



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Alin Armando Artion
Ilinca Bernea
Ionel Bota
Dumitru Branc
Romulus Bucur
Horia Al. Căbuți
Călin Chendea
Radu Ciobanu
Ana-Maria Clep
Ionel Costin
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Liviu Franga
Lucian Ienășescu
Konstantinos P. Kavafis
Cosmin Victor Lotreanu
Florea Lucaci
Carlos Eduardo Maldonado
Gabriela Adina Marco
Andrei Mocuța
Alexandru Moraru
VioREL Mureșan
Ramona Müller
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Doina Adriana Nicolăiță
Robert Pavicsits
Cristian Sida
Ildiko Șerban



| **ARCA**
nr. 2 (375), 2024



revistă 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 XXXV, nr. 2 (375), 2024

REDAȚIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,
Carmen Neamțu, **Andrei Mocuța**, **Vlad-Sergiu Sandu**,
Laurian Popa (prezentare artistică), **Călin Chendea** (DTP,
design grafic, web development și administrare site)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Doina Adriana Nicolăiță**, **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:

Cristian Sida, *Impasse Ronsin 11 Paris* (detaliu)

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

EDITORIAL

Vasile Dan

Criticul7

EVENIMENT

Colocviul Național al Revistelor de Cultură

(ediția a VII-a, Săvârșin, 2024)10

CRONICA LITERARĂ

Viorel Mureșan

„Urlu și strigătul meu este mut” (despre Gabriel Chifu).....16

Radu Ciobanu

Divulgări fatale (despre Constantin Cubleşan)22

Romulus Bucur

Teama și speranța (despre Ioana Nicolaie).....29

DIALOG

ARTA SPECTACOLULUI

Improvizația este pentru cei care vor aventura în teatru

Interviu realizat de Carmen Neamțu cu actorul Robert Pavicsits... 33

In memoriam Alex Ștefănescu

„La noi, criticul este supus unui fel de hărțuire literară”

Interviu realizat de Carmen Neamțu cu Alex Ștefănescu.....54

INSOMNII VINOVATE

Horia Al. Căbuți62

ESEU

Cosmin Victor Lotreanu

Iubirea secretă a lui François Mitterrand

Scrisorile unui Președinte îndrăgostit (partea a II-a)77

Florea Lucaci

Metafora și timpul84

CARTEA STRĂINĂ

Alin Armando Artion

O meditație asupra sacralului (despre Nelson Guzman).....97

ARTE VIZUALE

Carmen Neamțu

TEATRU ÎN FESTIVAL

Diferit, deosebit, aparte. Distinct109

ALBUM

Cristian Sida119

PRO MUSICA

Călin Chendea

Un DA spus VIETII cu mintea și inima deschise

ca o floare – Blómi (despre Susanne Sundfør).....133

POEZIE

Dumitru Branc143

Ramona Müller148

PROZĂ

Ildiko Șerban

Zinga151

Ionel Costin

Balada lui Giuțu.....155

Lucian Ienășescu

Romulus C.160

RESTITUIRI

Iulian Negrilă

Grigore Sălceanu (1901-1980)168

LECTURI PARALELE

Doina Adriana Nicolăiță

Proiectul Cartea împreună (despre Cristian Pătrășconiu)171

Carlos Eduardo Maldonado

Un autor imposibil de clasificat – Ciprian Vălcan.....176

Andrei Mocuța

Fascinația depărtărilor (despre Grete Tartler)183

Lucia Cuciureanu

Monade și nimic mai mult (despre Lucian Vasiliu).....188

Cazul scriitorului deosebit de ceilalți (despre Andrei Manolescu)192

Alexandru Moraru

Rătăcind în sinele abrupt (despre Nina Ceranu)198

Ionel Bota

„*Hâța-hâța/ muza mă ține de mână*”. *Urmuz și poezia
lui Mihai Măniuțiu*204

Ilinca Bernea

Violeta Pinteș și focul negru207

Gabriela Adina Marco
Moștenitorii fricii (despre Lia Alb) 211

Romulus Bucur
Wellbeing & Stuff (despre Teodora Coman).....214

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Konstantinos P. Kavafis
Eroticum alphabetum
(traducerea: Liviu Franga)219

Criticul

PÎNĂ acum patru-cinci lustri îl cunoșteam pe dl Nicolae Manolescu foarte bine, însă numai din scris. Nu-mi scăpa nimic din ceea ce apărea sub semnătura sa. În cealaltă vreme a vieții noastre, cea de dinainte de 1989, Nicolae Manolescu mă (sau ne) reanima literar, ca să spun așa, cu deja vestita cronică din *România literară*. Ea era și pentru mine, precum pentru atîția alții, literă de lege. Întotdeauna, și nicio dată infirmată. A scrie Nicolae Manolescu despre tine în *România literară* părea o glorie superlativă. Iar suferința ignorării numelui tău de către marele critic, o adevărată nefericire. Cronicile marca Manolescu erau cristaline în expresie, nu lăsau loc nici unei interpretări sau ambiguități, ascuțite în judecata de valoare. Erau, mai ales, drepte, uneori nemilos de drepte. Cu atît mai mult cu cît contraziceau, ridiculizînd pe față, adesea prin diferența infinită în aprecieri, ierarhia literară oficială de partid. Și din această pricină, și mai valide.

În sfîrșit, după primul deceniu postdecembrist, am ajuns să-l întîlnesc, față în față, cum se spune, pe

dl Nicolae Manolescu. Persoana sa, absolut sigură pe sine, relaxată, colocvială, iar în aprecieri nu lipsită de o ironie subțire care arde, m-a intimidat, de ce să nu recunosc. Precum m-a și sedus. M-a sedus cu atât mai mult cu cât a rămas același critic literar de dinainte de 1989, neclintit în judecăți de valoare, beneficiarii fiind însă, fatalitate!, tot cei puțini, cei aleși. Celorlalți scriitori, deloc numărabili, pot spune mulți, foarte mulți, cei mai mulți, Nicolae Manolescu le-a rămas la fel: inaccesibil. De multe ori ignorarea critică e mai dureroasă, mai parșivă decât comentariul negativ. Cu toate acestea, și aici e marele său paradox, Nicolae Manolescu a fost ales, și încă de patru ori, succesiv, de marea majoritate a scriitorilor de astăzi președinte al celei mai irascibile și tensionate comunități intelectuale din România, cea a scriitorilor: președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Sigur, votînd, fiecare spera că a venit ceasul cel bun și pentru el. Că, în sfîrșit, slavă Domnului!, marele critic îl va descoperi și pe el. Nu l-a descoperit însă. Previzibil. Fiindcă Nicolae Manolescu a refuzat să lase jos arma critică cu care despărțea imperturbabil apele de uscat, adică valoarea de nonvaloare, postura de impostură. De data asta nu atât prin cronica literară din hebdomadarul cel mai important (de nu singurul) din țară, *România literară*, ci prin *Istoria sa critică a literaturii române* și *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citeșc*. Consecința? Uniunea a supraviețuit sub mandatele sale mai multor „războaie” interne, unele în presă, altele dezagreabile și insultătoare în instanțe, mai multe decât toate la un loc de la înființarea sa (1909) și pînă astăzi.

Criticul literar Nicolae Manolescu a rămas semeț, demn, în picioare pînă la sfîrșit. Activ. Cicatricele murdarelor atacuri, șicane, calomnii, injurii, ingratitudini – fiindcă multe veneau chiar de la



Foto: Ramona Băluțescu

La pas prin piețele istorice ale Aradului (mai 2016)

discipolii săi, lansați de el în marea literatură – le purta demn ca pe niște ignobile semne. Fără semnătură. Acum, nu m-aș mira, fiindcă tot nu mai e în viață, unii să schimbe, fără nicio remușcare, macazul.

Vasile Dan

Colocviul Național al Revistelor de Cultură

(ediția a VII-a, Săvârșin, 2024)

CEA de-a VII-a ediție a Colocviului Național al Revistelor de Cultură din 10 Mai 2024 s-a desfășurat la Săvârșin, pe Domeniul Regal. Mai exact în noua și primitoarea Casă a Ceaiului. Organizatori: Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România (inclusiv Filiala ei arădeană și revista *Arca*). Evenimentul a fost susținut generos de Primăria Comunei Săvârșin, prin strădania și implicarea fără rezervă a primarului Ioan Vodicean.

Au participat cele mai importante reviste de cultură (literare) din țară, în frunte cu *România literară*, reprezentate de liderii lor actuali (directori sau redactori-șefi). Așadar, *România literară* a fost prezentă prin Gabriel Chifu, Constantin Pătrășconiu, Vasile Spiridon, *Viața Românească* – Nicolae Prelipceanu; *Luceafărul de dimineață* – Aurel Maria Baros, *Ramuri* – Gabriel Coșoveanu, *Steaua* – Ovidiu Pecican, *Apostrof* – Ștefan Melancu, *Orizont* – Mircea Mihăieș și Vasile Popovici, *Neuma* – Horia Gârbea, *Helikon* – Karácsonyi Zsolt, *Arca* – Vasile Dan, *Conta* –

Adrian Alui Gheorghe, *Poesis* – George Vulturescu, *Mișcarea literară* – Olimpiu Nușfelean, *Nord literar* – Gheorghe Glodeanu, *Euphorion* – Ioan Radu Văcărescu, Savu Popa, *Revista de Traduceri Literare* – Peter Sragher.

Amfitrionul acestui eveniment cultural, Vasile Dan, redactorul-șef al revistei *Arca* din Arad, a salutat pe toți invitații, mulțumindu-le pentru efortul de a fi prezenți la lucrările colocviului, apoi a detaliat tema aflată în dezbatere. A făcut-o citind în fața celor prezenți un *Decalog* despre *Ce nu este o revistă de cultură?* De asemenea, au fost adresate mulțumiri primarului comunei Săvârșin, Ioan Vodicean, gazda ospitalieră a scriitorilor. S-a ținut un moment de reculegere *in memoriam*: Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Dan Cristea, trei repere atât de importante în receptarea critică a literaturii române de azi.

Moderatorul dialogului scriitoricesc, Cristian Pătrășconiu, redactorul șef-adjunct al revistei *România literară*, i-a invitat pe participanți să-și exprime punctul de vedere raportat la tema propusă: *Ce scriem, pentru cine scriem, ce publicăm? Spre o definiție nouă a revistei literare (de cultură) în era digitalizării, a difuzării on line, exclusiv sau suplimentar cu ediția print.*

COLOCVIUL NAȚIONAL AL REVISTELOR DE CULTURĂ
edția a VII-a
Vineri, 10 Mai 2024, ora 10.30

Domeniul Regal Săvârșin - Casa ceriiului

AMFITRION
Vasile Dan

Moderator
Cristian Pătrășconiu

PARTICIPĂ:

- Gabriel Chifu, Cristian Pătrășconiu, Vasile Spiridon (*România literară*),
- Aurel Maria Baros (*Luceafărul de dimineață*),
- Nicolae Prelipceanu (*Viața Românească*),
- Gabriel Coșoveanu (*Ramuri*),
- Ovidiu Pecican (*Steaua*),
- Ștefan Melancu (*Apostrof*),
- Mircea Mihăilescu, Vasile Popovici (*Orizont*),
- Karácsony Zsolt (*Helikon*),
- Horia Gârbea (*Neuma*),
- Vasile Dan (*Arca*),
- Ovidiu Dunăreanu (*Ex Ponto*),
- Laurențiu Ciprian Tudor (*Libris*),
- Adrian Alui Gheorghe (*Conto*),
- Gelu Dorian, Nicolae Corlat (*Hyperion*),
- George Vulturescu, Dumitru Păcuranu (*Poesis*),
- Olimpiu Nușfelean (*Mișcarea literară*),
- Gheorghe Glodeanu (*Nord literar*),
- Dan Gulea (*Atitudini*),
- Dumitru Chioaru, Savu Popa (*Euphorion*),
- Peter Sragher (*Revista de Traduceri Literare*).

Gabriel Chifu, directorul executiv al revistei *România literară*, a vorbit despre rolul unei reviste literare – „o instituție menită să țină în viață literatura, să o pună în ordine, o literatură vie în curs de a se face, de a stabili ierarhiile sale”. A apreciat impactul revistei pe hârtie. Totuși, digitalizarea câștigă teren, lumea se orientează spre Internet. Dar se impune respectarea criteriului valorii, criteriul estetic. Azi, se constată o criză în cazul instituției criticii de întâmpinare. Este o mare nevoie de a se găsi voci adevărate care să surprindă cărți autentice. Revistele literare trebuie să susțină cu credibilitate valorile. Iar redactorii lor să aibă atât însușiri intelectuale, competențe literare, cât și însușiri morale. Să nu tranzacționeze scrisul, având în vedere efectul negativ și pierzător ca literatură. Gabriel Chifu constată că revistele literare joacă un rol din ce în ce mai mic, opiniile se mută în spațiul virtual și din cauza lipsei de voci autentice de întâmpinare.

Cristian Pătrășconiu a remarcat scepticismul moderat, exercițiul de luciditate al antevorbitorului. În continuare, l-a invitat pe Nicolae Prelipceanu, redactorul-șef de la *Viața Românească*, să-și prezinte propriile păreri. Acesta a susținut că a fi redactor este o vocație. Este nevoie de exegeze critice profesioniste, obiective (de cei care supără!). De asemenea, e nevoie să se diferențieze cronica literară de recenzie. Să păstrăm interesul general. Apoi, limba literară fără efect stilistic nu are valoare (vezi limba de lemn și prețiozitățile lexicale din unele „cronici-recenzii”). Se practică conflictul de interese între director/ redactor-șef. De aceea este bine să se țină cont de așa numita „deontologie a redactorului”, a celui care scrie, a celui care laudă sau critică. Fără cumetrii! Cui ne adresăm? Celor care mai fac literatură, și încă literatură de valoare, și celor care o citesc.

Gheorghe Glodeanu a afirmat că revista *Nord literar* reflectă valorile locale și naționale. Întâmpină mari dificultăți financiare, cât și de difuzare. Sunt puține zone de difuzare sau se trimit doar revistele la alte redacții. Revista *Nord literar* apare și *on line*, e în căutarea unei critici avizate. Crede în importanța revistei literare, pe care o consideră un „seismograf literar contemporan”.

Aurel Maria Baros de la *Luceafărul de dimineață* este de părere că revista e bine să aibă o prelungire pe *site*, mai ales atunci când în spațiul restricționat al revistei nu încap toate textele trimise spre publicare.

Horia Gârbea de la *Neuma* a susținut faptul că finanțarea revistelor este foarte importantă. Amintește dificultatea redactorului de a duce povara și răspunderea unei reviste. Insistă pe continuitate și consecvența grupului.

Ovidiu Pecican de la *Steaua* a numit revistele adevărate „hărți ale literaturii”. Avem nevoie de standarde, să nu lăsăm cultura înaltă să dispară. Să valorizăm literatura clasică și să deschidem porțile spre tineret. Să-i plătim pe autori, și pe cei consacrați și pe cei tineri, pentru munca lor intelectuală.

Ioan Radu Văcărescu de la *Euphorion* se zbate ca revista să supraviețuiască fără finanțare. Uneori redactorii revistei aduc, pur și simplu, bani de acasă ca să poată să apară revista. Ceea ce e absurd și incorect.

Mircea Mihăieș de la *Orizont* a adăugat cu tristețe că cititorii sunt tot mai departe. Se întreabă în ce măsură un critic literar este independent și liber să scrie despre cărțile pe care le apreciază. Plata este demotivantă. Susține ca beneficia sincronizarea noastră, în continuare, cu Civilizația Vestului.

George Vulturescu de la *Poesis* a menționat greutățile întâmpinate în scoaterea revistei, nevoia vitală de a atrage sponsori.

Peter Sragher de la *Revista de Traduceri Literare* a vorbit despre plagiatul în literatură, a apreciat valoarea colocviilor, considerând că sunt binevenite.

Karácsonyi Zsolt de la *Helikon* a remarcat coeziunea grupului redacțional și atmosfera plăcută în care se lucrează, faptul că organizează ateliere cu tinerii studenți de la filologie.

Ștefan Melancu de la *Apostrof* a vorbit despre criza și șansele unei revitalizări a revistei.

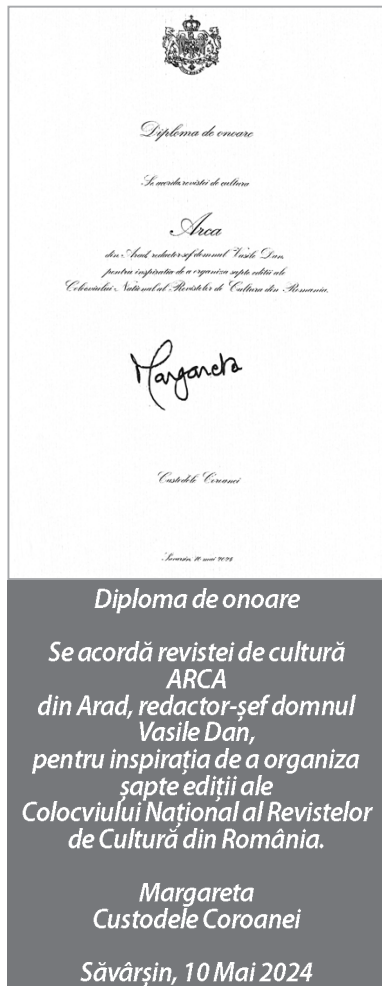
Adrian Alui Gheorghe de la *Conta* a susținut ca o necesitate organizarea de anchete pentru critica de întâmpinare și a pledat pentru ambele formule, revista pentru tipar și revista pe Internet.

Vasile Spiridon de la *România literară* a întărit ideea că este absolută nevoie de păstrare a spiritului critic într-o revistă literară.

Olimpiu Nușfelean de la *Mișcarea literară* a menționat că revista este încă pe val din punct de vedere valoric, deși e tot mai slab finanțată.

Traian Ștef, de la fosta revistă *Familia*, a propus ca URSA să fie atentă la realocări, să nu se împușneze numărul de redactori, mai ales la publicațiile literare ale URSA.

Vasile Popovici de la *Orizont* a apreciat calitatea colocviului, ținuta



culturală a revistei *Arca* precum și diversitatea de opinii exprimate de participanți.

Au urmat momente festive de mare ținută: acordarea titlului de „Cetățean de onoare” scriitorului I. Funeriu, locuitor al comunei Săvârșin, pe care o onorează prin opera sa literară și cariera universitară.

MS Margareta, Custodele Coroanei Române, a acordat, în semn de prețuire, *Diplome de onoare* revistelor *România literară*, pentru aparițiile ei neîntrerupte, săptămânale, timp de peste 55 de ani, perioadă în care s-a desăvârșit spiritul exigent al celui mai mare critic literar român din ultimele cinci decenii, **Nicolae Manolescu**, și revistei *Arca*, redactor-șef fondator, Vasile Dan, care a organizat acest Colocviu, aflat la a VII-a ediție.

Doina Adriana Nicolăiță

Viorel Mureșan

„Urlu și strigătul meu este mut”

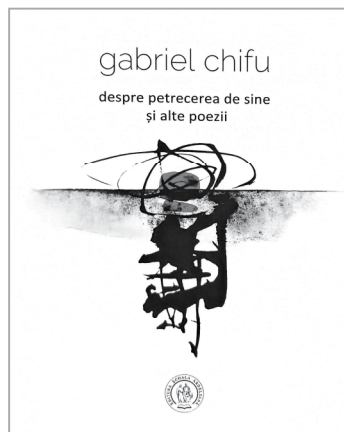


Viorel Mureșan
poet

MAI rar titlu al unei cărți de poeme atât de direct și în așa măsură lipsit de ambiguitate ca acesta, așezat de Gabriel Chifu pe o copertă: *Despre petrecerea de sine și alte poezii*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024. Relativ la infinitivele lungi cu formă substantivată, cum e aici „petrecerea”, Constantin Noica a dezvoltat prodigioase reflecții. Pentru el, infinitivul lung trece drept „un mod al sufletului” și e „regele formelor gramaticale”, întrucât ființelor și lucrurilor din această lume el „le prinde stările și procesele”. Sensul de bază al „petrecerii”, singurul pe care poetul mizează în acest titlu, e cel de „ducere a vieții sau ocuparea timpului într-un anumit fel”. Noua carte e, prin urmare, pandantul tematic la o alta a autorului, *Elegia timpului*

(2018), însă cu un nimb de scepticism întrucâtva mai reliefat.

Primul poem se deschide cu versuri emblematice pentru întregul volum, deoarece atrag atenția asupra privirii, ca simțul cu cea mai mare acuitate, în jurul căruia se va organiza imaginarul poetic și se va desfășura discursul liric: „Îmi încordez privirea/ și mă uit cu luare aminte înapoi, până departe”. (*Trupuri de-ale mele înșirate pe marginea drumului*). Continuarea textului amintește de poemul kavafic *Lumânări*, în care tot „petrecerea de sine” se detașează ca temă centrală: „Zăresc înșirate pe marginea drumului/ căzute trupuri de-ale mele,/ din care eu am ieșit”. (id.). Acest *fugaces labuntur anni* al lui Gabriel Chifu se transpune mai departe într-o poezie întrunind toate trăsăturile tranzitivității, de la biografismul accentuat, la apropierea limbajului de vorbirea cotidiană și de stilul prozei. Iar timpul narativ se suprapune peste timpul evenimential, astfel încât sugerează o frecvență a întâmplărilor narate, care asigură înțelegerea din perspective multiple a ideii de trecere („petrecere”): „Unele arată ca niște case dărăpănate./ Altele sunt înecate în lacrimi./ De unele mă rușinez, pe bună dreptate./ În unele însă inima încă bate cu putere./ (Parcă ar fi o centrală atomică/ abandonată într-o lume pustie.)/ Împrăstie în neștire raze./ Ce fel de electricitate e asta?/ Iubirea nătângă? Visarea cu ochii deschiși/ tărâmurii noi, la cai verzi pe pereți?// Habar n-am să



socotesc. Nu știu nici/ care dintre trupurile astea/ mi se mai potrivește acum, când sunt la ananghie./ Mai e vreunul/ pe care să-l pot refolosi, să mă adăpostesc în el/ și să pășesc mai departe?” (ibid.).

Poezia noului volum e una a reflecției ontologice, iar poetul face o separație aproape teologică între spirit și trup, pentru a putea extrage chintesența tragică a legământului dintre ele: „Eu, cel de mult sortit să fiu ceresc,/ m-am procopsit cu-această greutate/ și am ajuns atât de pământesc./ Nici că mai zbor, nici că alerg, doar mă târăsc, mă-mpotmolesc/ de parcă apăsarea lumii toat-o am în spate”. (*Eu, cel de mult sortit să fiu ceresc*). Asistăm la un întreg cortegiu de forme ale retragerii ființei din lume: „Simt:/ sufletul a început să se scurgă din mine./ Vine un moment când ne părăsește./ Iese, se ridică precum fumul subțire/ pe hornul căscioarei din satul troienit, iarna”. (*În zile cu lumină puțină*). Câteva poeme poartă titlul *Stare*, exprimând: unul dezolarea, altul bucuria, iar cel de-al treilea, dorința. „Stările” apar, precumpănitor, în poezii cu caracter erotic și sunt dispoziții spirituale profund existențiale, vizând esența însăși a ființei: „Mintea îmi e istovită și nu mai țin minte,/ uit, uit: sunt un fel de bibliotecă/ în care tot mai multe tomuri au paginile albe”. (*Stare [Dezolare la Marea Egee, pe Brațul Athos]*).

Două poeme cu același titlu, *Ultimul țărșm, ultima zi*, sunt însoțite de paranteze cu „varianta I ” și „varianta II ”. Sentimentul morții, care le străbate, împreună cu vocabula „țărșm” din titlu și cu noțiunea de „variantă” ne conduc spre laboratorul eminescienei *Mai am un singur dor*: „Tot mai mult, cu fiecare zi, pierd lumină/ și-n loc mă pricopsesc cu întuneric./ Descumpănit și neputincios privesc la acest schimb/ care nu se mai oprește:/ lumina se retrage,/ întunericul dă buzna. E ineluctabil”. (*Ultimul țărșm, ultima zi [varianta I]*). Tot o formă de cădere a ființei e și

pierderea dragostei: „Ah, pârâul acela curat care izvorăște din tine/ astăzi nu mai ajunge la mine,/ se pierde pe drum./ Mi-a scăpătat, mi-a sărăcit de tot sufletul./ E un plop fără frunze,/ e o muzică tăcută,/ e un drum între două absențe,/ e o iarnă veșnică// Ah, cad din mine însumi și căderea/ durează la nesfârșit”. (*Doar când am spus uitare*).

Pentru poet, o formă a „petrecerii de sine” o reprezintă, desigur, scrisul. Metatextul cu cea mai mare semnificație din întregul volum ni se pare *Trăirea dintâi și viața de-a doua*. Aici ni se înfățișează cum omul natural se transformă în „om de cuvinte”. Sunt urmărite treptele deschiderii embrionului uman către ființa poetică, la contactul cu limba vernaculară: „Prima dată m-a născut mama,/ cu trup omenesc, cu trup de pământ.// Dar cine/ m-a născut a doua oară/ cu trup de cuvinte?// O, ce trup e acesta verbal, ca o țară!” Aceste etape sunt transfigurate poetic sub forma unor succinte „fiziologii literare” ale principalelor părți de vorbire: „Substantivele – adevărate case de piatră,/ cu temelia adâncă în solul necuprins,/ verbele precum vântul și apa curgătoare,/ precum marea cea neostenită,/ adverbele și adjectivele sclipitoare aidoma astrilor,/ binemirositoare aidoma florilor de liliac/ și ierburile prepozițiilor, punțile conjuncțiilor,/ pe toate, pe toate le simt ca și cum ar fi parte din mine”. În cadrul acestei epifanii se împlinește miracolul creației, iar poetul dobândește puteri demiurgice și atributul ubicuității: „Iar când scrierea e gata, și eu sunt împlinit,/ parcă aș fi devenit inexplicabil o făptură atât de amplă/ încât pot să fiu oriunde și oricum, dintr-o dată”. În *Foaie complet albă*, procesul e invers și ar corespunde cu faza trecerii la parodiarea literaturii. Deodată, poetul se simte desenat pe o coală de hârtie de un autor „neșovăielnic și ludic”. Acesta însă, după fiecare tușă trasă, îi șterge mișcările și liniile, până la neantizare: „Nemaipomenit de glumeț, autorul dese-

nului/ mă șterge nepăsător cu guma/ până când foaia rămâne complet albă”. Relativ la tema scrisului și a poetului, am ține să mai reliefăm o singură ipostază, pe aceea de „figură-filtru”, coincidentă picturii, în care este surprins eul poetizant: „Am învățat să ies din trup./ Mă înalț cu ușurință, parcă aș fi într-un dirijabil invizibil./ Mă opresc undeva în aer/ și de acolo cuprind cu privirea/ întreaga scenă cu mine, cel de jos” (*Aș vrea să am niște sfori ca la teatrul de marionete*). Scrisul poetic se desfășoară, ca la mulți artiști moderni, sub imperativul impersonalității imboldului creator. În subsidiar, această poziție vizavi de geneza artistică, poartă și o încărcătură mistică: „O mână din cer ține stiloul./ Penița de aur caligrafic se mișcă pe marea coală albă./ Îmi scrie viața,/ mi-o trasează precis.// Eu trăiesc ascultând de dictare./ Nu fac decât ceea ce demult/ e hotărât pentru mine./ Fac întocmai”. (*Eu trăiesc ascultând de dictare*).

„Petrecerea de sine” circumscrie și ideea de noroc, de predestinare, oarecum congruentă în expresie cu cea din paragraful anterior: „E scrisă în ceruri, cu cerneală care nu se șterge,/ povestea asta despre mine.” (*Femeie tânără întâlnită pe stradă*). Din caracterul incontrollabil al celor dictate de zodii se naște natura oximoronică a acestei poezii, iar ea exprimă, dacă nu resemnarea, atunci măcar împăcarea cu ceea ce stă scris, ce este dat de sus în destinul uman: „Urlu și strigătul meu este mut.” (*Singurătatea ca o lespede tombală*) și : „doar un opaiț cu flacăra înghețată” (id.). Unele dintre poeme sunt „o poveste”, precum acesta: *Venirea îngerilor în orașul inimilor împietrite*. Atunci când narațiunea îmbină planurile profan și sacru, textul poetic are o latură vizionară: „Odată cu ultimele raze ale soarelui,/ au coborât în oraș câțiva îngeri.// ...// Veniseră să ne vindece, iar noi/ habar n-aveam de ce veniseră și nici că veniseră./ Au bătut la ușile noastre și nu le-am deschis,/ nimeni nu le-a deschis, ușa

în orașul acesta/ al inimilor împietrite.// ...// În zori, mârniți, au făcut calea întoarsă./ Și-au luat zborul răspândind în jurul lor/ o lumină atât de fină,/ că ochii noștri n-au putut s-o distingă.// Sosirea lor a fost ca și cum n-ar fi fost”. Alteori, un simplu crochiu are dinamica imaginilor și tăria unui haiku: „Un condor se apropie,/ ia în gheare tărâmul acesta al nostru,/ îl ridică, îl duce departe/ și-i dă drumul în gol”. (*Schimbări meteorologice, fizice și metafizice*). Cartea se închide circular prin *Cuvinte transformate în tăcere*: „Tăcere peste tăcere,/ sute de pagini de tăcere,/ tomuri, biblioteci de tăcere”. Prin tonalitatea sa grav elegiacă, prin linia impusă de un autor la care tăcerea tinde să devină ceremonie, volumul *Despre petrecerea de sine și alte poezii* e într-un totuși remarcabil.

Radu Ciobanu

Divulgări fatale

AM ACORDAT dintotdeauna un credit mai ferm criticilor ale căror comentarii și judecăți de valoare s-au bazat pe o experiență proprie, dobândită în frecventarea și a altor genuri decât cel care i-a consacrat. Mi-a resuscitat această recunoaștere recentul roman al dlui Constantin Cubleşan, personalitate refractară la aderențe gregare, totuși de primă linie, a literaturii noastre, care e perceput prin competența sa primordială, aceea de critic literar, deși s-a mișcat dintotdeauna cu dezinvoltură în oricare dintre celelalte genuri. Excursurile sale în afara criticii apar însă mai curând ca niște *violons d'Ingres*, pasaje relaxante de-a lungul fluxului constant al demersurilor critice. Impresia aceasta e întreținută de prezența constantă a lui Constantin Cubleşan, chiar și azi, în ipostază seniorală, în principalele reviste de cultură, atât cu comentarii ale aparițiilor curente, cât și cu o serie de eseuri de incontestabilă seriozitate, dedicate vieții și operei lui Mihai Eminescu,



Radu Ciobanu,
prozator, eseist

ce vor figura probabil, în final, asamblate, ca opera sa capitală.

În acest context, recentul roman – *La ferestrele Europei*¹ – poate să surprindă printr-o forță epică nediluată prin ani. Cuvântul *recent* e însă relativ și, în acest caz, impune niște nuanțări. Întotdeauna când încep o lectură, obișnuiesc să survolez cartea prospectiv, de la coperte la caseta tehnică și la celelalte eventuale detalii. De data aceasta am remarcat o notă liminară, *după foaia de titlu*, prin care autorul ține să prevină: „Orice asemănare cu persoane și situații reale este întâmplătoare și nedorită de autor. Anii ‘80.” Ceea ce surprinde aici nu este atât avertizarea – loc comun în cazul prozelor presupuse a fi „cu cheie” – cât datarea – „Anii ‘80” – pentru că precede o a doua datare, *de pe ultima pagină*, în finalul textului: „Cluj-Napoca, 1992-2023”. Din acest arc peste timp, deliberat sau nu, mi se pare plauzibilă deducția că ideea romanului a apărut încă din anii ‘80, generată de exasperarea autorului. Acel ultim deceniu de regim opresiv a reprezentat și apogeul corupției sub forma mizeriei absolute, morale și materiale, și a dus o întreagă națiune la exasperare. Dar scriitorul are un mare avantaj: scrisul e terapeutic, diluează stresul și defulează tensiunile nefaste. Rațiunea rămâne însă funcțională și îl scutește de o resemnată vegetare, obligându-l la atitudine și atunci



¹ Constantin Cubleşan, *La ferestrele Europei*. Roman. Iași, Junimea, 2023.

serie romane, mai ales când e un moralist, precum, în bună tradiție a eticismului transilvan, e Constantin Cubleşan. Cu ani în urmă, regretatul critic Anton Cosma îl arondase printre criticii moraliști, iar, într-unul dintre interviurile sale, Cubleşan consideră această situație ca fiind un elogiu:

„Cu atât mai mult”, spune d-sa, „cu cât mie îmi place să mă revendic din tradiția ardelenescă, or ardelenii, prin structură, sunt niște moraliști în general.”²

Descendența sa din eticismul transilvan e recunoscută și declarată cu aceeași reținută mândrie, cu același orgoliu de castă, ca și cum ar fi vorba de apartenența la o nobilă, istorică familie pe cale de a se stinge. Cum, de fapt, și este. Or, un scriitor cu o asemenea structură etică, într-un context ca acela al anilor '80, nu putea să perceapă lumea în mijlocul căreia trăia fără s-o evalueze (ca să nu zic s-o judece) și astfel s-au conturat, totuși, prototipurile personajelor care vor apărea în romanul pe care, însă, nu putea să-l urnească decât prin 1992, când starea morală a națiunii nu era cu nimic mai fericită, dar măcar se putea vorbi, scrie, scoate la lumină adevărul. Iar până atunci, adevărul era trist, dur și primejdios iar scoaterea lui la lumină putea provoca dezastre, asemenea efectului de domino, de nimeni dorite. Ceea ce, în romanul lui Constantin Cubleşan se și întâmplă, dar, judecând după numeroasele personaje și complicațiile intrigii, e de presupus că elaborarea edificiului epic, desfășurată între 1992 și până deunăzi, a decurs laborios, cu răgazuri, îndoieli, reveniri și reporniri, până la versiunea pe care o comentăm acum.

La ferestrele Europei e un roman mai puțin obișnuit, întrucât în centrul său se află un singur personaj integru, înconjurat, urmărit, hărțuit, blamat de o întreagă faună subumană, căreia i se adaugă până la urmă însuși cel căruia își închipuisse, naiv și de

² Constantin Cubleşan, *Grăbește-te încet – 75 –* (interviuri). Prefață de Ilie Rad. Cluj-Napoca, Eikon, 2014.

bună-credință, că îi face dreptate, divulgând adevărul. Pe scurt, Serafim Loga, fiu de învățător, venit de la sat, educat în spiritul respectului valorilor tradiționale, ajunge un jurnalist talentat și apreciat pentru curajul articolelor sale. El nu-și dă seama că inițiativele sale sunt îngăduite, dar urmărite și supravegheate să nu depășească o anumită limită. Până într-o zi, când o depășește divulgând o ticăloșie: un prestigios geolog face o descoperire importantă care e atribuită abuziv altuia, unui „cui trebuie”, cu relații solide la nivelurile cele mai înalte. Serafim Loga e concediat de la ziar, iar acuzația e formulată într-o ședință de „înfierare”, în limba de lemn a ritualurilor de partid, de către tovarășul Kudar, de la secția de propagandă a „județenei”:

„Tovarășul Loga, a continuat Kudar, pe tonul său vehement, se face vinovat, grav vinovat, de abuz de încredere, de inducere în eroare a publicului și a organelor noastre de partid, aruncând astfel o pată murdară asupra nobilei profesii de ziarist, prin publicarea celui reportaj calomnios în coloanele ziarului, spre oprobiul întregului public.”

Adevărata gravitate a reportajului nu stătea însă în faptul că era „calomnios”, ci în maniera metaforică în care fusese redactat și din care se distingea clar aluzia la o persoană tabu, „tovarășa”, ceea ce echivala cu o crimă de lezmajestate. Toți sesizaseră asta și, îngroziți, chiar și cei care-i fuseseră cei mai apropiați, făcuseră pasul înapoi. În jurul lui Serafim Loga apare brusc un gol anihilant, când își dă prima oară seama de naivitatea sa:

„...ar fi trebuit să știu, să bănuiesc măcar, să prevăd, să fiu pregătit pentru o asemenea deturnare existențială... Oricine în situația asta ar fi făcut-o, ar fi fost mai prudent, mai circumspect, mai... realist. [Eram] prea sigur, prea convins că nu făceam nimic rău, nimic împotriva firii, a logicii, a rațiunii, nimic dăunător vieții, a vieții mele și a vieții noastre [...]”

Candidă eroare, care i se revelează chiar în timpul ședinței punerii la zid, când constată cu stupeoare că nimeni, absolut nimeni

nu îndrăznește să rostească măcar un cuvânt în apărarea sa. Constantin Cubleşan face din acea ședință unul dintre episoadele memorabile ale romanului. Atmosfera de cruntă plictiseală din ședințele ordinare e dominată de data aceasta de frică și toți urmăresc crispați desfășurarea „lucrărilor”, precum un personaj care obișnuia de fiecare dată să schițeze desene aiuristice în carnetul său, lăsând impresia că ia notițe, iar acum rămâne cu pixul suspendat. Pentru ca, în final, când Serafim Loga părăsește sala, să survină un incident neașteptat, cu semnificație aparte în mesajul romanului: prietenul și colegul său de redacție, Vasile Oiță, aflat în bună dispoziție etilică, se ridică și declară că dacă pleacă Loga, va pleca și el, dar nu-și poate realiza intenția deoarece, prea aburit, la primul pas, cade ca secerat. Sensul scenei e limpede: orice tentativă de solidarizare cu cel „înfierat”, e sortită căderii în derizoriu. De aici încolo, Loga se surprinde captiv în singurătatea proscrisului, care crește în jurul său ca o apă, încât romanul poate fi considerat și ca o investigație psihologică a tipului special de singurătate a celui exclus.

Căsnicia lui Serafim Loga este mai demult în derivă, agravată și de incompatibilitatea sa cu socrul, celebritate arogantă și snoabă a lumii universitare medicale. Care îi reproșează, de fapt cu luciditate, nebunia și zădărnicia unui asemenea articol:

„Ai înțeles, zevzecule?! Și acum vii să-mi vorbești mie despre faptul că demersul tău a fost folositor! Folositor cui? Ție în niciun caz. Lui Bogățeanu? El nu are nevoie de așa ceva. Flotației de la Căpria? Să fim serioși. Flotația merge înainte cu tehnologia ei, fără să-i pese cine a fost cu ideea sau cu execuția tehnică. Atunci?... Cititorilor ziarului? Mare scofală [...] ei nu devin nici mai buni nici mai răi aflând sau nu adevărul adevărat în legătură cu șantierul de la Căpria. Așa că, iarăși te întreb: folositor cui? Poate nouă, nu? Membrilor familiei care va trebui să suporte privirile amuzate, ca să nu spun altfel, ale celor cu care ne vom întâlni în zilele următoare...”

Serafim încearcă să-și caute dreptatea, inclusiv în București, pe la toate forurile și instituțiile, dar toate ușile i se închid, chiar și cele în spatele cărora conta pe o mai veche prietenie sau relație. Survin și evenimente colaterale care îi fac viața și mai extenuantă, sporind tipologia romanului cu noi personaje memorabile. Unul dintre acestea e mai sus amintitul Vasile Oiță, singurul în care Serafim găsește o prietenie constantă, cu care poate comunica și împărtăși căderile sufletești. Dar Vasile Oiță e o personalitate accentuată și la fel de hărțuită ca și el. Rămas în cărje de pe urma unei poliomielite din copilărie, e marcat de sindromul infirmității, dar are marele atu de a-i plăcea să citească, ceea ce-l ajută să devină cenaclist, corespondent voluntar la ziarul local și apoi gazetar cu talent recunoscut, deși autodidact, toate astea după parcurgerea unor etape detaliate de Constantin Cubleşan cu o concizie pregnantă. Duce o viață boemă, dar e onest, loial, are curajul rostirii, ceea ce explică solidaritatea cu Serafim Loga. Din nefericire, se inflamează într-o relație intempestivă cu Maria Luțaș – personaj marcant – tipesă seducătoare, cultivată, cu aere intelectuale, un fel de vivandieră erotică itinerantă, al cărei cinism îl năucește, stimulându-i etilismul boem și acutizându-i complexe de inferioritate. Deși e implicat doar tangențial în intriga propriu-zisă, Vasile Oiță e o prezență memorabilă, care aduce romanului un spor de culoare și de dramatism.

În fine, în însingurarea și deruta care-l țin pe marginea unui abis depresiv, în viața lui Serafim apare un alt personaj posibil salvator. Atâta doar că Arancia, studentă medicinistă, e argentiniană și se pare că el are o vocație specială de a-și complica viața. Vasile Oiță îl previne de altfel de îndată că idila aceasta îl va plasa din nou în colimator. Ceea ce se și întâmplă, căci tovarășul colonel Vădană e pe fază și are fler. Serafim e convocat la o întâlnire, de asemenea mare scenă a romanului, unde încearcă racolarea lui. Ideea ar fi să i se permită să plece din țară împreună cu Arancia, cu condiția ca dincolo să-și asume statutul patriotului

de serviciu. Serafim nu răspunde pe loc și chestiunea rămâne în coadă de pește, deoarece între timp „a explodat mămăliga”: suntem în decembrie 1989.

Surprins, captiv între entuziasm și incertitudini, Serafim rătașește prin tumultul străzilor răsculate, când, fiind recunoscut, cineva l-a acroșat imperativ:

„– Ce stai?! Hai la tipografie să scoatem o gazetă a revoluției. Primul ziar liber! [...] Momentul acela a fost hotărâtor. Am înțeles că nu mai puteam rămâne în expectativă, că trebuia să ies din mrejele trecutului meu, devenind alt om, redobândindu-mi demnitatea pe care, de fapt, nu o pierdusem niciodată.”

Un roman cu *happy end*, așadar, însă unul amar, în ale cărui ultime pagini i se lămurește și titlul, rămas până acum aparent fără legătură cu bogăția sa tipologică și epică: Serafim își amintește de entuziasmul lui Vasile Oiță, repede curmat de primele gloanțe:

„Vezi? Acum s-au luminat toate ferestrele Europei. Mii de oameni ne privesc de acolo... Cu alți ochi... Trebuie să-i privim, la rândul nostru, cu alți ochi...”

Celor ce au trăit acele vremuri „în direct”, romanul dlui Constantin Cubleșan le resuscită amintiri familiare, cu o aură stranie, de nostalgie sumbră. Prin unda sa ușor didactică, el poate fi însă foarte util generațiilor care, fără să le fi cunoscut, duc dorul unor vremuri pe care o propagandă perfidă le idilizează cu abilitate. Din păcate însă, aceste noi generații nu mai citesc...

Romulus Bucur

Teama și speranța

IOANA NICOLAIE se bucură de multă creativitate, care vine dintr-o dublă sursă: întâi din păstrarea legăturii cu copilăria, cu inocența acesteia, apoi din experiență, integrată cu înțelepciune atât în existență cât și în scris.

Titlul cărții¹ mi se pare o imagine extrem de fericită; plasarea poemului titular în finalul acesteia, de asemenea. Pe lângă explicația poetică din el, cea științifică, referitoare la biologia și ecologia speciei, aduce noi nuanțe în înțelegerea poeziei autoarei: noctiluca se hrănește cu micro-alge, icre, ouăle altor specii, se reproduce prin diviziune celulară și, ca plancton, e o parte esențială a lanțului trofic. Nu altfel se petrec lucrurile în ceea ce privește creația poetică: experiențele, mici sau mari, sînt ajustate pentru a fi procesate de conștiință, umană și poetică, o hrănesc, și

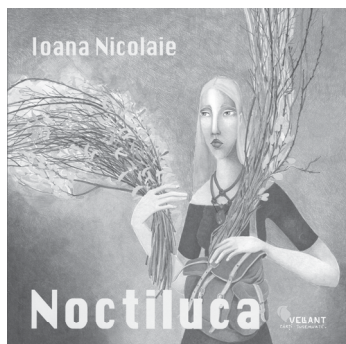


Romulus Bucur,
poet, eseist, traducător

¹ Ioana Nicolaie, *Noctiluca*, București, Vellant, 2023

apoi se divizează în părți echivalente, poemele, care se răspîndesc în ecosistem, cu viața lor, independentă de cea a autoarei și, în plus, răspîndesc o anumită cantitate de lumină discretă, delicată:

„Noctiluca/ e un protozoar marin/ cu corpul sferic/
prevăzut cu flagel/ fosforescent/ ce răspîndește-n în-
tunerice/ lumină// lampirys noctiluca/ e licuriciul/ ce
strălucește în miezul de vară// protozoarele marine și
licuricii/ nu se întîlnesc/ niciodată/ produce lumină
fără s-o știe/ și astfel înving noaptea”.



De la sfîrșit, către început – primul poem vorbește exact despre această fragmentare a experienței, ținute laolaltă de proximitatea foilor de hîrtie ale unui vechi carnet. Unul care își pierde identitatea (coperta) și nu conține/ nu reține nimic din ce am fi înclinați să considerăm esențial, ci doar accidentalul:

„Depresia e un magnet pentru durere/ am scris cândva într-un carnet/ cu Superman pe copertă/ paginile ar fi trebuit să se umple/ apoi pe foi se strivea anatomic viitorul/ și sensul// cum de pot deschide ochii?/ cum de lumea e un film rulat pe rapid?/ cum de am pus friptura în cuptor?/ ce barbarie,/ consum biologic ce ne va dovedi/ peste vreo sută de ani retardul// Epoca sîngelui a noastră/ spiritul mereu va urma// cum de prin degetele puse în dreptul veiozei/ trece lumina?/ cum de accept?// cum de împrôșc labirintul/ cu tălpi peste tălpi de cel puțin/ șaptezeci de mii de ani încoace/ cum post-măimuța sau pre-omul au deschis ochii?// cum de exist?/ oare exist?/ vom supraviețui?// carnetul nu a rămas gol/ s-a umplut de cifre/ de programări la doctor/ de sume datorate cuiva/ de

proiecte, cărți, adrese,/ chiar și de-un autograf/ luat într-un aeroport
unui actor celebru/ și de numele unor scriitori sud-americani// eram
în Mexic, care-s cei mai buni de azi?/ și Enrique i-a scris cu mâna
lui/ pe pagina alăturată depresiei// carnetul are copertele rupte,/ ni-
mic despre sens sau viitor.”

Avem de-a face cu un biografism aparte, întorcându-se în
răscrucea tinereții și a începutului maturității, cu sentimentul
necesității de a re trăi aceste momente, oricât ar fi fost ele de tra-
umatizante:

„n-a fost tinerețe fără bătrânețe/ de-o vreme numai fluturi us-
cați/ scap îndărăt/ cuiele au căzut de unele singure/ aproape fără
zgomot// pe locul lor/ fără drept de apel/ e o mică bătrânețe so-
lidă”.

Un șir al vîrstelor, începînd, firește, cronologic, cu copilăria:

„Netezesc obrajii bucălați/ ai unei păpuși/ pe care n-am avut-o/
[...] numai în sertare e bine/ bunica face merele felii/ le coase
pe-o sfoară/ le pune ca pe rufe/ la uscat// sfoara atărnă și leagă”.
Adolescența: „adolescența noastră s-a dus/ pulbere și nisip miș-
cător/ clase jupuite, afișe, moloz,/ căci n-am știut să ținem de ea/
nici măcar cum îngrijești pisioul orfan/ pe-un preș de la intrare”,
apoi maturitatea, „Într-o zi te trezești/ dar nu ești acolo// cineva
trăntește o ușă/ cu tot cu fața ta// ce tinerețe strașnică/ și plină
de putere/ se îndepărtează”, într-un poem ce aduce aminte de
Lumînări a lui Kavafis și, (crono)logic, bătrînețea: „bătrînețea-i
cu ziduri până la cer/ doar să sfărâmi într-un loc/ că pumni de
ciment/ pătrund iute pe-acolo/ și se prefiră pe tine”; „și totuși,
de sub timp/ nu se poate scăpa./ deși bătrînețea-i studiată/ la mi-
croscoop/ iar curcubeul e ață/ de cusut cataracte// am patruzeci și
șase de ani/ pe un cerdac dispărut/ începe o ploaie de vară”.

Cartea are în urzeală o mulțime de fire ale insecurității, ale
traumei, ale bolii, ale agresiunii; una din imaginile recurente ale
acesteia din urmă e aceea a unei feline de care nu ne temem doar
pentru că sîntem mari în comparație cu ea:

„Sunt pe bordură/ biet pui de vrabie/ tocmai scăpat din gura pisicii// cine mă ia în palmă?/ [...] pisica a fost, a trecut,/ nu se vede nimic pe obraz/ o ultimă gheară/ face rădăcini pe sub asfalt”; „Își dă drumul din cuib/ pisica o sfâșie/ penele se-mprăstie/ iar picioarele singure/ se deșurubează”; „caninii pisicii se-apropie/ sunt zeci, de jur-împrejur,/ nu e nimeni să-i îndepărteze pasionați/ cum suntem,/ de fragmentele acestea/ de lume apusă”.

Teama ultimă e, firește, moartea, personală și a celor dragi, ca, de exemplu, în *La pachet* („când totul e numai sfârșit/ și poate nici nu mai poți/ respira”). Tot la pachet vine și pandemia, înfruntată în familie (Mircea Cărtărescu, *Nu striga niciodată ajutor*), în *Sonata lunii*, *Așa*, *Ploaia* (aceasta din urmă asociată și cu diverse boli la diverse vârste ca și cu îmbătrânirea în general). O singură ilustrare:

„toți au de jur împrejur/ un pui aidoma lor, doar că nevăzut,/ iar el o singură dată/ se-arată/ când vine sfârșitul/ îți ia suflarea din urmă/ și, ca un pui foarte tânăr,/ e liber să poată pleca/ mai departe”.

Ultima ipostază a morții aceea colectivă e de regăsit în prezentarea cu ironie amară a războiului, într-o lume civilizată, unde nu-i așa, astfel de lucruri nu pot să se întâmple. Și chiar dacă lucrurile nu se întâmplă astfel, nu-i pasă nimănui:

„peste Kiev cade cenușă// deasupra, în văzduh,// războiul se-ngrașă/ iar oamenii se urcă-n troleu/ ca întotdeauna” (2022).

Avem în față o carte de maturitate, construită din teamă și speranță. Teama că în urma noastră va rămîne doar poezia. Speranța că va rămîne măcar poezia.

ARTA SPECTACOLULUI

Improvizația este pentru cei care vor aventura în teatru

*Interviu realizat de Carmen Neamțu
cu actorul Robert Pavicsits*

Teatrul de improvizație presupune o relație interactivă cu publicul. Deseori este perceput ca un *entertainment* viu, neplictisitor și surprinzător. Cât este spontaneitate¹, charismă a actorilor, cât strategie elaborată cu grijă pentru a seduce publicul? Vom afla din acest interviu cu actorul Robert Pavicsits, de la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad. Robert Pavicsits este membru al trupei *Just Push Play* și un cunosător „din interior” al scenei de *stand-up comedy* românești.

Cum să stimulezi spontaneitatea

Carmen Neamțu: Robert Pavicsits, ești actor la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad. Explică-mi, te rog, ce te-a atras la spectacolul de improvizație pe care îl practici, în paralel cu scena mare de spectacole?

¹ „happening spontan”.



Carmen Neamțu,
eseistă



Robert Pavicsits,
actor

De dragul jocului cu Robert Pavicsits

Patrick Stewart/ Ian McKellen/ Kevin Spacey
este o prezență scenică importantă.

Dragoș Muscalu/ Bob Rădulescu/ Matei Rotaru (cu bonus și Paul Tonca) **trec rampa.**

James Macavoy/ B. Cumberbatch/ Eddie Redmayne **e un actor care ar putea juca orice rol.**

Hellen Mirren/Tilda Swinton/ Julianne Moore **e o actriță de care te-ai putea oricând îndrăgosti. Noi nu ne îndrăgostim aici!**

Aș vrea să am talentul lui
Robin Williams/ Benedict Cumberbatch/ Gary Oldman.

M-aș vedea în rolul
Claudius din *Hamlet* de W. Shakespeare, Ianke din *Take, Ianke și Cadâr* de V.I. Popa, Tevie Lăptarul din *Scripcarul pe acoperiș* de Arnold Perl.

Aș vrea să pot juca exact rolurile de mai sus.

Cred că sunt un actor...
uneori greșit înțeles. Sunt, în civil, o persoană cu umor. Și mi-am câștigat reputația că e bine să joc în comedii. Dar cred că aș putea face o figură destul de bună și în dramă. Deși, cunoscându-mă, până și într-o tragedie aș găsi undeva un moment în care să fac măcar un om să râdă. Nu mă pot abține să nu fac o ghidușie că e acolo și îmi dă ghes.

Sunt convinși că aș putea fi...
un viking foarte convingător.

Robert Pavicsits: Cel mai tare m-a atras faptul că puteam folosi toate instrumentele meseriei studiate, dar cumva la bunul meu plac. Adică să mă joc în forma cea mai liberă și plină de umor cu toate jucăriile acelea pe care le primești în momentul în care înveți meseria de actor.

Și care sunt „jucăriile” acestea, care conțin pentru tine?

Jucăriile despre care vorbesc sunt capacitatea de a fi spontan și de a construi o scenă. Ea nu este întâmplătoare și pentru a exista trebuie să iei decizii. În ce direcție e mai bine să o duci chiar și în timp ce o construiești. În momentul în care o poți apuca în orice direcție, pe scenă, în ce direcție pornești? Acest lucru e fascinant pentru mine.

Care este diferența între teatrul de improvizație (impro sau improv) și stand-up comedy, un gen care a adus audiențe record la TV?

Stand-up comedy este un gen de discurs care lasă loc de improvizație, dar este în mare parte un material pregătit, scris și testat în prealabil. În teatrul de improvizație nu ai acest lux. Ai doar câteva secunde să reacționezi, pentru că nimic nu este pregătit în prealabil. Și mai există, după părerea mea, o diferență

fundamentala: teatrul de improvizație sau mai corect spus, exercițiile de improvizație, nu este obligatoriu să fie *funny*. Distractiv. Putem face un exercițiu de *improv* de-a dreptul emoționant sau trist, dar în același timp foarte bun. Pe când la *stand-up*, dacă nu râzi e cam nasol.

De ce spui „exerciții de improvizație” și nu teatru de improvizație? Poate pentru că simți că le lipsește coerența unui spectacol încheat? Sau de ce?

Le spun exerciții pentru că ele așa au fost concepute, ca exercițiu de laborator de creație, de a găsi personaje sau situații noi și a evita rutina sau personajele deja folosite în alte ocazii. Făcând loc spontaneității ajungi să creezi ceva ce nu știai neapărat, conștient, că zace în tine, sau pur și simplu nu ai încercat încă.

„Improvizația înseamnă că actorii vin în fața spectatozilor pregătiți să creeze un dialog cu ei, fără să facă o demonstrație scenică”. Am citit acest gând din regizorul Peter Brook, documentându-mă pentru subiectul discuției noastre. Spune-mi, în improvizație se inventează situații, subiecte în funcție de publicul din sală, astfel încât acesta să poată influența dezvoltarea poveștii?

În improvizație, cel puțin în exercițiile de teatru văzute în spectacolele de *impro* nici nu prea poți să nu faci asta. Practic, patru sau cinci persoane inventează un spectacol în fața ta bazat doar pe sugestiile luate din public. Situațiile sau punctele de pornire sunt luate de la public, se pot lua ca sugestii locuri în care să se desfășoare scena care vine, meserii care nu au legătură una cu alta, un conflict sau pur și simplu cuvinte la întâmplare care să ne dea un punct de pornire. Scena se va naște în fața publicului și

se va supune regulii sau *obliga*-ului care e stabilit de la început. Fie improvizatorii au voie să folosească doar întrebări, fie că trebuie să înceapă replicile cu literele consecutive ale alfabetului și până termină scena trebuie să termine alfabetul... Fie trebuie să iasă sau să reintre în scenă când aud un anumit cuvânt... am dat doar câteva opțiuni care pot apărea.

Adică dacă eu spun Arad, actori, teatru, plictiseală... tu ce spui?

Eu spun iulie, pentru că atunci suntem noi în concediu, lumea e plecată și nu se repetă nimic. Țsta este primul gând care îmi vine în minte.

Explică-ne să înțelegem mai bine fenomenul *impro*. Adică, în funcție de locație (bar, parc, sală de clasă, spațiu neconvențional, grădină) și de publicul prezent concepeți spectacolul?

Din start nu concepem spectacolul. Aceasta ar implica în oarecare măsură pregătirea spectacolului. El se naște efectiv după fluierul de început bazat doar pe lucrurile, gândurile sau citatele pe care le luăm din public, la moment, sub forma unor sugestii verbale sau biletele care sosesc din public.

Deci, dacă eu spun Arad, politicieni, prostie... înspre ce am putea merge cu *impro*-ul?

Nicăieri în acest caz. Nu luăm niciodată sugestii politice din public.

De ce?

Lumea e saturată de politică și nu mai are nevoie de ea și în scena de teatru.

Cum să (te) joci inteligent

Care sunt reperele pe care le luați în considerare în acest tip de teatru, care e foarte gustat de publicul tânăr de azi. Există reguli generale sau e ceva de genul „vedem la fața locului”, „orice e posibil”?

Există o știință întreagă în spate și reguli foarte clare ale jocului. Toate jocurile pe care le facem sunt bazate pe exercițiile propuse pentru actori de Keith Johnstone, jocuri văzute ca instrumente de cercetare în afara ochilor publicului. Exerciții menite să le dezvolte atenția în scenă, prezența și o cale de a găsi resurse de a clădi și de a găsi personaje noi.

Să le spunem celor care poate nu știu că Donald Keith Johnstone (1933–2023) a fost un profesor și director de teatru anglo-canadian, un pionier al teatrului de improvizație, fiind cunoscut ca cel care a inventat *sistemul Impro*. Dă-ne câteva exemple de jocuri propuse de Johnstone, pentru stimularea atenției pe scenă sau pentru cum să construiești personaje noi.

Tot sistemul este făcut pentru a întări atenția partenerului în situațiile create. Fiind o necunoscută de la bun început, singurele lucruri de care te poți agăța ca să mergi mai departe în scenă sunt partenerul tău și detaliile despre ce se întâmplă. Dacă nu ești atent poți scăpa ceva vital pentru a putea merge mai departe. Cel mai bun exemplu este narațiunea în patru oameni în care patru improvizatori trebuie să facă o poveste despre ceva luat din public. O poveste comună, dar spunând fiecare câte un cuvânt, atunci când îi vine rândul. Trebuie să fie o poveste coerentă.

Cum să îți iei publicul ca aliat

Cum strângeți spectatorii la acest gen de spectacol? E important acest aspect în *impro*?

Ooooohooo... publicul e jumătate din spectacol. Poți avea un spectacol colosal sau unul în care simți că ai cărat pietre de moară. Toate numai pe mâna publicului. Un public bun și participativ îți face spectacolul.

Cum adică simți că ai cărat pietre de moară, explică-ne să înțelegem senzația pe care o trăiește actorul în acele momente.

Un public neimplicat și care doar a venit să se uite nu este totuna cu unul care te încearcă și vrea să te provoace. În momentul în care trebuie să tragi de oameni să se joace cu tine și le dai toate posibilitățile de a o face și publicul tot e inert, atunci e clar că va fi un spectacol dificil. Îl scoți la capăt cumva, dar, la final, ești epuizat și mental și fizic. Un public implicat, care se joacă cu tine și reacționează, este tonic pentru toți actorii implicați.

Revin la întrebarea mea, care este publicul cel mai bun pentru spectacolul de improvizație, tineri, liceenii, rockeri, 50 +, 70 +?

După 15 ani de existență cu trupa *Just Push Play* și poate cu sute de spectacole încă nu pot să dau o rețetă de amestec la care să zic că publicul acesta e cel mai bun. Am avut copii în public, care au dat sugestii colosale, avem prieteni care și-au dus părinții pensionari la spectacole, avem în public de la specialiști în computere și corporatiști, la profesori, am avut meserii de care nici nu am auzit, dar așa zice că numitorul comun este simțul

umorului și disponibilitatea de a se juca cu tine într-un interval de o oră și jumătate.

Atât e durata optimă a unui spectacol?

Aș fi zis mai demult că maximum o oră și vreo 20 minute, dar de câțiva ani, la Cluj, jucăm cu băieții două spectacole, de o oră și 20 de minute, unul după altul și cam 30% din sală rămâne să îl vadă și pe al doilea. Nu am avut reclamații, deci un spectacol poate fi și de trei ore.

Vezi publicul important în acest dialog sau un public leneș sau mai timid (nu) te afectează?

Dacă publicul este timid, asta nu prea te ajută. Dar și un public timid îți mai poate da un cuvânt sau o meserie. Mai scoți ceva de la ei. Reticent să nu fie, că atunci este groasă.

Adică cea mai mare frică a ta este un public reticent? Reticent = exigent?

Nu sunt deloc sinonime reticent cu exigent în discuția aceasta. Exigența o cerem chiar noi. La început avem un soi de încălzire, să-i spun așa, cu publicul, în care îi cerem să fluiera sau să hui-duie dacă observă că unul dintre noi încalcă regula stabilită pentru scena în curs. Cei reticenți sunt oamenii care nu îți dau nicio sugestie și te ignora dacă vorbești cu ei. Sau sunt prea absorbiți de seriozitate, în întunericul sălii.

Cum stăpâniți publicul de bar, de exemplu. Șușoteala, agitația permanentă nu este deranjantă pentru actor?

De obicei publicul este atent, deoarece vrea să își vadă ideea la lucru. Dar dacă se întâmplă să mai zică una-alta, se încorporează

instant în ce se întâmplă pe scenă. Prezenterul este un element foarte important în schemă, la acest capitol. El găsește căi de a ține reacțiile la măsura la care trebuie să fie și încalcă situația dacă aceasta escaladează.

Ce presupune o situația escaladantă în acest caz?

Nimic ce să ne pună în pericol, dar mai sunt oameni care cred că este foarte facil ce facem noi și vor să demonstreze neapărat și cu orice ocazie că și ei sunt foarte interesați sau au o poantă bună sau că sunt total dezinhibați și încearcă să monopolizeze momentele de interacțiune.

Cum să fii liber pe scenă

Vezi improvizația ca pe un soi de libertate maximă pentru actor, care nu mai este sclavul unui text pe scena convențională de teatru?

Voi da un răspuns pe care am să îl urăsc și eu pentru că este undeva la mijloc. Și va fi neconcludent: da și nu. Da, este o libertate fantastică de care te bucuri în fiecare secundă. Nu, pentru că nici la un text clasic nu te trezești cu mascații la ușă dacă tai replici sau nu respecti la secundă și virgulă tot ce scrie în textul acela. În fond și la urma urmei ești liber să iei orice text și să ai citirea ta proprie asupra lui, atâta timp cât ea e coerentă și se susține pe text.

Am o curiozitate. În improvizație, pe ce se sprijină actorul, la modul esențial? Pe poveste, pe muzică, pe artificii scenice, gen lumini, sunete, mirosuri...?

Primordial pe atenție și pe partener. Orice îți oferă partenerul te poate scoate din impas dacă tu nu ai nicio idee. Un accident sau o neînțelegere poate fi punctul de pornire al unei scene. Muzica este și ea importantă mai ales că și muzicianul care este pe scenă improvizează muzica, nu are 10.000 de partituri după el. Poate în seara aceasta e *bossa nova* sau poate nu. În rest, artificii scenice nu prea avem. Lumina caldă și prietenoasă pe tot parcursul spectacolului, „heblu” la final. „Heblu” e atunci când se stinge complet lumina în sală. Întineric și... preferabil aplauze.

Decorul este important în improvizație sau poți să joci fără nimic? Adică te duci și începi pur și simplu. Ca în numele trupei voastre: *Just Push Play*.

Nu ai nimic în afară de cel mult patru scaune și două microfoane. Ai partenerii de scenă, tricoul de pe tine și chef de joacă.

Am pornit discuția de la exterior, public, decor, lumini. Ți-aș propune să coborâm în bucătăria internă a genului *impro*. Care ar fi pașii abordați într-un spectacol de improvizație. Poți să-mi exemplifici cu trupa voastră, *Just Push Play*.

Din păcate nu pot pentru că pregătirea trupei *Just Push Play* este una de patru zile de întâlniri și atât. Cumva a tunat și ne-a adunat în zilele acelea. Patru oameni cu un anumit apetit pentru umor și o bază pregătită temeinic de către profesorii noștri de clasă, de la facultate, prof. Miklos Bacs și Irina Wintze. Și a venit și Dragoș Muscalu la acest seminar și a fost ceva de genul „știți și asta și asta și asta, fiți atenți cum ne putem juca și altfel cu ceea ce știți”.

Adică patru zile vă întâlniți și stabiliți ce?

Cele patru zile au fost o singură dată când am făcut seminarul cu Dragoș Muscalu, la Iași, și am aflat că există *impro*. În rest ne vedem cu o oră înainte de spectacol, povestim care ce a mai făcut, dacă suntem bine sau nu, glumim cât putem și cu 10 minute înainte de spectacol stabilim exercițiile pe care le facem în seara aceea. Atât. În afară de *play-list*² nu stabilim absolut nimic. Fiind actori din trei orașe diferite, nici antrenamente nu avem împreună. Efectiv ne vedem și improvizăm cap-coadă. Nici din greșeală nu putem pregăti ceva și dacă am vrea cu tot dinadinsul, pentru că e foarte greu să ne sincronizăm programele pentru a ne vedea în afara spectacolului. La zile mari mai apucăm să luam câte un prânz împreună și atunci e despre prietenie, nu pregătim nimic pentru scenă.

Cum e fiecare spectacol unic și irepetabil

Aveți „rețete” care aduc succesul la public? Care ar fi ele?

Nu iți permiți rețete pentru că publicul te simte. Fiecare spectacol este unic și irepetabil. Este unul din motivele pentru care publicul vine să îl vadă de mai multe ori. Ba chiar unii se fidelizează și avem oameni care ratează foarte puține spectacole de-a lungul anului și le mulțumim din suflet că ne sunt alături. Nu este loc de rețete, din respect pentru ei și din igienă profesională pentru noi.

² *Play-list*-ul este un termen folosit de actori în *impro*. E o notiță cu ordinea probelor sau a exercițiilor pentru spectacolul din seara respectivă. E precum un „meniu” al serii respective.

Atunci lasă-mă să te întreb altfel. Ce ingrediente intră în această *igienă profesională* de care vorbești că e foarte importantă pentru tine ca actor de *impro*?

În primul rând evitatul lucrurilor vulgare, fie ele de natură gestuală sau doar verbală. Apoi, nu recurgi la o poantă sau la un lucru care ți-a ieșit foarte bine în alt spectacol și o reciclezi. Modificăm exercițiile din *play-list* de la spectacol la spectacol, când iei voluntari pe scenă nu faci glume de natura să îi pui în situații delicate sau degradante pentru ei.

Când zic succes, în *impro* prin ce s-ar traduce: râsete, aplauze, reacții ale publicului, înjurături...

Din partea publicului cu râsete, țipete, bătut din palme, sunete și tot felul de lucruri care merg până la a veni pe scenă ca voluntar alături de noi. Însă fără înjurături, măscări sau politică.

Vi s-au întâmplat și astfel de lucruri, cu înjurături, măscări, politică?

Le refuzăm și le oprim din momentul în care se pornește pe direcția aceasta.

Cea mai bună improvizație pe ce se bazează?

Pe ce ai la îndemână. Dar cu predilecție pe inteligență.

Adică? Să poți face conexiuni, rime, glume?

Toate acestea plus ne dorim să găsim situații inedite, devieri neașteptate de sens sau de scene, răsturnări de statut și de situație.

Cea mai bună glumă/poantă pe care ați făcut-o pe scenă cu trupa de *impro* care a fost?

Au fost așa de multe încât mi-e greu să numesc una, mai ales că noi nu le prea ținem minte. Ești întotdeauna ocupat să mergi mai departe cu spectacolul, nu să ții minte poanta care tocmai a trecut. Important e să o prinzi pe cea care vine. Am inventat într-un spectacol *zgârciocitele*. Celulele care se aglomerează și provoacă zgârciuri musculare. Este foarte greu pentru că ele au valoare, ca orice altă glumă, în context, iar contextul acela nu se va mai repeta.

Cum din nimic se poate naște spectacolul**Așadar, în teatrul de improvizație, aveți câteva idei, scenarii pregătite în avans pe care brodați la fața locului?**

Nimic.

Și din nimic ce se poate naște?

Un spectacol întreg de la care lumea iese ținându-se de față sau de burtă din cauza râsului sau fredonând un cântecel pe care tocmai l-ai inventat sau trimițând unor prieteni filmarea cu dedicația muzicală pe care le-am făcut-o și, cel mai fain, încercând jocurile pe care le-am făcut noi la spectacol.

Te întreb asta pentru că am văzut, și în afara României și în țară, spectacole atât de detaliate astfel încât am bănuir că scenele au fost pregătite anterior.

Sincer, mă bucur enorm când cineva are bănuiri de genul acesta pentru că asta înseamnă că ai fost atât de bun încât omul acela nu

poate concepe că totul a fost pe loc. Acesta este un compliment colosal. Se poate verifica dacă vii și la următorul spectacol.

Deci complimentul suprem în *impro* e să feliți actorul, suspectând că a pregătit totul pas cu pas?

Complimentul suprem este să pari atât de bun și tot ce faci pe scenă să fie atât de ușor încât să vină cineva fără nicio pregătire și să zică: e super simplu. Oricine poate să facă asta. Când ceea ce faci pe scenă pare așa de natural pentru public, acela e complimentul suprem.

Actorul Octavian Cotescu vedea improvizația ca pe o *spontaneitate elaborată*.

Așa și este. Nu am nici intenția și nici motivele să îl contrazic.

Totuși, cum adică spontaneitate elaborată în *impro*? Dincolo de acest oximoron, care sună bine, ce se ascunde?

E spontaneitate, dar e o spontaneitate ghidată de construcție, de decizii în ce direcție e mai ofertant actricește să duci scena, în ce propunere se ascunde mai multă savoare, ce mai fac, ce nu am mai făcut înainte, apropo de ce vorbeam înainte cu igiena profesională.

Am văzut că în *impro* actorii îi cer publicului să le ofere sugestii, personaje, relații dintre ele, eventual locul acțiunii. De regulă, se caută un răspuns la întrebările cine, unde, când, ce. Poți să-mi explici cum stabiliți dialogurile, scenele, în funcție de context?

Cu riscul de a mă repeta, nu stabilim nimic în afară de *play-list*, adică de ordinea din seara aceea, în care facem diferite exerciții.

În rest, tot ce apare în spectacolele noastre este *un one time deal*. Adică vezi o singură dată. Data viitoare, la aceeași sugestie vom face ceva să corespundă cerinței, dar altceva decât data trecută.

Și nu e stresant să nu ai habar ce urmează, e ca și cum ai uita replica ce vine într-un spectacol normal?

La început e stresant poate, dar e un mușchi care se antrenează. Stresul și frica blochează spontaneitatea în cantitate mare sau când sunt necontrolate. Există un nivel sănătos care te ajută, dar nu e frică sau stres, este doar emoție.

Ca un cunoscător al fenomenului *impro*, ai spune că genul acesta de spectacol de teatru câștigă teren în România sau este încă o alternativă, timidă, la scena mare, la cortina de catifea?

Nu știu dacă m-aș defini așa de îndrăzneț, ca un „cunoscător al fenomenului”. Aș zice mai degrabă că sunt un practician al genului. Din fericire, prezența *impro-ului* în peisajul de divertisment românesc este tot mai vizibilă și crește calitativ. Dar, în teatru, am foarte des senzația că încă este privit ca sora cea mică și urâtă a teatrului. Și nu înțeleg de ce.

De ce crezi că e sora mică și urâtă? Și nu sora liberă și inspirată? Poate pentru că actorul s-a obișnuit cu o doză de confort și de conformism?

Pentru că există și voci care vor spune întotdeauna că acesta nu e teatru. Și că teatru e doar cum știu ei. De aceea fenomenul *impro* a virat mai mult către *entertainment*, către divertisment și spații neconvenționale și abia acum începe să apară în stagiunile teatrelor de stat.

Care sunt trupele de *impro* care contează în acest moment în România? Dar în cazul *stand-up comedy*, la cine să fim atenți, tocmai pentru că au un cuvânt important pe scenă?

Voi fi extrem de corect și nu voi nominaliza pe nimeni pentru că nu știu toate trupele de *impro* și chiar dacă mai știu pe cineva din componența lor nu îmi permit să spun – asta da sau asta nu, atâta timp cât nu am văzut cel puțin două spectacole cu trupa pe scenă. Zic două pentru că un spectacol ar fi irelevant. Dacă au prins o zi mai slabă la reprezentatie? În schimb, pot spune o trupă care m-a impresionat pe mine cât de bine funcționa când i-am văzut: Backstage Boys, din București, absolvenți de UNATC. Am arbitrat împreună cu Dragoș un meci de *impro* între ei și o trupă, la Baia Mare. În ceea ce privește *stand-up comedy*, iarăși nu îmi permit aroganța să zic acela da, acela nu.

Nu e vorba de aroganță, e vorba de a ne spune ce ți-a atras atenția, ce ți-a plăcut ție, în acest domeniu pe care îl cunoști mai bine decât noi.

Da, cel mai bine ar fi să zic așa, e cel mai sănătos raționament și o situație de gust. Nu îmi plac și nu gust comedianții care înjură mult. O înjurătură sau două mai duc, de dragul poantei, că nu sunt nici eu de la școala catolică, dar nu înjurături la fiecare propoziție. Eu am început să discut despre *stand-up* și să încerc lucruri în aria aceasta cu Dragoș Pop, actor al Teatrului Național din Cluj, și cumva el a rămas pentru mine un reper la capitolul glume inteligente. Apoi mai e și Tibi Codoreran de la Epici care produce genul de umor pe gustul meu.

Cum aventura vine tiptil, tiptil...

Mi-a plăcut ce spune Stephen Colbert, producătorul și moderatorul american de la *The Late Show*, difuzat de postul CBS. *Improvizația nu este pentru oameni ce caută siguranța. Da, e pentru cei care vor aventura. Ești actor cu carte de muncă într-un teatru de stat. Mulți ar spune că ești norocos. Ai un serviciu stabil, care îți oferă, lunar, un venit decent. Te-aș întreba, cum vezi teatrul de repertoriu de la Arad și nu numai? Mai este el un spațiu al aventurii sau s-a acoperit de plictis, de rugină, de rutină?*

Poți avea parte de aventură cu carte de muncă, nu îți spune nimeni să nu faci ceva. Cartea de muncă sau salariul nu implică sub nicio formă rutină sau rugină. Vorbim de teatru ca de un organism. Da, el este un întreg, dar întregul acesta este compus din părți, aici fiecare actor, regizor, scenograf, luminist, sunetist, mașinist este parte componentă a organismului. Dacă fiecare face curat în fața casei, strada va fi curată. Există momente în care mai am tendința de a fugi în rutină, dar asta e omenesc, nu? Ideea e să combați rutina și să încerci să scapi de ea. Și, norocul este să poți găsi într-un spectacol, pe care l-ai jucat de 50 de ori, lucruri pe care le descoperi atunci.

Și tu de unde găsești aceste resurse de a descoperi noul într-un spectacol vechi de 50 de apariții, de unde iei această prosepțime?

Nu e vorba de resurse, că nu e un efort. Trebuie doar să ai atenția focalizată pe partener, că tot ziceam că te învață *impro* să faci asta, iar aici o aplici pentru a găsi prosepțimea în ceva care s-a jucat deja de 30 de ori. Ideea e că nimeni nu e robot să facă

de 30 de ori identic, la milimetru, fiecare gest sau nuanță sau intonație sau replică. Și depinde de tine să ai disponibilitatea ca și la spectacolul cu numărul 31 să ai disponibilitatea de a reacționa viu și prezent la ce face partenerul. Nu să faci ceva mecanic că așa ai învățat. Te mai ajută și unele mici accidente, un pahar care se varsă, un obiect care nu e neapărat unde trebuia să fie sau pur și simplu neprevăzutul.

Insist. Crezi că teatrul trece printr-un moment fast, de confuzie, de tranziție eternă, de decădere? Din provincia Arad cum se văd lucrurile?

Teatrul e în continuă transformare. Fiind o chestiune subiectivă, pentru unii e confuzie, pentru alții poate fi căutare sau revoluție.

Tu ce ai alege din aceste trei opțiuni: confuzie, căutare sau revoluție?

Aș zice, mai degrabă, căutare. Uneori mai fericită sau mai înclinată de succes, alteori mai puțin fericită sau de neînțeles, dar o perpetuă căutare pentru că e tot mai dificil să găsești mijloace de expresie când s-au făcut deja atâtea. E greu să mai aduci ceva care să impresioneze, plus că mai apar și alte mijloace de exprimare de natură tehnică și ele sunt incluse în teatru, în diverse forme. Sunt unele direcții care mie personal mie nu îmi plac, fie nu îmi sunt pe înțeles (poate nu pătrund metafora, că nu sunt eu cel mai frumos, cel mai deștept și cel mai devreme acasă), dar asta nu înseamnă că le neg sau că „asta nu e teatru”. Cel mai just e să spun: mie nu îmi place. Am văzut și spectacole din capitală de la care am ieșit și spectacole de la teatre mici sau independente care m-au lăsat cu gura căscată. Am văzut spectacole pe care rațional le-am înțeles, dar nu m-au emoționat.

Am văzut spectacole făcute cu mijloace modeste sau minime, care m-au rupt în două. Am început un proiect la care am zis „nu va fi mare lucru din textul acesta” și, la final, am fost surprins cât de bine mi-a căzut spectacolul și ce finalitate a avut.

Dă-mi un exemplu din această ultimă categorie, de text/spectacol despre care inițial ai zis că nu e mare lucru și s-a dovedit, la final, că te-ai înșelat.

Spectacolul *SCLAVI* (cu *final rescris*) de Maria Manolescu, în regia lui Dragoș Mușoiu, din stagiunea 2023-2024 a Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad. La început, când am citit textul integral, am fost foarte sceptic. Am început să cred în spectacolul care se năștea în repetiții, bucată cu bucată, și apoi în repetițiile generale am devenit un mare fan al spectacolului și cred în el și în montarea inteligentă, sensibilă și echidistantă a lui Mușoiu.

Te rog să fii sincer. Cred că dacă spunem lucrurilor pe nume, curajos, avem toate șansele să ne vindecăm. Dacă le ascundem, pitite vor rămâne pe veci...

Nu sunt de acord. Putem noi numi ce vrem. E ca în bancul „de câți psihologi ai nevoie să schimbi un bec? De unul singur, dar și becul trebuie să își dorească schimbarea”. Cu timpul, am încetat să cred că cineva schimbă lumea. În puterea ta stă să te schimbi, real, doar pe tine. Te schimbi și vede cineva schimbarea și se schimbă și el. Apoi se mai schimbă încă doi, cinci douăzeci, poate niciunul. Dar tu poți fi consecvent cu schimbarea ta și te menții, nu te schimbi înapoi pentru că nu s-au schimbat douăzeci, atunci când ai vrut tu. Și meeeergi așa cu schimbarea ta de mâna și ai grijă de ea. Și dacă nu s-a schimbat între timp nimic, măcar ai mulțumirea morală că tu ai trăit schimbat și nu

ai propovăduit toată ziua schimbări la care nici măcar tu însuși nu ai reușit să aderi. Și le cereai imperativ de la alții. *Be the change you want to see*. Nu eu o zic, că nu sunt nici cel mai deștept, nici cel mai frumos, nici cel mai devreme acasă, am auzit și eu de la alții.

O spunea Mahatma Gandhi: Fii tu schimbarea pe care vrei să o vezi în lume!

Spre deosebire de Marele Suflet, eu de multe ori trebuie să trag de mine cu dinții să schimb ceva la propria persoană, așa că e greu să-mi mai și doresc să-i mai schimb și pe alții.

Ca angajat de peste 10 ani la teatrul arădean, regăsești în atmosfera teatrală de aici aventura, efervescența, bucuria jocului, motive care te-au făcut să-ți dorești să fii actor?

În 2023, în septembrie, am împlinit 15 ani ca angajat. Aș fi ipocrit să nu recunosc că am avut și momente în care nu era o bucurie să fac ce fac. Dar au fost puține și doar momente. Ca oriunde, în orice profesie, în orice relație umană. Suișuri și coborâșuri. E o chestiune de chimie între oameni. Între regizor și actor, între actorii distribuțiilor în care ești. Dar nu am avut vreodată ceva care să mă determine să zic: regret că am ales actoria.

Cum țin piept plictisului

Cum faci față rutinei, plictisului, bolile momentului în orice domeniu, nu doar în teatru?

Nu mă iau în serios, pot râde de aproape orice, nu îmi fac planuri și nu îmi stabilesc țeluri pe 20 sau 30 ani, nu mă mint, nu

încerc să mă conving că „fără mine nu se poate”, că este plin cimitirul de oameni fără de care nu se putea. Și Terra tot se învâрте, îmi permit excese (de cele mai multe ori culinare) fără să mă învinovățesc. Accept că există lucruri care îmi fac plăcere fără nicio utilitate sau valoare pragmatică și simplul motiv că eu vreau ceva, la momentul acela și gata, e un argument valid. Cred în simplitatea vieții. Nu încerc să mai conving pe cineva care nu îmi cere părerea, îmi văd de micul meu univers cu familia și motanii. Și mie asta îmi e de ajuns.

**Ce se joacă acum pe scena teatrului arădean te mulțumește?
Ce ai schimba la starea actuală de fapt?**

La teatru avem un repertoriu destul de divers și, după părerea mea, fiecare găsește ceva de văzut pe gustul inimii. De schimbat nu aș schimba, dar aș adăuga mai degrabă... de exemplu un spectacol bazat pe muzică, dar nu un muzical în sine, ci mai degrabă unul de genul celor făcute de Ada Milea. Chiar cred că mi-aș dori să joc într-o producție de genul acesta și ar fi și foarte haios să repeți la așa ceva.

Toți actorii și regizorii cu care am discutat mi-au spus de importanța *energiei* pe care o simt cu sala, cu publicul. Poți să-mi explici ce este această energie? Și cum este ea simțită de pe scenă?

Vai, să încerc eu să explic ce nu se poate explica. Buuun. Încercăm... știi momentele acelea în care întâlnești actorul care a jucat un rol într-un spectacol pe care l-ai văzut și în realitate el pare mult mai scund sau mai altfel. Sau pe scenă era mai frumos, mai energic? Aceasta e o fațetă a energiei de care vorbim. Nu vreau să cad în misticism, dar există și în momentele cu adevărat

bune de teatru, acele trei secunde de adevăr. Acolo se mișcă ceva care nu poate fi definit clar sau cuantificat, dar toată lumea simte că s-a mișcat ceva, la unison. Într-un spectacol, în anul 3 de facultate, colegul și prietenul meu, Matei Rotaru, ridică în picioare un dulap culcat pe jos, pe care îl mutam trei oameni când era gata spectacolul. Cred că ține de cât de mult sau intens reușești să îl faci părtaș, pe privitor, la trăirea sau la expresia ta artistică.

Deci nu este doar un cuvânt care dă bine într-un articol, chiar are acoperire „practică” pentru actor?

Nici vorbă să fie doar o expresie care dă bine. Este un lucru cât se poate de real, însă e ca fulgerul globular, vine, pleacă, nu poate fi definit clar, se manifestă în altă formă, până și la aceeași persoană, în contexte diferite. Și asta o spun eu, care nu sunt o persoană cu aplecare spre mistic sau buhuhuuuu...

Carmen Neamțu

In memoriam Alex Ștefănescu
(6 noiembrie 1947 – 25 februarie 2024)

„La noi, criticul este supus unui fel de hărțuire literară”

RECUNOSC. Am ajuns la multe cărți minunate citind despre ceea ce au scris sau au spus alții despre ele. Alex Ștefănescu face parte din categoria acelor critici literari care îți dau sentimentul că e indispensabil să te întâlnești cu cartea despre care vorbește. De la Alex Ștefănescu am înțeles cum cultura e o „problemă de orientare”. Că să fii cultivat nu înseamnă doar metri cubi de cărți citite, ci, mai degrabă, modul cum te folosești de ce ai parcurs în timp. Este important ca aceste repere aflate din cărți să le poți vehicula în ansamblul vieții tale.

Întrebându-se cine mai are nevoie azi de literatură, Alex Ștefănescu e convins că „toți avem nevoie de literatură, dar nu știm că avem nevoie”. „Ne facem

tot mai urâți și nu înțelegem de ce. Oamenii care citesc sunt frumoși. Lectura nu schimbă, bineînțeles, plastica feței. Desigur fizionomia rămâne mereu aceeași pe care o aveam din naștere (...) Din nefericire, în absența literaturii (și a picturii, muzicii, teatrului, dansului etc.) ne urâtim și sufletește. Și avem în general un stil de viață anost, simplist, repetitiv.”

Alex Ștefănescu vede în lectura unei cărți o „plăcere ritualizată” într-o epocă ce optează pentru „plăceri violente și obținute rapid”. Omul de azi nu este într-o criză de timp, ci într-o criză de răbdare: „ceva în mecanismul delicat al sufletului nostru s-a stricat”, de nu mai descoperim în citit o plăcere „care nu face rău”, spre deosebire de alte vicii precum alcoolul, drogurile, fumatul.

După Alex Ștefănescu, unii nu înțeleg literatura pentru că o citesc greșit, așteptând de la ea „altceva decât ar trebui să aștepte. Și, citind-o, se simt dezamăgiți”. Ca să înțelegi literatura ți se cere doar să-ți regăsești „libertatea sufletească pierdută” și să te lași în voia textului, cu bucuria și curiozitatea cu care intri într-o zi de vară în apa mării. Lectura e o „plăcere ritualizată” pentru cititorul care urmărește cu privirea rând după rând și își reprezintă în minte situațiile descrise cu ajutorul cuvintelor.

În literatură nu există progres, există numai o succesiune de *mode*. Fiecare mare scri-



ALEX ȘTEFĂNESCU s-a născut în 6 noiembrie 1947 la Lugoj. *A urmat școala primară și liceul la Suceava. *Licențiat al Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București, în 1970. *Între 1971 și 1989 lucrează succesiv în redacțiile publicațiilor *Tomis*, *SLAST*, *România liberă*, *Magazin*. *Din 1990 este redactor la *România literară*, iar în 1995 devine redactor-șef al acestei reviste. Membru al Uniunii Scriitorilor din 1977. *La sfârșitul lui 1994 înființează o editură particulară, *Mașina de scris*, condusă de soția sa, Domnița Ștefănescu. Membru al Consiliului de Administrație al TVR în perioada 1998–2002. *Autor a peste 5 000 de articole de critică literară, publicate în presă. *Autor al piesei de teatru *Melania și ceilalți*, jucată la Teatrul Fantasio din Constanța, în 1992 (cu titlul *Love story în lift*), în regia lui Constantin Dinischiotu, și la Teatrul de Stat din Arad în 1994, în regia

lui Sabin Popescu. * Autor al scenariului pentru serialul de teatru TV în 12 episoade *Căsătorie imposibilă* (în regia lui Silviu Jicman, difuzat în 2000). * Realizează pentru Realitatea TV, săptămânal, timp de doi ani, 2004–2005, emisiunea *Un metru cub de cultură* (Premiul APTR pentru talk-show-uri în 2004). * Realizează pentru TVR Cultural, săptămânal, începând din 2007, emisiunea *Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex Ștefănescu* și, în perioada 2009–2011, săptămânal, emisiunea *Tichia de mărgăritar*. * În anii 2011–2012, tot pentru TVR Cultural, a realizat emisiunea *Iluminatul public*. * Începând din 2014

Alex Ștefănescu a fost prezent ca invitat permanent în fiecare miercuri seara la emisiunea *Ora de veghe* realizată de Nicoleta Savin la Nașul TV. * Din anul 2019 a fost prezentatorul emisiunii *Pagini despre satul românesc*, de la Trinitas TV.

Cărți de critică și istorie literară: *Preludiu* (1977); *Jurnal de critic* (1980); *Între da și nu* (1982); *Dialog în bibliotecă* (1984); *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (1986); *Prim-plan. 35 de profiluri de scriitori români contemporani* (1987); *Ceva care seamănă cu literatura* (2003); *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000* (2005); *Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și 250 de cărți proaste* (2009);

itor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o desființează, practicând antiliteratura și nonliteratura. Literatura se schimbă, nu progresează, e convins criticul, căci lumea se plictisește de un mod de a scrie și vrea altceva. „Literatura va putea fi considerată relansată atunci și numai atunci când oamenii de pe stradă, cu profesii neliterare, vor discuta cu însuflețire despre ultima carte citită, fiind gata să se certe pentru a-l impune în vârful ierarhiei pe scriitorul preferat al unuia sau altuia dintre ei. Când întâlnind – tot așa, pe stradă – un critic literar, acei oameni îl vor opri și îl vor ruga să arbitreze el disputa”.

Alex Ștefănescu vorbește despre „mareea neagră” sau cum te poți rata ca scriitor, enumerând cu exemple care sunt cauzele unor cărți proaste. Iată doar câteva: alegerea unui stil inadecvat, comunicarea unor banalități pe un ton solemn, cultivarea obscurității pentru intimidarea cititorului, imitarea stilului științific, proslăvirea, în cuvinte pompoase, a unui scriitor de o valoare modestă, exhibarea mizeriei fără o justificare estetică, pastișarea unor scriitori cunoscuți etc.

În 2015, fiind prezent la Arad la o întâlnire cu cititorii, la lansarea cărții *Mesaj către tineri. Redescoperiți literatura!*, Editura Curtea Veche, București, am realizat un interviu cu Alex Ștefănescu.

„Societatea românească o văd ca pe un poem suprarealist, iar intelectualul – un manechin în vitrină”

interviu cu scriitorul Alex Ștefănescu

Carmen Neamțu: Domnule Alex Ștefănescu, faceți parte dintre tot mai puținii maratonişti pe culoarul receptării critice profesionale a literaturii de la noi. Vă convine acest termen, maratonist?

Alex Ștefănescu: Îmi convine. Deși dacă v-aș spune ce e în sufletul meu... De câte ori sunt tentat să renunț... Aproape în fiecare zi îmi vine să nu mai fac critică literară.

De ce spuneți asta, ați simțit des sentimentul inutilității criticii? V-ați pierdut entuziasmul inițial, ați simțit oboseala, abandonul?

Motivul principal care mă determină câteodată să vreau să renunț este reacția autorilor. Dar eu, de fapt, nici nu scriu pentru autori. Scriu pentru public și mă gândesc că este până la urmă vorba și de o operă de educație estetică a publicului. Cât îi privește pe scriitori, eu nu vreau să-i învăț pe ei să scrie. Ei și-au lansat opera în lume și eu mă pronunț asupra ei. Din cauză că este o mare

Cum se fabrică o emoție (2010); *Mesaj către tineri.*

Redescoperiți literatura!

(2014); *Eminescu, poem cu poem. Postumele* (2019);

Pagini despre satul românesc (2020), *Despre impuritatea literaturii* (2022).

Cărți de proză și publicistică:

Gheața din calorifere și gheața din whisky. Jurnal politic, 1990-1995 (1996);

Întâmplări (2000); *Jurnal secret* (2005); *Jurnal secret.*

Noi dezvăluiri (2007);

Jurnal de autor, ne varietur (2009); *Bărbat adormit în fotoliu. Întâmplări* (2010).

Texte care n-au folosit la nimic (2014); *Un scriitor, doi scriitori* (2014); *Jurnal secret. Serie nouă* (2016); *Eu și comunismul* (2020), *Timpul retrăit* (2022).

confuzie de valori, cititorii au nevoie de cineva care să citească aproape tot ce apare și să le spună ce merită să citească ei, pentru că nu au timp să urmărească îndeaproape fenomenul literar. Însă sunt foarte greu de suportat reacțiile autorilor. Sunt reacții uneori foarte necivilizate. Criticul este supus unui fel de hărțuire literară. Eu, dacă am să ajung vreodată în Parlament, am să susțin un proiect de lege privind pedepsirea hărțuirii literare.

Care a fost cea mai neplăcută reacție de care v-ați lovit?

Am primit chiar și telefoane de amenințare cu moartea. Și vreau să vă spun că în viața literară există o adevărată comedie în privința asta. Când mi se trimit cărțile la redacție, mi se trimit însoțite de dedicații foarte elogioase. Fiecare autor îmi scrie: *marelui critic literar..., celui mai talentat..., singurului în care am încredere...* Ceea ce este exagerat. Sunt critici mult mai buni decât mine în țara asta. Dar, totuși, îmi face plăcere, ca să fiu sincer. Însă după ce scriu despre cartea respectivă, primesc scrisori în care autorii au cu totul altă părere și îmi spun: *cum îndrăznești tu să te pronunți asupra cărții mele, tu care niciodată n-ai înțeles nimic din literatură... ești un incapabil, incompetent ș.a.* Apoi e vorba și de alte presiuni care se fac asupra mea. Când se acordă premiile Uniunii Scriitorilor sau atunci când se organizează lansări de cărți.

În ce sens?

Ca să mă duc să vorbesc despre carte etc. Toate acestea sunt situații caraghioase pentru că succesul nu se poate obține cu forța. După părerea mea, un scriitor este un seducător, este de profesie seducător. Și el trebuie să își seducă cititorii, iar seducția nu are nimic cu obligarea cititorului de a te prefera

pe tine. Pentru că atunci relația se transformă într-un viol. E ca în dragoste. Trebuie s-o cucerești pe femeie, nu s-o obligi. Eu fiind cititor, pentru că un critic nu e nimic altceva decât un cititor profesionist, suport toate aceste reacții ce țin de lipsa de civilizație a societății românești din acest moment. Uneori mă simt descurajat și aș vrea să renunț la critica literară. A doua zi, din nou îmi iau avânt.

Dar spuneți-mi, continuați să vedeți literatura cum? Ca salvare, ca armă împotriva prostiei, ca oglindă narcisistă?

Scriitorii practică un fel de narcisism. Ei scriu, ei se laudă. Atâta timp cât publicul nu mai are nevoie de literatură, este atacată însăși rațiunea existenței literaturii. Pentru că dacă ești scriitor ești pentru a te face util.

O utilitate mai elevată...

Este adevărat, că este vorba de o utilitate mult mai elevată. Nu mă pot face util ca un cizmar sau ca un tâmplar. Ci util în alt fel. Eu unul cred în gratuitatea activității literare. Ca scriitor, sunt necesar altfel. Dar sunt necesar semenilor mei. Ai acest sentiment al zădărniciiei când vezi că oamenii într-o țară săracă sunt atât de absorbiți de problemele zilei, încât ai impresia că nu mai are nimeni nevoie de tine. Însă e o impresie falsă, pe care o am numai în momentele de descurajare, pentru că mereu descopăr și redescopăr oameni care au nevoie de literatură. Publicul s-a restrâns, dar nu a dispărut publicul literaturii.

Ce i-ați spune unui tânăr care are azi atâtea oferte de divertisment. Cum l-ați convinge să aleagă să citească o carte?

Un tânăr cititor n-aș dori să-și facă o impresie greșită despre literatură, judecând după emisiunile literare de la televizor sau după manualele școlare. Literatura nu este ceva plictisitor. Cea mai mare greșeală pe care au făcut-o instituțiile culturale este că au creat impresia falsă că literatura e plictisitoare. Ca o ședință, în care se discută cu gravitate. Se face un fel de falsă știință în legătură cu literatura. I-aș spune cititorului că literatura a fost inventată ca să ne bucurăm de ea, ca să râdem, ca să trăim emoții. Literatura este o sursă de plăcere. Numai că ai nevoie de o anumită inițiere ca să ajungi la această plăcere. Merită s-o faci!

Și ce ați alege pentru cititorul nostru tânăr, dacă ar fi să-i selectați, din mulțimea de cărți, cele câteva care să-l inițieze în citit? Vă cer, dacă vreți, câteva „lecturi obligatorii”...

Din literatura universală este simplu să aleg: Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Shakespeare, Cervantes, Homer, Milan Kundera. Dacă este vorba de autori români, m-aș opri asupra unor autori consacrați. Pentru că aici nu cred în gesturi nonconformiste. Una e când vreau să fac justiție în viața literară, și vorbesc despre scriitori necunoscuți, care ar merita să fie recunoscuți, și alta e când trebuie să-i recomand un nume unui tânăr. Acea valoare trebuie să fie sigură.

Și atunci...

Tânărului i-aș recomanda să citească Mihai Eminescu, George Călinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda – scriitori despre care se știe că sunt valoroși, dar faptul că se știe nu înseamnă să sunt oficializați. Nu înseamnă că sunt epuizați. Pentru că dacă va face efortul să-i citească, va descoperi de fapt cât de fermecătoare este literatura lor.

Dumneavoastră în ce ficțiune v-ați simți cel mai familiar?

M-aș simți foarte bine în romanul *Bietul Ioanide* al lui George Călinescu.

Atunci vă propun să nu părăsim literatura și să ne jucăm, cu voia dumneavoastră, cu speciile literare. Dacă ați pune o etichetă pe societatea românească, ce ați alege: lumea românească – iată o elegie, o comedie, un poem eroic...?

Societatea românească o văd ca pe un poem suprarrealist. Iar intelectualul mi-ar fi plăcut să fie el cel care a scris poemul suprarrealist. În realitate apare ca un manechin dintr-o vitrină. Apar în vitrine manechine pe care vânzătorii nu le-au îmbrăcat cu haine. Și vezi câte un manechin gol într-o vitrină. Așa mi-l închipui pe intelectual azi. I se cere totul și nu i se oferă nimic. I se cere să salveze societatea, să fie un exemplu de moralitate. Oamenii sunt foarte exigenți cu el. Și, în schimb se consideră că nu mănâncă, nu bea, nu are nevoie de locuință, nu are dreptul să se îmbete, să se îndrăgostească în afara căsniciei etc. Toți sunt foarte exigenți cu el.

Horia Al. Căbuți

*

Un personaj al lui Dostoievski, însingurat și timid, vorbește cu casele. Ele sunt singurul – și de neînlocuit – interlocutor în îndelungatele sale peregrinări pe străzile și fundăturile din Sankt Petersburg. Case mai vechi sau mai recente, mai semețe ori mai modeste, mai amărâte sau mai exultante. Toate sunt deschise șoaptelor, toate se cutremură de prezența lui. Fiecare cu personalitatea ei. Cu culoarea, arhitectura și povestea fascinantă. Se bucură și ele de soarele primăverii ce le încălzește bătrânele cărămizi și se întristează profund când proprietarii le stâlcesc fațada cu stupide invenții moderniste. Se revoltă pe tăcute văzându-i pe zugravi ridicându-și din găleți bidinelele îmbibate cu oribilul galben chinezesc, ejaculându-le plictisiți peste diafanul roz de la începuturi.



Horia Al. Căbuți,
prozator, traducător, eseist

Dar, mai ales, știu să asculte. Să absoarbă lacom prin porii lărgiți de gerurile nordului confesiunile deznădejdi. Să mângâie chipul răvășit de doruri cu o răsuflare tainică prelinsă de sub streșinile ruginite. Să clipească imperceptibil din obloanele grele din lemn când un val fierbinte de speranță răsună din cadența pașilor grăbiți înspre casă. Sau, pur și simplu, să-i însoțească mersul fără destinație în sincopele minusculului ticăit al cariilor din grinzi.

Plimbările printre casele din metropola țarului îl umplu pe tânărul rus de o fericire pe care în mai trei decenii de existență nu i le-a oferit nicio ființă grăitoare.

(de multe ori vorbirea cu pereții alină mai adânc decât o spovedanie)

*

Ascultând a suta, a mia oară, *Ave verum corpus* de Mozart. Saltul viguros de octavă al viorilor peste curgerea elegiacă, întunecată, a vocilor corale. Ca o scoborâre a ploii mântuitoare peste gliile crăpate. Elan vital bergsonian, învăluire tandră în dansul concupiscent cu materia. Putere a intervalelor meta-sonore, pas neșovăitor către moartea transfigurată în acordurile speranței. Ființa apucând resemnată poteca spre neființă. Dar și explozia neființei, sătulă de durerile tenebrelor, întâmpinând cu brațele-i tremurătoare lumina ființei. Lumina fotonilor năvalnici ce izbucnește triumfal pe când Marele Început de-abia se clarificase pe sine.

Și nu e decât o simplă și banală octavă, un balans blând al arcușurilor, o molcomă dublare a frecvenței. Dar întemeietoare

de lumi. Genul de salt armonic care îți coagulează spontan circuitele sanguine, înlocuindu-le, după clipa incipientă de stupeoare, cu extazele înmiresmate ale zborului. Ale plutirii cutremurate.

Până aici nu a pătruns nici *Phaidros* ori *Metafizica*, nici *Monadologia*, nici *Critica rațiunii pure*, nici *Sein und Zeit*. Nici măcar telescopul Hubble!

*

Știu că nu știu.

Dacă spunea adevărul, afirmația era falsă întrucât propoziția conținea două predicate contrarii.

Dacă mințea, propoziția era adevărată deoarece termenii deveneau identici.

Socrate mințea rostind adevărul. Dar știa prea bine să o și spună pe aia dreaptă însăilând aparente minciuni. Căci minciuna înțelept utilizată poate sluji adevărul mai mult decât un batalion de poncife veridice. În sclipitoarele sale circumvoluțiuni, contrariile ireconciliabile devin coechipieri. E probabil primul care a perceput fluiditatea graniței între adevăr și minciună, între frumos și urât, între știință și ignoranță. Dar cel mai pregnant, între bine și rău. Binele e inoperant în absența contrariului său. Întregul demers socratic n-ar mai avea astfel niciun temei. Iar atunci când exultă și se altoiește pe frumos (*kalokagathia*), negurile determinațiilor negative se înseninează. Devin cooperante. Iar, topite în apele binelui când ele au umplut întreaga albie, slăbesc vertiginos: „pentru un om bun nu există nimic rău, nici în viață, nici în moarte”.

Moartea e bună în orice situație, fie ca somn fără vise, fie ca întâlnire în Hades cu toți înțelepții și eroii care au părăsit lumea – afirmă cu deplină seninătate Socrate în celebra sa *Apărare*. Temuta moarte este în fapt „un câștig” nu doar pentru că aneantizează timpul, pentru că „astfel timpul întreg nu pare mai lung decât o singură noapte”. Ea devine, închizând bucla, indicatorul calibrat al științei: „Căci să te temi de moarte, cetățeni, nu este nimic altceva decât să-ți închipui că ești înțelept fără să fii; înseamnă să crezi că știi ceea ce nu știi”!

Cum să admiți supraviețuirea în necruțătoarea lume concurențial-conflictuală a unei astfel de imaculate minți?

Nu e de mirare că a fost recompensat de atenieni cu un generos buchet lichid de *conium maculatum*!

(„Dar acum e timpul să plecăm: eu ca să mor, iar voi – ca să trăiți”)

*

La sfârșitul anilor '80 traduceam în limba română *Cartea tibetană a morților* după niște facsimile ale variantelor magnificului text în franceză și engleză. Dobândite cu greu, întrucât circulau „ilegal”, ba chiar subversiv (!), în cercuri extrem de restrânse (nu încetez să mă gândesc cu pioșenie la cercetătorul și alpinistul Răzvan Petcu din București care mi le-a pus la dispoziție cu generozitate fără măcar să mă fi cunoscut în prealabil; la scurtă vreme a plecat fără întoarcere către tărâmurile din care provine fascinantă carte, acoperit fiind de o avalanșă în Himalaya).

Deci lucram pasionat la traducere, impresionat de profunzimile doctrinei buddhiste de extremă claritate și elocință, înveșmântată în imagini poetice de neuitat. Seara obișnuiam să stau la taclale cu tatăl meu pe marginea pasajelor isprăvite în ziua respectivă. Fusese un intelectual redutabil și inflexibil în neaderența sa la sistemul ce ne sufoca. Cu studii în domeniul militar și ingineresc, dar și cu lecturi considerabile, e drept, nesistematizate, incluzând autori importanți, de la Platon la Voltaire și Eliade, până la istoricii și politologii contemporani. Un spirit tehnico-matematic impecabil, o rațiune absolut solidă. Totul, în mintea sa neliniștită, trebuia să își găsească o explicație geometrică. Inclusiv Dumnezeu, pe care îl asimila soarelui sau, uneori mai extins, cosmosului pe ansamblu, cu respectarea fără greș a legilor fizicii.

Mă urmărea atent în timp ce îi povesteam despre lumina din *Bardo* ce apare decedatului în primele clipe după trecere, diafană și învăluitoare, dar atât de puternică încât nu poate fi suportată decât de cei cu pregătire mistică în existența terestră. Apoi de teribilele fantasmе agresive și grotești ce încep să dea târcoale spiritului înspăimântat și care nu sunt, în realitate, decât un gen de imagistică a propriilor gânduri și întâmplări din viața tocmai încheiată. Culminând cu hăituirea defunctului de către aceste apariții tot mai înfricoșătoare printr-un peisaj sumbru și accidentat, flancat de stânci perforate de nenumărate grote și peșteri. În cele din urmă, ca să scape de teribila vânatoare, își găsește refugiul într-una dintre ele. În fapt, tocmai a intrat în „matricea” care îl va propulsa în viitoarea viață terestră.

Dar selectarea hrubei nu e deloc aleatorie. Intrările grotelor înfățișează fiecare un gen de panoramic al viitoarei existențe oferite în situația alegerii ei. Unele bune și atrăgătoare, altele rele ori de mizerie. Unele ce indică ascensiunea spre desăvârșire, altele coborâtoare spre niveluri inferioare. Iar defunctul, viitorul

re-născut, cu cât e mai aprig fugărit de fantomele propriilor sale acte trecute, cu atât are mai puțin timp să-și „studieze” variantele ce i se înfățișează.

– Și spui tu că după ce mor mă voi naște din nou aici, pe pământ? mă întreba cu un insesizabil zâmbet taică-meu.

– Eu nu spun așa ceva. O spun vizionarii ăștia tibetani. Eu mă gândesc doar că ar fi o variantă eshatologică interesantă și oarecum logică.

– Bun. Dar dacă e așa, voi avea eu pe atunci gândurile, înclinațiile, amintirile, sentimentele mele? Dar bogăția teribilă de imagini adunate o viață?

(remarcabilă pătrundere a mecanismelor sinelui, chiar dacă nu se punea încă problema lecturii analizelor lui Antonio Damasio pe subiect)

– Voi fi eu tot Căbuți Aurel, chiar dacă mă va chema altfel și voi vorbi în altă limbă?

– Păi nu. Ce a fost se șterge, sau cel puțin se ascunde în vreun sertar mental inaccesibil la modul categoric. Și vine altceva, complet altceva.

– Atunci înseamnă că nu mai sunt eu. Și nu mă interesează!

Din clipa aceea n-am mai privit textul la care opinteam cu atâta drag decât cu un ochi pur literar.

(Cormac McCarthy: „dar lumea lor n-a fost niciodată a ta”...)

*

Circulă opinii conform cărora lumea e plină de maculatură și ar trebui ca doar cărțile mari să rămână în circulație. Dincolo

de iraționalul stabilirii unei bariere între zone, cred că nu avem în felul ăsta decât o profundă neînțelegere a fenomenului culturii, ba mai mult, a vieții la modul general. Orice carte, cât de stângace, cât de neinspirată, cât de inoportună (exclud din referire cărțile ticăloase, cu scopuri evident propagandistice, distructive, indecente ori imorale), reprezintă efortul unui ins de a scoate câteva gânduri, chiar și șchioape, din fluxul impasibil al freamăturii moleculelor și a le căuta un locșor în clipocitul luminos al spiritului. De a da un glas, fie el și pierit, durerilor neîncetate ale cărnii, ale iubirilor frânte, ale speranței și deziluziilor. De a ciopli în cuvânt emoțiile și viziunile ce-l bântuie, fie ele și aservite stângăciei. O strădanie a îmblânzirii instinctelor brute îndrumându-le transfigurarea într-o rostire. O abatere de o clipă de la principiul universal ucizi și trăiești la cel, mult mai omenos, dar cu atât mai zbuciumat, mori, dar rămâne în eteruri o frântură din agonia ta.

Că durerile ce-l macină nu-s expresive la modul înălțător, revelator? Că ustensilele-i nu sunt pe măsura marilor condeie ce au dărâmat uzanțele și au ridicat imperii ficționale de neînvinș? O fi. Numai că imperiile respective includ și o părticică din zbuciumul său, așa cum gloria augustină ar fi fost o utopie fără sudoarea mizeră a secerătorului din Tarentum.

Așa încât ORICE carte scrisă nu numai că e liniștitor că a fost scrisă, dar e musai s-o fi scris cineva. Sau, dacă încă nu-i nicăieri, să urmeze a se ivi în lume.

(Ce-ar rămâne din zborul maiestuos al șoimului călător ce umbrește ca un demiurg creștele diamantine fără truda pestilențială a bifidobacteriei ce-i strunește enzimele digestive?)

*

Fiecare geniu reprezintă o eroare cosmică fundamentală. Prin „fisura” sa prometeică, încă un strop din Marile Secrete răsuflă nedorit în lume.

Majoritatea sunt penalizate cu asprime.

*

Homer, Platon, Aristotel, Sofocle, Virgiliu, Augustin, Dante, Cervantes, Shakespeare, Descartes, Hume, Kant, Dostoievski, Mann, Lorca, Nietzsche, Kafka, Broch, Wittgenstein, Joyce, Eliade, Borges, Blanchot, Rorty, etc., etc., etc., etc...

Nu cred că pot exista clipe mai potrivite să-i detești în bloc decât atunci când îți desfaci biblioteca și le prăfui cărțile!

Cobori transpirat de pe scară și privești dezarmat teancurile așezate în devălmășie pe birou, pe podea, pe scaune și fotolii, pe canapea. Par mult mai multe și năvălășe, chiar subversiv-sfidătoare, față de adineaori când stăteau cuminiți pe coloanele de rafturi suprapuse. Soarele mucalit al toamnei târzii se laminează în foițe impaciente printre jaluzele. Fiecare fâșie aurie își fixează cu ironică istețime căutătura peste câte un maldăr. Volumele freamătă și se umflă rânjind, depășind pereții, tavanul, cartierul. Îți jelești amarnic destinul și îți vine să abandonezi corvoada. Ai face orice altceva: o plimbare, un film, chiar și o ședere indolentă prin vreo crâșmă soioasă. Privirea îți cade înspre colțul biroului ticsit de volume și ochii îți scapără înspre o brichetă albastră, mai să cadă. S-a lipit însă de cotorul albastru al *Orbirii* lui Canetti. Îți amintești ca prin vis că eroul

scriitorului sefard detesta din toate mădularele culoarea asta. Ce i-o fi venit editorului s-o exhibe pe coperti cu o atât de cinică satisfacție? Sunt niște zeci de ani de când ai parcurs-o, dar îți vine neașteptat în minte scena finală: Peter Kien, „cel mai mare sinolog în viață”, în vârful scării, înconjurat de biblioteca sa imensă precum de zidurile unei fortărețe marca Vauban. Râde „cum n-a mai râs niciodată în viața lui” în timp ce averea sa bibliofilă, sensul și rațiunea vieții lui, binefacerea și disperarea zilelor intense și absurde, își trimite dinspre toate cotloanele și încăperile, dinspre etajerele supraordonate și ticsite, limbile nimicitoare ale flăcărilor.

Din vârful unei grămezi alunecă un volum greu, cartonat, dureros. Este o antologie de scrieri presocratice. Îl prinzi cu un geamăt stârnit de izbitura colțului contondent în propriile-ți carpiene. O scurtă și cruntă înjurătură printre dinți. S-a deschis între palmele tale, ca din întâmplare, la Heraclit. Citești, înghițindu-ți anevoie furia: „toate se alcătuiesc din foc și în foc se risipesc; toate se ivesc după voia soartei și cele ce există concordă prin preschimbarea în contrarii; totul e plin de duhuri și demoni”.

În clipa aceea fantele obraznice de lumină de-afară se retrag brusc precum niște prunci ce-au descoperit o altă jucărie. O obscuritate grețoasă ia locul zăpăcitelor bățâieli aurii. Insolentele mormane chicotesc pe înfundate. Pipăi după bricheta albastră de pe colțul biroului înțesat, o aprinzi, o apropii de carte și citești mai departe: „Căci pe toate, focul, la venirea sa, le va judeca și le va mistui”...

Gândul îți sare din nou la Kien ce hohotea din mijlocul flăcărilor uriașei sale biblioteci. De ce oare Canetti nu i-a pus în grai, printre sughițuri, și ultimul gând ce trebuie să-i fi trecut

prin scalpul ce sfârâia în miasme de pucioasă: *oare cărțile sunt cele ce nenorocesc viața, ori niște nenorociți întemnițează viața în cărți?*... N-apuci să pronunți bine finalul pe care l-ai fi dat tu însuși romanului când un junghi și mai ascuțit te străfulgeră prin palmă. Colțul paginii arde, întinzând o dungă maronie către cotor, ca un val singuratic pe marea liniștită. Literele se topesc una câte una încovoiindu-se, cuprinse de reverența carbonică. Când ai citit *Orbirea*, în tinerețe, mai degrabă te-a enervat prin topăiala stilistică dezlănătă și prin puzderia de detalii indigeste. Ești uimit cum de după atâta vreme îți revin în memorie, și încă cu proștețime, pasaje întregi: „Literele zdroncăne în carte. Sunt prizoniere și nu pot să iasă. L-au bătut până la sânge. El le amenință cu moartea prin foc. Așa se răzbună pe toți dușmanii!”. Te-apucă râsul. Un râs spasmodic, plumbuit, sufocant. Pălălaia paginii crește ca sufletul adolescentin prins în chingile iubirii. Un firicel de fum ți se încolăcește în jurul manșetei, înălțându-se flegmatic spre plafon. Într-o clipită râsul se preschimbă în groază. Măinile te frig amarnic. Kien nu era normal! Kien era nebun de legat! Și el, și smucitul de Canetti!

Năvălești în baie cu cartea arzând între palmele amorțite, o arunci în vană și îi administrezi un jet gros de apă. Măinile te dor ascuțit, dar nu suficient să te abată de la a urmări cu fascinație lupta elementelor. Foc pustiitor, necruțător, mărturisind apocalipse de cenuși. Apă salvatoare, apă tranzitorie, renăscătoare de pulsații și de reverii, metamorfoză ontologică. „Chinul apei este nesfârșit” – îți vine în minte mai puternic decât junghiurile din degete și nu-ți amintești cine a rostit aceste vorbe triste. Paginile înnegrite sfârâie sfâșietor. Apa simplă, chiar simplificatoare, esențial feminină, învinge focul asemănător unui armăsar năvăș. Apoi împinge luntrea destinului pe calea cur-

gerii nesfârșite, a bucuriei reculegerii, a „visărilor infinite”. Lupta e câștigată. Fumul înecăcios se dizolvă sfârâind ca spuma mării. Germenele vieții revine din vâlvătaile răpuse și umple din nou incinta de elan. Irezistibil. „O picătură de apă puternică este de-ajuns pentru a crea o lume și pentru a topi noaptea”. Preschimbând-o în clipociri de lumină. Enervarea susținută și se topește spontan în aritmii interrogative. Apoi neliniștea, în remușcări joviale. Mirosul aburului înecăcios încă îți sâcăie papilele. Însă respirația a revenit la normal.

Oare cărțile sunt cele ce nenorocesc viața, ori niște nenorociți întemnițează viața în cărți?

Probabil e singura nenorocire cu sens... Grozav individ, sinologul ăla! Și el, și ovreiul sefard...

Revii în bibliotecă, iei prima carte din vârful unui teanc ce stă să se prăvale. O ștergi cu o cârpă moale și albă trăind emoția și temerea cu care ai lustrui diamantul Koh-i-Noor. O așezi cu umilință liturgică înapoi pe raft. Este *Apa și visele* a lui Bachelard. Apoi te îndrepti către următoarea. Teancul a scăzut vizibil. Soarele șturlubatic și-a reluat incursiunile oștilor sale fotonice printre jaluzele.

*

De curând am avut prilejul să privesc o reproducere rezonabilă a tabloului *Apus de soare la Douarnenez* al lui Renoir (originalul e mai dificil de admirat, el aparținând unei colecții private). Pa-loarea discului gălbui apropiindu-se de linia orizontului arun-

că reflexe stinse portocaliu-arămii peste moleșeala vineției a oceanului. În prim plan, promontoriile stâncoase străjuite de câteva pietre și pâlcuri mohorâte de grozame, închizând un mic golf asemănător unei pâlnii, marchează un ușor avans al întunericului. Admonestând peisajul prin vagi aburi maronii. Adunând minuțios umbrele scoborâte din norii curțați de fiorii nopții. O fină nostalgie, chiar cu tonuri de elegie, intuind iminenta dispariție a astrului în mazăga marină și instalarea suverană a caznelor nopții.

Nu știi prin ce mecanism-bucă mental mi-am imaginat de îndată mișcarea solară reversă: un triumf al răsăritului în care să predominie incantațiile auriului crud peste sumbrele tușe vineției ale aerului și apei, metamorfozate de-acum într-un optimist cobalt-ceruleum. În care stâncile din față alungă umbrele nopții ca pe duhurile rele, iar arbuștii respiră sclipirile jucăușe ale dimineții. M-am întristat îndată, îmbufnare de copil mofluz, realizând că Renoir nu avea cum să picteze și un răsărit de soare la Douarnenez întrucât astrul scaldă falezele bretone doar la asfințit, răsăritul jubilând departe, la antipod. Uneori însă viziunile, chiar absurde, sunt semnalul câte unui eveniment cât se poate de adevărat. Mi-am amintit instantaneu că odată chiar văzusem aieva miracolul neverosimil imaginat la modul pueril, acum, contemplând pânza marelui impresionist.

În urmă cu aproape două decenii îmi preumblasem pașii la Capul Nord, călătorie cu nuanțe inițiatice pe tărâmurile în care lumina și întunericul nu se prind în menuetul grațios al fiecărei zile, ci se separă distant în calote extreme, precum ciclurile Persefonei. Luna iulie, imediat după solstițiul de vară, miezul geometric al celor șase luni de necurmată oblăduire solară. Ora 11,30 „seară”, pe promontoriul înalt, stâncos, ultima frontieră

telurică ce străjuie întinderile de ape reci. Ape ce adună dincolo de peisaj, în depărtările nordului absolut rezervate doar exploratorilor, păienjenişul celor 360 de meridiane într-un straniu, imaterial şi adimensional pol. Însă Capul este accesibil omului obișnuit; dovadă: mulțimea de perindători înarmați cu cele mai sofisticate ustensile de immortalizare a mult-râvnitului „soare de la miezul nopții”. Am prins rarisimul prilej în care, dedesubtul platoului de piatră pe care hălăduiam, oceanul se acoperise cu vălătuci de nori alburii, nesfârșiți, până la epuizarea orizontului, metamorfozând întinderile acvatice în izomorfisme candidale aerului. Plimbare metafizică pe platoul de piatră singuratic precum o aeronavă în croazieră lină peste cețurile imperturbabile.

Minutele treceau, era cam 11,54-55. Discul în imperceptibilă coborâre atinse tangențial orizontul, apoi se chiar scufundă de un sfert, vestind minimul „nocturn” al zilei polare. Trimițând către adâncurile marmoreene ale oceanului-abur sulite incandescente. Dar celelalte trei sferturi din strălucire rămaseră tru-fașe deasupra monumentalei ciclorame, baliză călăuzitoare, mirifică, a itinerariului creaturii prin lume.

Ora 0,00: bulina solară s-a despărțit exact în două între cele două imperii elementare. Clipă unică de stupoare, falia îngustă dintre eoni, tărâmul nimănu, *acum*-ul infrascopic, mai mult, inexistent, dintre *a fost* și *va fi*. Timpul încremenit în propria-i neodihnă. Interval halucinatoriu, înșelător, doar atât cât nici n-apuci să exulți ori să mori. Apoi – cât de domestic! – o veselă larmă tehnologică, un taifun de clicuri ale mititelor arcuri declanșatoare, în toate gamele posibile. Clipociri sosite dinspre bateriile de obiective aliniate pe zeci de metri de-a lungul balustradei ce separă uscatul final de hăul apelor. Marcând și sonor magica, magnifica trecere de la azi la mâine. Peste care,

spontan și cu totul neprovocat, un vacarm de urale și aplauze răsunând dinspre freamătul de siluete ale tuturor plimbăreților de pe platou, de pe bucățica de maroniu cocoțată tocmai lângă șnurul de atârnare a hărții în cui: fotografi sau simpli privitori, cu lacrimi în ochi sau chiuind ca pruncii, fascinați sau îmbrățișați, așa ca la trecerea cu brio peste un eveniment dificil. Precum pasagerii avioanelor în clipa în care monstrul zburător și-a așezat cu bine roțile pe pistă.

Nu-mi amintesc exact dacă am chiuut sau am tăcut înmărmurit. Nici nu mai știu dacă atunci sau mai târziu mi s-au lămurit neliniștile. Ori, poate, doar s-au agravat. Căci acolo, doar acolo și atunci, departe de tenebrele dense ale nopții, poți descifra în clarul luminii misterul mecanismului ce ne ritmează existența, îndeobște adăpostit în ascunzișurile nopții. Poți adulmeca matricea incontestabilă a timpului. Doar acolo și atunci percepi, aproape tactil, pulsul incoruptibil al legilor cosmosului. Doar acolo și atunci te eliberezi de stupida întrebare ce te frământă uneori în toiul nopților de insomnie: oare fi-va și mâine răsăritul?

Ora 0,05-06: soarele s-a ițit din nou în rotunjimea sa integrală deasupra orizontului și își pregătește lenta cățărare victorioasă pe arcuirea boltei. O nouă filă calendaristică tocmai s-a extras din traista doldora de necunoscute a viitorului.

Împrospătat cu aceste amintiri, am mai aruncat o privire peste *Apus de soare la Douarnenez*. Și am înțeles. Acolo, sub crusta sumbrului vinețiu-maroniu pulsează în așteptare și ceruleumul scăpărat de scânteile aurii. Încât soarele viu-muribund din pânza lui Renoir, pulsând în fluctuante stingeri-resurecții, e mai durabil, în înțepenirea lui acrilică, decât parada spectaculos-tranzitorie a astrului de la Capul Nord! El mărturisește nu numai apusul și răsăritul peste întinderile Breitaniei, ci toate apusurile și toate

răsăriturile de pretutindeni, într-un acord ce include întreaga paletă de cromatici ale sferelor. Mai durabil și decât cele șase luni nordice de continuă exuberanță diurnă. Și decât succesiunea anilor bisecți, și decât aventura istorică, și decât ciclul glaciațiunilor. Mai durabil decât tot ce s-a statornicit în a dura. Mai durabil decât predicatul în sine. Căci nu e animat doar de mișcarea pură. De geometriile rotirii. Acolo mai e ceva, un Ceva dincolo de ecuațiile gravitației. Dincolo de apologiile substanței. Acolo e fixată spre nesticăciune însăși stupoarea pictorului prins în capcanele timpului. Stigmatizat-prizonier-etern-liber în chiar falia aceea incognoscibilă, mistică, imposibil de perceput, dintre *a fost* și *va fi*.

Dar... oare... fi-va și mâine răsăritul?

Cosmin Victor Lotreanu

Iubirea secretă a lui François Mitterrand

Scrisorile unui Președinte îndrăgostit
(partea a II-a)

„Liniștea ce mă înconjoară este tulburată doar de sunetul greierilor. Furia Mării scade pe mai multe tonalități. Vântul amuțește. Da, sunt singur. Singur. Singur. Și fără tine. Fără tine, Anne. Fără tine.”¹

François Mitterrand

Partea a doua a acestui articol este consacrată tot corespondenței între François Mitterrand și Anne Pingeot însă, pe măsura lecturării scrisorilor trimise iubitei sale de omul politic și viitorul președinte al Franței, mă las mai



Cosmin Victor Lotreanu,
eseist

¹ François Mitterrand, “Lettres à Anne”, 1962-1995, Ed. Gallimard, 2016, sursă bibliografică principală a articolului; pag.278, 21 august 1964.

degrabă purtat nu de urmărirea unui fir narativ cronologic al acestora ci de reliefarea laturii stilistice, literare a autorului. Este fascinantă, cred, personalitatea complexă a lui François Mitterrand, om politic remarcabil al celei de a doua jumătăți a secolului XX, fie și numai dacă ne gândim la mandatele sale prezidențiale (1981-1995), respectiv rolul său în construcția europeană. Iată cum într-o figură politică uneori de nepătruns, mai mult introvertită decât extrovertită, adeseori distantă și rezervată, coexistă stări sufletești cu totul deosebite. Iar din lectura rândurilor scrise odinioară se desprinde o latură stilistic-descriptivă de mare valoare literară, dublată de o componentă umană profundă și deseori sensibilă. Și toate acestea poartă un singur nume: Iubirea, prezentă la fiecare pas: și atunci când François Mitterrand străbate *Via Appia* din Roma și îi scrie următoarele cuvinte iubitei sale Anne: „Pentru tine, Anne, această imagine a uneia din cele mai frumoase străzi ale lumii, printre atâtea alte străzi ce trebuie străbătute”² sau la momentul reculegerii, prezent fiind în incinta catedralei din Strasbourg și admirând imensa fereastră din zidul acesteia: „Floare de piatră și sticlă, floare care înfruntă imensitatea dimineților, iată fereastra din Strasbourg și gândul meu statornic”³; dar, poate chiar mai elocvent, când o îndeamnă să asculte ceea ce se poate numi „aproape liniște”: „Poți auzi melodia ce cântă în noi încet, atât de încet, încât nu ne rămâne altceva decât să tăcem, nu ne rămâne altceva decât să ascultăm?”⁴. Același îndemn devine poate și mai explicit, mergând până la a asculta pe de-a întregul liniștea, împreună aproape și departe: „Pădurea ascultă... Omul oare ascultă la rândul său? Trebuie să auzi pulsul teribil al iubirii, al

² 14 octombrie 1964, pag.313

³ 13 martie 1968, pag.556

⁴ 1 octombrie 1964, pag.309

trecerii dincolo, al furtunilor interioare, al pasiunilor și furiilor, pentru a învăța să ascultă liniștea.”⁵ Peste timpuri, citind toate acestea, îmi revin în minte vocea Aurei Urziceanu și versurile poeziei lui Nicu Alifantis „Aproape liniște.....”: „Se-nseninează cerul departe/ Ceața dispare, ruptă în fâșii.”

François Mitterrand celebrează trecerea a șase ani de când în viața sa a apărut Anne. Maniera în care marchează această aniversare și dragostea sa intensă este redată, poate cel mai fidel, prin puterea cuvântului scris: „Anne, Anne! Iubirea mea, eram cu inima-mi bătând nebunește la Trois-Poteaux acum șase ani. Am văzut-o pe tânăra Anne apropiindu-se de mine cu pasul său gingaș. O iubeam deja. Am iubit-o. O iubesc. Marea sub sandalele sale, pardesiul său în jurul șoldurilor, ținuta dreaptă; mi-a spus mai târziu că picioarele îi tremurau. Anne și François, acum șase ani. Frumusețea spumei Mării, vigoarea soarelui, tăcerea cuvintelor noastre, emoția timpului ce începea să se apropie, cuvintele murmurate, așteptarea, dorința, teama și în curând dragostea. Scriu aceste cuvinte pe 15 august la aceeași oră. Am trecut pe același drum. O iubesc pe Anne cu toată ființa mea.”⁶

Dorul, stare sufletească de o intensitate unică pentru cine-l resimte, nu poate fi complet fără teama despărțirii de ființa iubită, iar rândurile așternute pe hârtia de scris, într-o epistolă către Anne, mă trimit cu gândul la versurile poeziei „Emoție de toamnă” a lui Nichita Stănescu: „Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,/ Că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori...”. Trăirile lui François Mitterrand sunt tulburător de asemănătoare: „Distanța oare ne desparte cu adevărat? Dar timpul care trece, care va trece? Te văd întinsă de-a lungul terasei din fața lacului,

⁵ 6 august 1970, pag.702

⁶ 15 august 1969, pag.630

precum odinioară, fata pe care o iubeam. Mi-a fost sortit să trăiesc clipe pe care nu le pot visa și revedea fără să tremur, imagine a unei fericiri absolute amenințate sau pierdute... Te iubesc și te respir. François.”⁷ Aceeași melancolie transpare chiar și din latura descriptivă a epistolelor lui François Mitterrand, atunci când, poate doar aparent, este evocată natura în luna lui Cuptor: „Iulie este de o căldură împăratească în această dimineață. Păsările cântă sau mai degrabă prin trilul lor recită psalmi. Un strigăt este poate o modalitate de a ajuta pământul să-și suporte viața.”⁸ Autorul, sub influența nostalgiei, melancoliei, dorului aproape fără speranță față de cea de care este îndrăgostit, citează pe Paul Valéry: „Moartea ne vorbește cu o voce profundă însă nu ne spune nimic.”⁹ Cumpăna între vară și toamnă, augustul autumnal fie și prin semnele sale timpurii ce vestesc declinul dar și simfonia multicoloră a naturii, sunt surprinse de François Mitterrand, cu delicatețe și sensibilitate: „Timp însorit, foarte călduros. Soarele oferă covorului de iarbă mirosul focului. Totuși se resimte în aer o așteptare de septembrie. O culoare mai vie și încărcată de nuanțe, ceva ce anunță declinul naturii. Insectele zburătoare bâzâie ca și cum l-ar ignora dar ele știu deja, anticipează, simt și anunță declinul. Soarele devine acum plumb și cenușă.”¹⁰ Sosirea toamnei, teama întrezărită printre rânduri însă palpabilă și prezentă în sufletul celui îndrăgostit, este redată în următoarele cuvinte, tot cu ajutorul naturii, de care François Mitterrand este atât de apropiat: „Pădurea de o lumină aurie, roșie pe alocuri și suavă. Această frumusețe naște o îngrijorare.

⁷ 10 iulie 1970, pag.666

⁸ 7 iulie 1970, pag.665

⁹ 11 iulie 1970, pag.669

¹⁰ 26 august 1970, pag.714

Știm că fragilitatea acestei lumini va muri odată cu noaptea.”¹¹ Iubirea este însă, atunci, acum și oricând, mai puternică decât despărțirea: „Cerul nostru, viața noastră, noaptea noastră.....fără tine mă simt pierdut, departe de lumea căreia îi aparținem, însă port cu mine o comoară tandră precum o amintire și puternică precum duritatea unui diamant.”¹²

Mutarea lui Anne la Paris, determinată de rațiuni profesionale dar și de apropierea de iubitul său, prilejuiește un nou set de reflecții *mitterrandiene*, scrise cu același sentiment al dragostei pentru o viață. El o însoțește deja, pentru a atenua trauma despărțirii de ceea ce fiecare dintre noi lasă în urmă și anume Pământul natal: „Anne, iubita mea! Fie ca Parisul să fie pentru tine un mod de viață, de a acționa și iubi în așa fel încât să te apropii de ceea ce îți dorești să fii. Ai părăsit strălucirea verii, acel iulie cu miros de iarbă, furtună, trandafiri, Auvergne cea întunecată și învăluită de culorile focului. Ai părăsit casa ta cea iubită, camera roz a copilăriei tale, scara bătătorită, camera în care serveai masa și în care te ocroteau umbra zilei și prospețimea cerului... Acum te așteaptă muzeul Louvre, bicicleta, cheile Senei, serviciul și eu, măcar un pic, un pic mai mult, eu, François al tău, cel ce te iubește!”¹³

Mă apropii de finalul acestui articol prin reliefarea prezenței de sorginte românească în câteva din scrisorile lui François Mitterrand. Acestea sunt cauzate de o vizită cu caracter turistic întreprinsă de Anne Pingeot în România, în anul 1971. Inițial am fost plăcut impresionat de respectul și identificarea lui François Mitterrand cu interpretarea magistrală a pianistului

¹¹ 12 august 1971, pag.839

¹² 29 iulie 1970, pag.696

¹³ 1 august 1970, pag.700

Dinu Lipatti.¹⁴ Cu *ajutorul* acestuia și a compoziției lui Johann Sebastian Bach, François Mitterrand trimite iubitei sale o nouă declarație de dragoste: „Te-am urmărit cu ochii minții în grădină. Ți-am respirat florile. Am iubit tot ceea ce tu iubeai... am fost la magazinul de pe strada Rennes și am cumpărat *Jésus! Que ma joie demeure* în interpretarea lui Dinu Lipatti... aceste melodii sunt atât de încrustate în mine, atât de asociate revenirii la absolut, încât aș dori să le ascultăm împreună.”¹⁵ Ulterior, cele 15 zile de călătorie în România ale lui Anne Pingeot se vor dovedi extrem de lungi pentru cel rămas la Paris. Mărturie stau cuvintele sale: „Plec mâine la prânz către București...”¹⁶; „Totuși, ce ironie: Îl primesc pe ambasadorul României aici, mă invită *acolo* la rândul său...”¹⁷; „Aici, acasă, România se bucură de succes: un reportaj în *L'Express*, un altul în *Le Monde*. Dar Tu? Tu?”¹⁸ Trauma despărțirii este fără îndoială dublată de atitudinea posesivă a lui François Mitterrand care amuză cititorul și acordă celui îndrăgostit și malițios chiar circumstanțe atenuante atunci când scrie că „am primit scrisoarea ta din România, singura dar este normal și înțeleg: poșta din mlaștinile Dunării rurale nu este cu siguranță zilnică. Singura scrisoare dar atât de prețioasă!”¹⁹ Aceeași observație este dublată de un comportament aproape copilăresc atunci când îi scrie iubitei sale că „ai fost fericită fără mine, cu siguranță există inedit în culoarea locală și în libertatea unei călătorii.”²⁰ Reverberațiile călătoriei lui Anne Pingeot în

¹⁴ Mai multe despre această uriașă personalitate aici <https://www.dinulipatti.org/index-ro>

¹⁵ 21 iulie 1970, pag.690

¹⁶ 11 septembrie 1971, pag.863

¹⁷ 17 septembrie 1971, pag.867

¹⁸ 20 septembrie 1971, pag.869

¹⁹ 23 septembrie 1971, pag.872

²⁰ 27 septembrie 1971, pag.877

România se fac simțite și mai târziu, François Mitterrand mărturisind cum încearcă „un sentiment de iubire profundă văzându-te purtând pălăria românească.”²¹ În mod similar, prezent la București, în calitate de lider al Partidului Socialist Francez, François Mitterrand i-a trimis iubitei sale o vedere de la Muzeul Satului din capitala României: „Pe urmele pașilor tăi.”²²

Închei însă acest periplu epistolar prin întoarcerea la natură, prin modalitatea sensibilă și cuceritoare prin care François Mitterrand își mărturisește dragostea pentru Anne Pingeot. După vară și toamnă, este rândul primăverii și al sărbătorii Sfințelor Paști. Trecerea anotimpurilor nu este altceva decât un nou prilej de a sublinia perenitatea unui sentiment pe care cei doi îndrăgostiți l-au resimțit și l-au absorbit din primul moment, înțelegând imediat că vor trăi împreună un anotimp fără sfârșit: „Anne, să fii cea pe care primăvara o primește și o mângâie. Ea îți va dăruia culoarea sa, păsările singurate și distante, serile violet-aurii, suflarea vântului peste pădurea ce se aseamănă valurilor Mării. Insula de nisip din care noi privim cerul ce-și schimbă rolul și culoarea va fi încă umedă și plină de prospețime. Este ziua de Paști. Visezi, te gândești adânc și respiri aerul așa cum bei apă de la izvorul începuturilor. Fii binevenită și pășește în primăvară, Anne a mea!”²³

²¹ 27 ianuarie 1972, pag.974. Din text reiese la un moment dat că era vorba de o căciulă de blană. (pag.913, n.a.)

²² 4 mai 1972, pag.1009

²³ 20 aprilie 1973, pag.1030

Florea Lucaci

Metafora și timpul



Florea Lucaci,
eseist

DIN PERSPECTIVA tradiției, filosofia lui Lucian Blaga provoacă anumite nedumeriri. De ce recurge la construcții metaforice în conceperea categoriilor filosofice? Oare timpul își clarifică substanța ontologică mai bine sub chipul metaforic al *timpului-havuz*, *timpului-cascadă* și *timpului-fluviu* decât printr-o definiție? Întrebările acestea sunt cât se poate de legitime, din moment ce încă de la Aristotel logica este asumată ca organon al cercetării filosofice. Ideea eliminării unor posibile ambiguități este întărită de Kant, care afirmă: „citorul are dreptul să ceară mai întâi *claritate discursivă* (logică), care rezultă din concepte”¹. Se știe că filosofia își pune întrebări problematice și dă răspunsuri întemeiate pe metode ce includ dezbaterea cri-

¹ Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducători Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Editura Științifică, București, 1969, p. 16.

tică de idei, analiza argumentelor raționale și prezentarea sistematică, adică operează în planul gândirii.

Preliminar analizei de fond, consider că se impune o minimă descriere a termenilor *concept* și *metaforă*, adică:

a) În cazul termenului *concept*, precizez că este vorba de un element sinonim cu *noțiunea*, desemnând un ansamblu de determinări relative la un obiect real sau de altă natură. Așa „cum a dovedit analiza logico-matematică, gândirea se descompune în *variabile logice* și *constante logice*”. În formula unui gând, adică *S este P*, „S” și „P” sunt variabile logice, iar verbul „este” joacă rol de relație, fiind o constantă logică. „Așadar, variabilele logice sunt fie noțiuni, fie propoziții” formate din noțiuni. „Constantele logice reprezintă prin urmare, în structura gândirii, relațiile dintre variabilele logice. Dar și relațiile sunt și ele noțiuni”². Pentru teoria clasică sau aristotelică, conceptul este „o definiție a proprietăților sau atributelor care sunt necesare și suficiente”³. Gândirea se regăsește în substanța unui cuvânt sau expresii cu sensuri bine determinate. Dar oricare limbă vorbită pe lume este controlată de reguli și presupune fenomene lingvistice cu implicații asupra relației gândire-limbaj-realitate;

b) În cazul termenului *metafora*, reținem că acest element stilistic desemnează o comparație subînțeleasă, adică înțelesul survine indirect, sugestiv și contextual printr-un cuvânt-imagine, ceea ce presupune ambiguitate relativ la principiul identității și la celelalte legi ale gândirii. Nu-i de mirare dacă avem în vedere etimologia, și anume din grecescul *metapherein*, care înseamnă „a duce dincolo, a duce încolo și înapoi”. Se pare că metafora ca figură de stil ar fi ipostaza lingvistică a lui Hermes,

² Petre Botezatu, *Introducere în logică*, Editura Polirom, Iași, pp. 116-117.

³ Ioan Biriș, *Conceptele științei*, Editura Academiei Române, București, 2010, p. 241.

cel ce relaționează între lumea oamenilor și lumea zeilor, implicând o serie de aspecte afective și cognitive, de la cele directe la cele oculte. Sugestia o găsim la Platon. Dezvăluindu-i lui Hermogenes înțelesurile numelor de zei, Socrate spune: „Oricum *Hermes* pare să se refere într-un fel la rostire, căci a fi *interpret (hermeneús)* și vestitor și hoțoman și amăgitor în vorbe și încă iscusit în negustorie, ei bine, toate aceste îndeletniciri țin de virtutea cuvântului. Or, așa cum am spus-o mai sus, *a vorbi (eirein)* înseamnă a te folosi de cuvânt, iar acel *emésato*, adesea întrebuițat de Homer, înseamnă *a iscodi în tot felul*. Din aceste două elemente, deci, *a vorbi* și *a face iscodit cuvântul* [căci *légein* e tot una cu *eirein*] ni-l înfățișează – ca să spunem așa – legiuitorul pe acest zeu.”⁴ Prin analogie cu *Hermes*, *metafora* nu-i doar un cuvânt iscusit, ci și cu farmecul ispitirii și iscodirii sentimentelor din suflet și a gândurilor din minte. În acest sens o descrie și Paul Ricoeur: „Metafora este acea strategie de discurs aflat în slujba funcției poetice prin care limbajul se despoaie de funcția sa de descriere directă pentru a atinge nivelul mitic, unde funcția sa de a descoperi este în sfârșit eliberată”⁵.

Ei bine, pe acest sens metafizic al metaforei mizează Lucian Blaga atunci când o investește cu funcția de categorie filosofică dătătoare de seamă privind cultura unui popor. El nu e un spirit conformist, dar nici nu e un rebel. El este un spirit creator, iar creația este o ipostază a libertății de gândire, așa cum este și iubirea din interpretarea etimologică a filosofiei. Să fie oare o întâmplare că prima sa carte ca filosof este volumul de aforisme *Pietre pentru templul meu* din 1919? În vederea „ridicării templului”, tânărul Blaga scrie: „Încăpățânat, tare, drept și convins mi-am zis, că nu realitatea materială, pe care o simțim

⁴ Platon, „Cratylus”, în *Opere III*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 285 (408 a).

⁵ Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984, p. 380.

și o măsurăm, ar trebui să ne fie mai valoroasă, nu adevărul pe care ni-l mijlocește deducția silogistică, ci realitatea lăuntrică a visurilor, pe cari vrem să le înfăptuim și adevărul, pe cari și-l creiază întregul nostru eu cu toate patimile și avânturile sale.”⁶ Și rămâne consecvent crezului său. O dovedesc trilogiile filosofice. În temeiul libertății de gândire, Lucian Blaga se rupe de tradiție și ca să fie evident îl ia ca reper pe Kant, filosof care „a făcut tot ce i-a stat în putere să submineze orice metafizică speculativă”, în schimb împotmolindu-se „într-o teologie «etică» de idei conformiste”⁷. Se referă apoi la neopozitivism, mișcare antimetafizică ale cărei criterii aplicate „ar sfârși printr-o golire totală a spiritului de creațiile de cultură”⁸. Fără a insista asupra analizei lui Blaga asupra relației dintre filosofie și știință, filosofie și gândirea mitică, filosofie și artă etc., reținem doar ideea de *conștiință filosofică*, ca „un produs de supremă veghe a omului”, care dă „seamă de acte de reflectare ale gândirii filosofice asupra ei înșiși”⁹, asemenea *daimonului* socratic. Prin urmare, în concepția sa filosofia nu se poate confirma pe sine decât sub forma creației culturale.

Dacă ținea seamă de aceste aspecte, inevitabil trebuie să reflectăm asupra naturii metaforei din filosofia și arta poetică ale lui Blaga, și anume: a) metafora și funcția sa de categorie filosofică; b) metafora și convertirea timpului în temporalitate; c) metafora și farmecul creației.

(i) Metafora și funcția sa de categorie filosofică. În concepția lui Blaga o operă de artă aparține unui stil, dar are și o

⁶ Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, Biroul de imprimare „Cosânzeana”, Sibiu, 1919, p. 4.

⁷ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, în *Opere*, vol. 8, Editura Minerva, București, 1983, p. 77.

⁸ *Ibidem*, p. 80.

⁹ *Ibidem*, p. 190.

„substanță” care subzistă ca temei cu implicații în geneza operei de artă. În creația artistică el deosebește două tipuri de metafore: *plasticizante* și *revelatorii*.

Metafora plasticizantă „vrea să ne comunice ceea ce nu e în stare noțiunea abstractă, generică, a faptului”, fiind generată de „incongruența fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte”¹⁰. Rolul acestor metafore este de a pune în acord concretul și abstractul. Blaga își argumentează ideea cu patru exemple din poemele sale. Nu-i greu de observat că modelarea sugestivă a realității se petrece la nivelul limbii, respectiv metaforele produc o convertire a noțiunilor abstracte în imagini sensibile, sunete și atingeri tactile, adică: *ploaia umblă pe catalige; un zbor de lăstun/ iscălește peisajul; Prin ceasul verde-al pădurii/ otrăvuri uitate adie*. Sunt metafore care stau sub categoria frumosului, numai că, afirmă Blaga, nu sporesc gândirea.

Metafora revelatorie „rezultă din modul specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al revelării”¹¹. Așadar, metafora revelatorie scoate la iveală ceva ascuns, sporind semnificațiile existenței umane. Or, acest tip de existență este prin excelență a unei ființe creatoare, adică prin comparație cu Ființa divină omul ar fi *Deus in terris*, cu expresia lui Marsilio Ficino.

Metafora revelatorie nu mai este doar o problemă de estetica limbajului poetic, ci și o problemă metafizică. Această mutație de la nivel de limbaj la fondul ideatic este ilustrată de Blaga cu imaginea morții din *Miorița*, devenită „a lumii mireasă”, iar suprimarea vieții „o nuntă”. În acest caz pare să se fi rupt pecetea

¹⁰ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, în *Opere*, vol. 9, Editura Minerva, București, 1985, p. 351.

¹¹ *Ibidem*, p. 355.

care ținea ascuns zăvorâtă taina morții, dându-i-se alte semnificații. *Moartea-mireasă* e metafora ce dă *εἰκόνα* (chipul) acelei teribile ființe care are capacitatea de a rupe firul timpului și-l însoțește pe om în marea trecere. Blaga nu ne spune, dar subzistă în interpretarea sa ceva din viziunea lui Platon privind activitatea creatoare a lui Demiurgos. Pentru filosoful grec *εἰκόνα* are sens de interfața care separă lumea veșnică a Ideilor de lumea multiplă, supusă devenirii.¹² Prin analogie, metafora revelatorie, implică cele trei tipuri de temporalitate (*timpul-havuz*, *timpul-cascadă*, *timpul-fluviu*), sunt *εἰκόνα*, adică joacă rol de interfață la lumea misterelor, care poate fi sondată doar cu lumina cunoașterii luciferice.

Blaga își argumentează funcția ontologică a metaforei revelatorii cu exemple și din opera sa poetică. Spre ilustrare, am în vedere misterul „somnului” și al „ninsorii”, adică: „În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți.”; „Cenușa îngerilor arși în ceruri/ ne cade fulguind pe umeri, și pe case.” Pe lângă exemplificarea din propria operă, Blaga speculează asupra unor posibile afinități ideatice cu poetica lui Mallarmé și Paul Valéry, cu literatura bizantină, cu jocul cimiturilor din literatura populară sau „ghicitorile” scornite de filosoful Franz Brentano.

Relativ la problema supusă reflecției, reținem afirmația lui Blaga, și anume: „suntem constrânși să acceptăm și teza despre rostul *ontologic al metaforei* ca moment complementar al unor stări congenital precare”¹³. De altfel, în ultima parte a *Trilogiei culturii*, adică *Geneza metaforei și sensul culturii*, Lucian Blaga consideră că paralel față de sistemul cunoscut de categorii

¹² Platon, Platon, *Timaos*, în *Opere*, volumul VII, traducere de Cătălin Partenie, București, Editura Științifică, 1993, pp. 142-143 (28 a – 29b).

¹³ Lucian Blaga, *Op.cit.*, p. 365.

filosofice există „categorii secrete ale *inconștientului*”, care „stau la rădăcina tuturor *plăsmuirilor* umane de natură culturală”. „Am numit un asemenea complex abisal de factori categoriali *matrice stilistică*.” Dacă sistemul de categorii asumat de tradiția filosofică determină lumea dată ca obiect de cunoaștere, devenind o lume reconstruită conceptual, categoriile abisale determină „lumea plăsmuirilor umane în calitatea lor de *plăsmuiri*”¹⁴. În concepția lui Blaga, spiritul uman conține două tipuri de categorii, și anume *categoriile abisale* sau ale creației culturale, care dublează *categoriile receptivității cognitive*, așa cum au fost ele fixate de Platon și Aristotel. Categoriile cognitive tind să fie universale, ceea ce face posibilă definirea și fixarea lor printr-un concept filosofic. În schimb, categoriile abisale sau ale creației scapă dintre limitele unui concept, astfel că determinațiile implicate sunt vagi și sugestive, dezvoltate sub aureola unor metafore.

(ii) Metafora și convertirea timpului în temporalitate.

Prima chestiune pe care o am în vedere este o succintă analiză a relației dintre categoria *timp* și categoria *temporalitate*. Necesitatea analizei reiese din folosirea de către Lucian Blaga a celor doi termeni fără precizări prealabile suficiente. Astfel, *temporalitatea* intră în sintagma *orizontul temporal*, iar *timpul* în expresiile tipurilor de temporalitate: *timpul-havuz*, *timpul-cascadă* și *timpul-fluviu*, ceea ce presupune o anumită ambiguitate. Totodată, descoperim astfel și referințele sale la tradiția gândirii filosofice.

Din antichitate și până astăzi, definirea timpului s-a dovedit problematică, fiind concepute argumente pro și contra relativ la dilema: timpul este parte a naturii sau timpul este construcție a

¹⁴ *Ibidem*, pp. 408-409.

minții noastre. Spre exemplu, pentru Pythagoras „timpul este sfera ce cuprinde [Universul]”¹⁵, iar Heraclit afirmă că „timpul este sfârșitul și începutul tuturor; în el se află toate”¹⁶. În schimb, pentru Zenon din Elea timpul este o construcție a minții, fiind „alcătuit dintr-o succesiune de prezențe”. Conform celui de-al III-lea argument paradoxal „dacă orice lucru în mișcare se găsește mereu într-o clipă (și în fiecare clipă ocupă un spațiu egal cu sine), urmează că săgeata zvârlită e în nemișcare”¹⁷. Platon leagă timpul de creația lui Demiurgos, implicând gândirea, iar Aristotel de natură. Totuși, în *Fizica* Aristotel coboară chestiunea pe pământ, având în vedere omul, adică: „Oare dacă n-ar fi suflet ar fi timp sau nu? Chestiunea este greu de rezolvat. Într-adevăr, dacă este cu neputință să existe lucruri care măsoară, este cu neputință să existe și lucruri măsurate... Iar dacă nici un alt lucru n-a fost făcut să numere în afară de suflet, iar sufletul este inteligență, este cu neputință să existe timp fără suflet”¹⁸.

Augustin pare să preia ideea lui Aristotel ca premisă în construirea semanticii timpului subiectiv, pornind însă de la relația omului cu Dumnezeu. Pentru el, prezentul este o expresie umanizată a eternității și creației divine, iar prin analogie o extindere spirituală care cuprinde prin memorie trecutul și prin așteptare viitorul omului. Dacă creația nu ar fi continuă, atunci rostirea divină s-ar încheia ca orice propoziție rostită și ar cădea în trecut, iar trecutul este un nume pentru ceva ce nu mai există; prezentul, descriabil secvențial, nu ar mai conține nici o rostire, fiind tăcere absolută. În cuvintele lui Augustin: „Căci

¹⁵ ****Filosofia greacă până la Platon*, Vol. I, Partea a 2-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 54.

¹⁶ *Ibidem*, p. 349.

¹⁷ *Ibidem*, p. 273.

¹⁸ Aristotel, *Fizica*, Editura Științifică, București, 1966, p. 118.

nu se sfârșește ceea ce se spune și se pronunță altceva, pentru ca să fie spuse toate, ci toate sunt spuse deodată și în veșnicie căci altfel ar fi timp și schimbare și nu ar fi o adevărată veșnicie și nici o adevărată nemurire.”¹⁹ Acum devine limpede sensul ontologic al clasificării lui Augustin, și anume: „există trei timpuri, prezentul din cele trecute, prezentul din cele prezente și prezentul din cele viitoare”²⁰, ceea ce înseamnă că timpul este convertit în temporalitate. În acest sens J-L. Baron afirmă că pentru Augustin „mărturia propriului suflet e singurul temei al unei gândiri serioase despre timp”²¹.

Și Immanuel Kant vorbește despre timp din punct de vedere al omului. Ideea este aprofundată de neokantianul Ernst Cassirer, care afirma că este imposibil un act cognitiv nemijlocit relativ la spațiu și timp și prin urmare se cere „o cale indirectă”, și anume „trebuie să analizăm formele culturii umane pentru a descoperi adevăratul caracter al spațiului și timpului în lumea umană”²².

Fără a insista asupra istoriei, întrezărim deja posibile afinități și dezacorduri, dar și „legătura dintre cele trei orizonturi temporale, așa cum au fost ele caracterizate de către Blaga și diferitele atitudini față de timp prezente în istoria gândirii filosofice”²³. Pe scurt, în concepția lui Blaga *timpul* este o categorie a receptivității cognitive, iar *temporalitatea* o categorie abisală. Prin urmare, tactul obiectiv și indiferent al *timpului* este obiectul speculațiilor conceptuale, iar *temporalitatea* este o stare existențială

¹⁹ Augustin: *Confessiones (Mărturisiri)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1985, p. 246.

²⁰ *Ibidem*, p. 254.

²¹ J-L.V.Baron, „Conștiința timpului și interpretarea ei metafizică”, în *Timp și melancolie*, Editura Hestia, Timișoara, 1996, p. 8.

²² Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 66.

²³ Constantin Grecu, „Timpul ca orizont la Lucian Blaga”, în *Revista de filozofie*, XLII, 2, 1995, p. 140.

manifestă ca trăire umană concretizată în valorile creațiilor de cultură.

Cu aceste preparative înțelegem de ce Lucian Blaga exclude posibila structură de simetrie între *orizontul temporal inconștient* și *orizontul temporal al sensibilității conștiente* identificat prin conceptele de *timp fizic* și *timp psihologic*. Pentru el, din temporalitatea existențială derivă sub forma cazurilor particulare trăirea estetică și fiorul metafizic, consecință a încapsulării timpului în substanța operelor din istoria umanității. În acest sens, tipurile temporalității sunt înzestrate cu *accente* și *configurații* diverse, funcție de orientarea axiologică spre trecut sub *timpul-cascadă*, spre viitor sub *timpul-havuz* și sub permanența prezentului în curgerea *timpului-fluviu*.

(iii) Metafora-demiurg și farmecul creației. Deja este limpede că Lucian Blaga mizează pe metaforă, ceea ce implicit presupune un anumit farmec al creației. Acest aspect este pus în evidență în cazul relației disjunctive dintre *timpul* susceptibil de reconstrucție logică și efectul metaforei asupra timpului. În cazul reconstrucției metaforice a timpului rezultă că un fapt de creație culturală, o operă de artă își dezvăluie adevărul prin trăire directă, dar și prin interpretare ca moment al trăirii estetice. Dimpotrivă, din perspectiva unei logici a timpului interacțiunea omului cu opera de artă (citirea unui roman sau vizionarea unui spectacol de teatru etc. se petrec în timp) presupune o „descriere cu mijloace logice a diferitelor sale proprietăți, atât în ipostaza sa de timp obiectiv (al evenimentelor și proceselor), cât și în cea de timp trăit (dat în diferitele modalități de reprezentare a lui și a proprietăților lui)”²⁴. În investigația logică, timpul este definit și ca o funcție a gândirii, adică structurile temporale relevă func-

²⁴ Constantin Grecu, „Raționalizarea logică a timpului”, în *Probleme de logică*, Vol. XI, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 191.

ționalitatea gândirii raționale pe relația subiect-obiect, anume ca raport al identității și diferenței.

Spre deosebire de *temporalitate* ca trăire sufletească, *tempul logic* presupune o construcție analitică a modalităților schimbării. (Re)construcția timpului cu ajutorul logicii se concretizează în combinații cu ajutorul unor operatori speciali, și anume: *G* al viitorului permanent („Întotdeauna va fi cazul că...”), *H* al trecutului permanent („Întotdeauna a fost cazul că...”), *F* al viitorului simplu („Va fi cazul că...”) și *P* al trecutului simplu („A fost cazul că...”), iar prezentul este redat prin propoziția *p* scrisă sau enunțată la timpul prezent. Numărul formulelor posibile de combinare între trecut, prezent și viitor este nedeterminat. Spre ilustrare, dăm câteva exemple²⁵ de combinații:

$p \rightarrow \text{HFp}$ („Dacă este cazul că *p*, atunci întotdeauna a fost cazul că va fi cazul că *p*”);

$\text{FHp} \rightarrow p$ („Dacă va fi cazul că întotdeauna a fost cazul că *p*, atunci este cazul că *p*”) etc.

Sau:

$\text{HHp} \rightarrow \text{Hp}$ („Dacă întotdeauna a fost cazul că întotdeauna a fost cazul că *p*, atunci întotdeauna a fost cazul că *p*”).

$\text{Pp} \rightarrow \text{PPp}$ („Dacă a fost cazul că *p*, atunci a fost cazul că a fost cazul că *p*”) etc.

Sau:

FPp („Va fi cazul că a fost cazul *p*”);

GHp („Întotdeauna va fi cazul că întotdeauna a fost cazul că *p*”)

Etc.

Aceste formule abstracte nici nu ascund vreun mister, nici nu relevă mistere. Oricât de complicate ar fi, prin învățare se poate însuși algoritmul rezolvării acestora. Așadar, Blaga opune

²⁵ *Ibidem*, pp. 220-225.

cu farmec acestor formule vraja luminii luciferice sporitoare de taine. Ca argument, punem în raport formula unui anume timp cu versurile unui poem în care este încifrat timpul ca orizont temporal. Prin metafora-poem farmecul nu generează doar o miraculoasă transformare a lumii, ci și o altă stare în sufletul celui ce-l citește.

Presimt:

frumoase mâni, cum îmi cuprindeți astăzi cu
căldura voastră capul plin de visuri,
așa îmi veți ținea odată
și urna cu cenușa mea.

Visez:

frumoase mâni, când buze calde-mi vor sufla
în vânt cenușa,
ce-o s-o țineți în palme ca-ntr-un potir,
veți fi ca niște flori,
din care boarea-mprăstie - polenul.

Și plâng:

veți fi încă așa de tinere atunci, frumoase mâni.

Poemul *Frumoase mâni*, este dovada unei combinări a timpului prezent al iubirii cu viitorul ce vine ca un presentiment al morții. Farmecul lamentației stă în uimitoarea transformare a mâinilor-potir în floare, iar cenușa în polen ce poate fecunda o altă viață și alte visuri. În acest caz, tonul elegiac schimbă înfățișarea sentimentului de tristețe și posibila stare de deprimare în grația unei trăiri serafice.

Miraculoasei combinații a timpurilor din poem i se opune o formulă clară, dar secătuită de orice trăire umană:

FPp („Va fi cazul că a fost cazul p”)

Sau

Mamă, – nimicul – marele! Spaima de marele
îmi cutremură noapte de noapte grădina.
Mamă, tu ai fost odat’ mormântul meu.

De ce îmi e așa de teamă – mamă
să părăsesc iar lumina?

Din adânc este poemul transfigurării armoniei metafizice a contrariilor, a vieții și a morții, a timpului prezent și a trecutului. Subzistă aici gândul lui Heraclit. Numai că la Blaga abstracta idee a filosofului grec e învăluită în subînțelesurile metaforei. În cele cinci versuri vibrează o zbatere a timpului sub gândul nerostit al posibilei reîntoarceri la originile vieții și lumii. În cumpănă atârână în echilibru precar trecutul ca timp al zămislirii vieții proprii și prezentul unei spaime de însoțire a luminii în reîntoarcerea la marele nimic originar.

Paradoxalei combinații a timpurilor din poem i se opune o formulă clară, în care nimicul poetico-metafizic este redus la calculul unei simple implicații:

Pp → PpP („Dacă a fost cazul că p, atunci a fost cazul că a fost cazul că p”)

Alin Armando Artion

O meditație asupra sacrului

CORIBANTES y Cabiros, *Ensayos sobre la filosofía y lo sagrado* de Nelson Guzmán Robledo reprezintă o explorare provocatoare a legăturii dintre filosofie și sacru, care își propune să dezvăluie înțelesurile profunde și implicațiile acestei relații complexe. Cu o abordare incitantă și o analiză detaliată, autorul pune la dispoziția cititorilor o incursiune captivantă în lumea filosofiei și a sacralității, aducându-le în prim-plan întrebări existențiale și dileme filosofice esențiale.

Citatul aparținând lui Fernando Pessoa din incipitul lucrării anticipează tema abordată: „Somos dos abismos – un pozo mirando fijamente al cielo. Haya o no dioses, de ellos somos siervos.”¹ însă lasă o fereas-

¹ Guzman Robledo, Nelson, Zacatecas, *Coribantes y cabiros, ensayos sobre la filosofía y lo sagrado*, editura Texere, 2020, pagina 9

tră deschisă în vederea unei noi interpretări, tocmai prin acest abis în care am fost aruncați.

Această carte este o culegere de șapte eseuri care au apărut inițial în revista *Dosfilos*², unde scriitorul a publicat mai mult de 15 articole în care abordează teme similare. Această lucrare, reprezintă o incursiune în profunzimile spiritului uman. Textele sale nu prezintă o continuitate uniformă, însă toate explorează problematica sacrului din perspective diferite, pornind de la filosofia unor autori neconvenționali precum Nietzsche, Cioran sau Bataille. Sacrul este privit ca fiind un fenomen antropologic și de natură psihologică care s-a dezvoltat de-a lungul istoriei și care nu necesită neapărat o legătură cu religia așa cum o înțelegem noi.

În prezentarea cărții Nelson Guzmán Robledo precizează faptul că niciodată nu a fost interesat de tendințele vremii, de ceea ce citește sau entuziasmează publicul larg, se declară împotriva oportunismului intelectual, artistic și academic pe care îl consideră repugnant, lipsit de originalitate și identitate; tocmai de aici rezultă caracterul atipic al cărții sale.

Cartea sa transcende filosofia înțeleasă ca disciplină, este produs al erudiției, crez, confesiune și jurnal.

Prin intermediul celor șapte eseuri care alcătuiesc cartea autorul dorește să evidențieze distincția între sacru și religios, între credință și convingere, ego și intelect printr-o suită de abordări fenomenologice. În acest sens, filosoful mexican consideră că cel mai deranjant în ceea ce privește sfera sentimentelor religioase este melanjul între fanatism și intoleranță pe care îl regăsim de-a lungul secolelor, în numeroasele ideologii care nu au făcut altceva decât să schimbe subiectul adorației. Asistăm prin

² <https://www.proceso.com.mx/cultura/2015/11/24/dos-filos-de-noviembre-dicie-mbre-155478.html> accesat la data de 9.11.2023, ora 15:30

urmare la o schimbare perpetuă de paradigmă în care Dumnezeu este înlocuit de Om, o lume în care nimic nu este sigur, în care nu există un adevăr absolut, în care convingerile nu sunt decât o născocire a emoțiilor, nicicum fructul intelectului. În cuvintele catehetului, epistemologului sau politicianului autorul nu vede decât necesitatea egoistă de a cauta un adevăr general valabil, o afirmare propriei viziuni pe care să o impună celorlalți.

Suntem îndemnați să ne eliberăm de dogmele religioase, de ateism, să privim existența ca pe o anomalie care ne permite chestionarea profunzimilor sufletului uman, să ne întrebăm care este cauza pentru care omul este în permanenta căutare a preaplinului, a beatitudinii. Pentru a o afla, trebuie să privim omul ca pe-un individ cuprins de neliniștea originii care se află la baza sentimentelor religioase.

Nu întâmplător, filosofi precum Nietzsche, Cioran și Bataille au căutat sensul sacralului pornind tocmai de la aceasta neliniște ontologică, a originii vieții. Sacralul este opusul eului, este un altul care sălășluiește întru noi. Sacralul este modul în care omul relaționează cu propriile limite, iar autorul eseurilor încearcă să realizeze diacritic schimbarea de paradigmă a sacralului în funcție de ideologia vremii.

Pentru susținerea problematiei expuse, sunt oferite opiniile celor trei filosofi menționați anterior; de pildă Nietzsche considera că sacralul reprezenta trecerea de la gândirea tragică la cea morală; pentru Cioran nostalgia păgânismului și condamnarea istoriei, obsesia căutării lui Dumnezeu și neputința de a crede; Bataille a transformat gândirea negației, a făcut din decadența gândirii sacrificiale unul dintre nucleele fundamentale ale întregii sale interpretări a omului și a istoriei.

Este interesant faptul că aceste eseuri prezintă și o vocație literară, de fapt ultimul dintre acestea este mai degrabă o povestire

decât un eseu, o cronică a unei anecdote pe care autorul ar correla-o cu o experiență sacră, care are și ea un ton literar. Această trecere este una graduală, cvasi insesizabilă.

Ceea ce este fundamental pentru gânditorul observator este noțiunea de extaz și credințele, experiențele alternative. Acesta abordează în primul eseu două perspective filosofice ale sacrului diametral opuse, cea a lui Schopenhauer și Nietzsche. Este cunoscut faptul că autorul eseurilor a publicat un articol în colaborare cu Sergio Espinoza Proa și Leobardo Villegas³ în care abordează conceptul de sacru ca o idee prin care individul își depășește propriile limite și care implică o perturbare a universului sau a lumii pe care o experimentează; tot în această direcție va dezvolta primul capitol. Există aici un contrast pe care Nelson Guzmán Robledo îl evidențiază și anume faptul că cei doi filosofi menționați anterior abordează sfera sacrului din două sfere foarte diferite: Schopenhauer privește sacrul ca fiind o sferă a ascezei renunțării la dorință, iar Nietzsche, prin prisma influenței grecești, vede sacrul în vârtejul ameteitor al beției dionisiace și în predilecția pentru manifestarea instinctelor sexuale.

Prin fiecare eseu inclus în această lucrare, Guzmán Robledo reușește să aducă în discuție perspective noi și profunde asupra filosofiei și a dimensiunii sacre a existenței umane. Aprofundând subiecte precum natura timpului, misterul divin, și semnificația simbolică a miturilor, reușește să deschidă porți către înțelesuri mai profunde și mai subtile ale lumii în care trăim.

³ Guzmán Robledo, Guillermo Nelson, Villegas Mariscal, Leobardo y Espinoza Proa, Sergio. (2017), Platón, la imagen y el concepto. Revista *Digital FILHA*. [en línea]. Diciembre. Número 17. Publicación bianual. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: HYPERlha.com.mx. ISSN:1870-5553 accesat la 08.12.2023

Născut într-o epocă al cărei ritm este dictat de busola secularizării, o epocă în care sentimentele religioase există doar stingeri și impregnate de aroma vetustă a cărei legitimitate mulți o consideră abilă, autorul eseurilor consideră că este dificil să facem din sacru un obiect de investigație care să miște interesul comun.

Unul dintre aspectele remarcabile ale cărții este abilitatea lui Guzmán Robledo de a îmbina cu succes teoria filosofică cu studiile religioase și mitologice, oferind o perspectivă cuprinzătoare și complexă asupra subiectului. În plus, stilul său de scriere captivant și clarificator aduce subiectele abstracte și teoretice într-o lumină accesibilă și plină de relevanță pentru cititorii contemporani.

Într-adevăr suntem obișnuiți să privim sacru din perspectiva religiozității, folosind o terminologie pe care o cunoaștem, însă acesta nu mai duce către izbăvire, către salvare. Sacru nu este religie și prin urmare nici refugiu personal; acesta, consideră autorul făcând apel la filosofia occidentală, se află în strânsă legătură cu noțiunea de extaz.

Prin această carte Guzmán Robledo își propune să ofere publicului o suită cvasi unitară de eseuri care abordează problematica sacrului din diferite perspective pornind de la conceptul de subversiune a eului în care individul se aventurează nestingherit într-un soi de intimitate care îl separă de vacarmul exterior. Autorul se concentrează apoi asupra anulării progresive în societățile umane a posibilităților acestui tip de experiență, sau cel puțin a dezarticulației sale cu sistemul simbolic de înțelegere a lumii, care a permis, de exemplu, mitul.

În capitolul *Éxtasis, ascetismo y desenfreno* este prezentat omul, care în concepția filosofului mexican reprezintă o sciziune,

o insuficientă prezentă încă din *illo tempore*⁴. Conceptul eului este privit din perspectiva sacrului. Omul este pentru toate lucrurile în egală măsură în care acestea sunt pentru el. Așadar este evidențiată dihotomia ceilalți – eu, în care subiectivitatea reprezintă o rană care se manifestă în dorința constantă de comuniune cu lumea din care s-a frânt pentru a recupera punctul de sciziune din comunicarea noastră cu universul material.

Imposibilitatea unei asceze, a unei beatitudini, dă naștere unei complexități a religiei și artei în care eul este o umbră care se hrănește din suferința generată de sentimentul religios. Eul prezentat în acest prim eseu este dominat de experiența religioasă.

Orice formă de misticism presupune distrugerea principiului individualizării. Extazul nu este prezentat ca fiind un concept prezent exclusiv în sfera religiozității, a sacrului, misticismului, ci și ca un fenomen estetic prin naturalețea sa. Artă constituie în concepția filosofului un fenomen de cunoaștere dezinteresată. Acesta se concentrează apoi pe prezentarea extazului în manieră contrastivă, fiind expuse argumente din opera lui Schopenhauer și din primele lucrări ale lui Nietzsche. Aceștia și-au propus să depășească așa-numitul *principium individuationis* prin mijloace antagonice: în timp ce Schopenhauer vedea în asceză și în renunțarea la dorință o cale de a depăși subiectivitatea, Nietzsche a găsit în fervoarea dionisiacă elementul de disoluție a acesteia; cei doi au pus accentul pe caracterul fenomenologic și iluzoriu al eului.

Guzmán Robledo își propune în acest capitol să evidențieze aspectul specific al sacrului în orice civilizație: este adusă în

⁴ Guzman Robledo, Nelson, Zacatecas, *Coribantes y cabiros, ensayos sobre la filosofia y lo sagrado*, editura Texere, 2020, pagina 19

discuție inversarea temeiurilor lumii obișnuite, raționale și orientate spre utilitarismul reprezentării și al socialului. Nucleul acestui prim eseu îl putem reda prin elemente precum: sensul experienței extazului și moartea sacrului care este corelativă cu individualizarea omului în istorie.

Cel de-al doilea eseu este compus din cinci părți în care autorul explorează apariția experienței sinelui și a conștiinței ca interioritate, pornind de la postulatul că sinele apare fenomenal ca un altul la începutul istoriei.

Scriitorul își propune punerea în evidență a anumitor aspecte specifice zeilor din religiile politeiste și înțelegerea lor ca exteriorizări ale experienței proprii subiectivității. eseu investigatează două etape fundamentale în istoria gândirii occidentale: demonul socratic și omul interior al lui Augustin din Hippona. În cadrul celor două etape regăsim aceste „conștiințe interioare” care evidențiază experiența conștiinței ca voce interioară, ca voce a unui eu. Pentru Socrate, vocea demonului este una străină și personală deopotrivă, voce pe care Augustin din Hippona o va considera vocea propriei conștiințe.

Trecerea în sfera sacrului, de la exterior la interior; de la natură la omul însuși se poate observa în mod direct în istoria religiilor, pe bună dreptate, în apariția religiilor mântuirii, al căror exponent cel mai detașat în istorie a fost creștinismul. Apariția primelor religii salvatoare poate fi localizată cu ușurință în cultele orfice și eleusiniene, unde autorul analizează cum apare pentru prima dată noțiunea de salvarea personală a sufletului ca scop central al religiei. Căutarea păstrării individualității după moarte nu a reprezentat însă doar o schimbare a scopurilor religiilor, ci și o nouă formă de înțelegere a omului însuși, o nouă viziune antropologică bazată pe opoziția dintre suflet și trup, opoziție care va fi menținută, în termeni diferiți, în gândirea seculară modernă.

Cel de-al treilea eseu al lui Nelson Guzmán Robledo, intitulat *El extasis y el páramo*, își propune să zugrăvească sacrul din perspectiva societăților sacrificiale, să arate genealogia cultelor de mântuire a sufletului – și, prin extensie, a monoteismului creștin – începând cu miturile și cultele agrare ale popoarelor elenizate, întrucât în perioada elenistică s-a luat contact cu noua căutare a mântuirii sufletului, căutare care își are originea în Grecia, din diferitele mitologii din Egipt, Anatolia și Orientul Mijlociu. La fel ca în lucrarea precedentă, dar mai mult axat pe cultele și simbolurile religiilor amintite, eseu încearcă să arate trecerea de la religiile păgâne la cele monoteiste și apariția unei noi concepții despre sine, care introduce, pe de altă parte, opoziția dintre bine și rău, inexistentă în păgânism.

Experiența religioasă este, de asemenea, sacră, iar la greci se situează pe două planuri distincte, dar interconectate: pe de o parte, ritualul cotidian, iar pe de altă parte, ca orizont de semnificație al acestui ritual, ansamblul de povestiri mitice, mai mult sau mai puțin direct legate de nevoile profunde de garantare a ordinii sociale, a sensului și a valorii experienței individuale și colective. Respectarea ritualului necesită credință în universul mitului, care, la rândul său, este posibilă doar printr-o dislocare spațială și temporală codificată prin ritual. Ritualul și mitul sunt legate, unul este esențial pentru celălalt. Sacrificiul este esențial pentru menținerea ordinii în societățile arhaice sau chiar în triburile de astăzi care au un grad de civilizație diferit de al nostru, legat de acesta se află folosirea violenței care, potrivit antropologului francez⁵ René Girard, este esența însăși a Sacrului. În universul sacrificial există o realitate contradictorie și

⁵ René Girard, *La violenza e il sacro*, trad. it. a cura di O. Fatica e E. Czerkl, Adelphi, Milano 1980, p. 32. ⁷ Marcel Mauss, *Oeuvres*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, vol. I, p. 301.

totală. Aceasta cuprinde în sine binomul dihotomic redat prin cele două concepte istorico-religioase: Binele și Răul, Lumina și Întunericul, Înaltul și Adâncul. În economia întregului divin, totul are o justificare, chiar și răul, cu atât mai mult „răul” omenesc, atunci când acesta ia forma crimei sacrificiale.

Autorul încearcă să investigheze originea credințelor de salvare, de mântuire a sufletului din cultele agropoliteiste, acestea din urmă oferă materialul imaginar adecvat pentru reconversia în teogonii ale învierii, întrucât, în general, miturile sale, asociate cu ciclurile anuale de reînviere a vegetației, se refereau întotdeauna la vicisitudinile zeilor morți și înviați.

În siajul celorlalte eseuri, Guzmán Robledo prin erudiție își expune argumentele cu privire la aceste culte prezentând un paralelism între Borges care consemna răutatea unui preot maiasă care dezlănțuia infernul – extazul nu își dezvăluie astfel simbolurile și Nietzsche care se concentra pe decadența sentimentelor vitale ale spiritului

Problematica legată de opoziția dintre Dumnezeu și Diavol pune sub semnul întrebării antagonismul dintre principiile bine-lui și răului care a apărut în religiile monoteiste. Susținut de unii critici ai antagonismului amintit – Blake, Nietzsche, Schwob –, eseul al patrulea *La problemática enemistad de Dios y el Diablo* propune o reflecție asupra căilor de reconciliere sau de depășire a acestei dualități, care arată cum, la baza ei, se află un tip de identitate, care deschide căi de interogație față de morala dualistă, înțelegând și asimilând contextul ambiguu al conduitei umane, marcat de complementaritatea dintre bine și rău. Iată de ce, deși dualismul moral își declară dorința de a eradica răul, nu reușește decât să-l ascundă. Opera acestor autori condamnă răul inerent în însăși noțiunea de bine, precum și ipocrizia esențială care stă la baza acesteia.

Cel de-al cincilea eseu, *Prometeo liberado* prezintă semnificația antropologică a figurii Titanului de origine greacă, figură care ilustrează mitul căderii omului în conștiință.

Mitul lui Prometeu este mitul nașterii omului ca atare, nașterea conștiinței, un mit care apare în numeroase mitologii. Prin intermediul acestui mit, autorul explică statutul de entitate anormală. Luând în considerare diferitele versiuni pe care le găsim în sursele sale cele mai vechi (Hesiod, Eschil și Platon), autorul observă cum diferitele concepții despre titani, zeii sunt corelate cu glorificarea progresivă a figurii umane, a cărei origine trece de la insubordonarea lui Zeus la colaborarea sa în crearea aspectelor care definesc omul, arătând o viziune mai puțin concentrată în pedeapsa care a adus cu sine evenimentul conștientizării și înzestrarea omului cu o justificare mai mare. Acest eseu coroborează ideea că sacrul se poate transforma într-o umanizare treptată a divinului. Pornind de la zeul care, deși cu un interes benefic, a adus nenorociri omului prin imprudență, asistăm la apariția eroului inefficient al lui Eschil sau a ajutorului lui Zeus al lui Platon, ambele versiuni tinzând să îl valideze pe Prometeu pe baza unei concepții umaniste, care va fi confirmată ulterior de creștinism și modernitate. Prometeu este așadar semnul istoriei, dar și, dintr-o lectură critică, al căderii progresive a omului în ea.

Este cunoscut faptul că toate religiile caută să ofere un sens lumii, acest lucru este construit dintr-o perspectiva ce încearcă să plaseze omul în centrul axei. Lumea pare să fi fost creată pentru om sau după chipul și asemănarea acestuia. Cel de-al șaselea eseu, *Schreber, cosmologia și egocentrismul* realizează o reflecție pornind de la opera celebrului pacient psihiatric Daniel

Paul Schreber, intitulată *Memorias de un enfermo de nervios*⁶, lucrare care atrage atenția asupra coerenței și sistematicii cu care autorul explică lumea, în contextul unei teologii care orbitează mereu în jurul propriilor tulburări. Autorul memoriilor realizează o comparație cu anumite figuri mistice, opera sa are un destin diferit față de alte viziuni ale căror concepții, deși asemănătoare în unele privințe, nu au fost reglementate pe canapea, la limita psihiatrică sau în cazul clinic.

Autorul face trimitere la *Etica* lui Spinoza pentru a-și susține argumentele. Consemnează că filosoful olandez denunță caracterul iluzoriu al tuturor religiilor care pretind un sens teleologic al lui Dumnezeu și al lumii. Toate religiile iluzionează într-un mod asemănător celui în care o face Schreber: dând sens totalității în raport cu propria persoană. Diferența este că, în timp ce Schreber fondează o cosmo-viziune care exclude până și existența majorității umane, religia este o creație cosmologică egocentrică, dar împărtășită, un fel de nebunie împărtășită.

Ultimul capitol, cel care m-a surprins într-un mod plăcut, *La Venus de Willendorf* mi-a amintit de tehnicile proustiene. În acest ultim eseu, autorul stabilește asocierea pântecelui cu peștera, locul nașterii primitive, care este asociat aici cu sentimentul oceanic descris de Freud pentru a caracteriza sentimentele religioase. Consider că acest eseu reprezintă un omagiu adus femeii și sensului primitiv al zeiței mamă, pântecul lumii, care în societățile primitive avea mult mai multă forță decât în religiile monoteiste, a căror teologie este centrată în figura tatălui care a dat naștere patriarhatului.

Eseul gravitează în jurul unei experiențe pe care autorul a trăit-o în valea Cuatro Ciénagas, sub o pictură rupestră. Eseul

⁶ Ibidem, pagina 85.

ia forma unei povești, iar acest lucru se justifică prin faptul că sacrul nu este nimic dacă desprindem experiența de acesta.

Coribantes y Cabiros, Ensayos sobre la filosofía y lo sagrado de Nelson Guzmán Robledo este o carte remarcabilă care suscită întrebări esențiale și oferă perspective noi și provocatoare asupra relației dintre filosofie și sacru. Prin erudiția sa, dar și prin stilul accesibil și captivant de a scrie, Guzmán Robledo reușește să aducă subiecte complexe la nivelul unei discuții pertinente și atrăgătoare pentru un public larg. Această carte este un must-read pentru toți cei pasionați de filosofie, religie și înțelegerea umanității în ansamblul ei.

Pe lângă adâncimea și acuratețea analizei filosofice, Guzmán Robledo reușește să suscite întrebări și reflecții asupra rolului sacrului în societatea modernă și asupra importanței filosofiei în înțelegerea umanității și a sensului vieții. Astfel, *Coribantes y Cabiros* devine nu doar o explorare a unor concepte abstracte, ci și o sursă inepuizabilă de inspirație și reflecție pentru cititorii atașați de subiectele profunde și fundamentale.

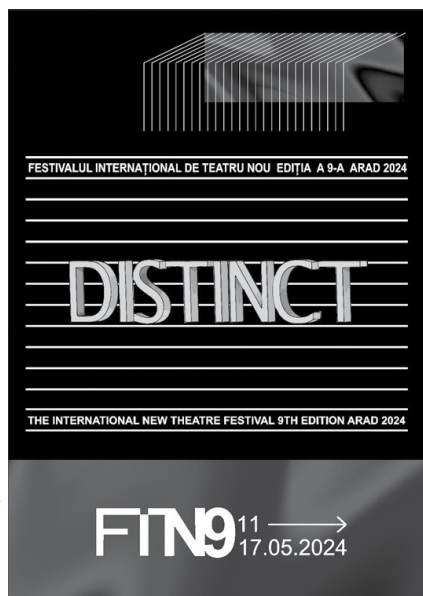
Carmen Neamțu

Teatru în festival

Diferit, deosebit, aparte. Distinct

CU O PAUZĂ de trei ani (2020, 2021 și 2022), Festivalul Internațional de Teatru Nou, ediția a IX-a, s-a desfășurat la Arad, în perioada 11-17 mai 2024, având tematica „DISTINCT”. A fost o săptămână – pledoarie pentru arta spectacolului și a reformulării expresiei teatrale în diverse/diferite teme contemporane/ actuale. Dacă Noica era convins că *ai atâtea vieți câte cărți ai citit*, noi am putea adăuga: ai atâtea vieți câte spectacole ai văzut. Au fost 16, în această ediție. Iată selecția noastră.

Am remarcat câteva subiecte predilecte ale ediției din acest an a Festivalului de Teatru Nou, care a mizat pe îmbrățișarea temelor tari: consecințele violului fotografiat, condiția transsexualului, sensibilitatea din zonele proscrise ale societății, penumbrele vieții de cuplu, lupta în familie și/cu societatea, (ne)acceptarea morții, inegalitatea socială. Desigur,



stă în puterea/putința regizorilor de a ne apropia un text, de a căuta și a găsi căi proaspete, deloc anoste, către publicul lui 2024. Spectacolele prezente la Arad au fost confirmarea unui adevăr, acela că arta teatrului nu este altceva decât o reformulare perpetuă a expresiei, care permite marilor teme să ne fie contemporane.

Cu spectacolul de la Point Cultural Hub București, *Fuck Nikon!*, de Gabriel Pintilei, în regia Adelei Bițică, am asistat la un monolog sensibil despre vic-

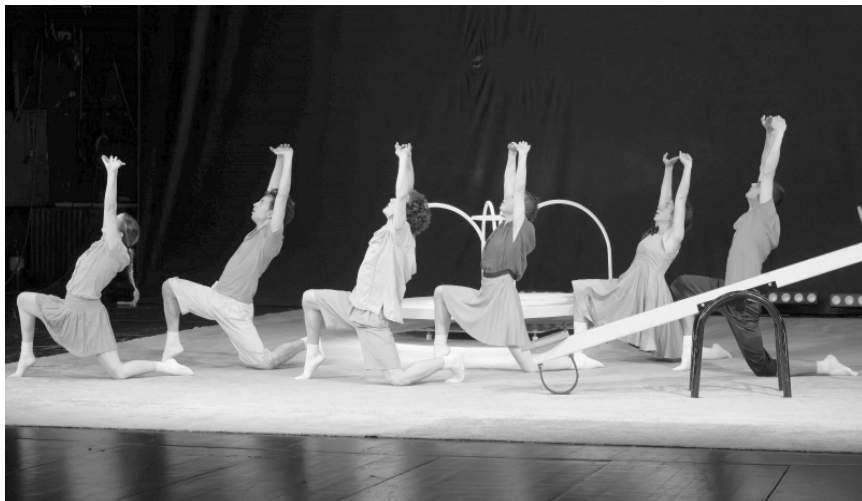
tima unui viol fotografiat, care încearcă să-și găsească echilibrul într-o familie conservatoare. Și dincolo de ea. Iulia Verdeș concepe mărturisirea într-un paralelipiped cu nenumărate etaje/ sertare, care se deschid sau închid pe măsură ce eroina înaintează în mărturisiri. Proiecțiile video reușite, recuzita minimală (o perucă, mănuși, un ruj), muzica inteligent aleasă, toate sunt de bun augur, întregind povestea scenică a alienării.

*Hedwig and the Angry Inch*¹ de John Cameron Mitchell, regia, coregrafia și costumele de Răzvan

¹ Este un film american de comedie-dramă muzical din 2001, scris pentru ecran și regizat de John Cameron Mitchell. Bazat pe muzicalul lui Mitchell și Stephen Trask din 1998, *Hedwig and the Angry Inch* o însoțește pe Hedwig Robinson, o cântăreață rock gay est-germană, în încercarea de a-și găsi fericirea.

Mazilu, a fost propunerea Teatrului „Stela Popescu” din București. Am urmărit un spectacol-concert structurat pe schema spectacolelor de pe Broadway, cu muzică *live*. Un strigăt de iubire al ființei. În rolul solicitant al lui Hedwig, actorul Tudor Cucu-Dumitrescu este memorabil, punctând cu accente muzicale, pe subiecte sensibile ale vieții (gay – heterosexuali, singurătate, renunțare, compromis). Regizorul Răzvan Mazilu „citește” cu duioșie, empatie și toleranță drama cântăreței rock gay din Germania de Est, reușind o montare care te face să înțelegi complexitatea lui Hedwig.

O montare dincolo de cuvinte, mizând pe puterea dansului, a fost propunerea Teatrului pentru Copii și Adolescenți „Excelsior” București, cu *SF (Superfragil)*, concept, regie și coregrafie de Andreea Gavriliu. Pe un fond sonor provocator, montarea a spus o poveste bine articulată prin alegerile de dans propuse. Oamenii mari dau în mintea copiilor, în timp ce copiii se



SF (Superfragil) de Andreea Gavriliu a adus un univers scenic coerent, unde inocența și pulsivitatea sexuală adolescentină coexistă într-un carusel de emoții.

Foto: Laurian Popa

visează adulți. A fost un spectacol despre acest „interval” al vieții, despre copilul fragil din fiecare, în care expresivitatea corpului actorului e de ajuns pentru a comunica cu spectatorul. Coregrafia și decorul creează imagini percutante, pe un fond de muzică electrizantă. Propunerea Andreei Gavrilu a adus un univers scenic coerent, unde inocența și pulsiunea sexuală adolescentină coexistă într-un carusel de emoții.

Ageless Generation? Generația fără vârstă a fost propunerea Teatrului de Dans Europa Centrală din Budapesta. Coregraful Anton Lachky a mizat pe tablouri dansante în care muzica și expresivitatea corpurilor au transmis emoție. Ne-au purtat prin Renașterea italiană, Japonia, India, triburile din Amazonia, au îmblânzit furtuna sau au băut din apa vie a tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte.

Naufrafiat! Fantasticele aventuri ale lui Louis Rougemont (povestite de el însuși) de Donald Margulies, în regia lui Andrei Huțuleac, a fost propunerea Teatrului „Maria Filotti” din Brăila. Louis, impostorul demascat, un soi de Robinson al Australiei, are o viață aventuroasă, de poveste. Pe această poveste, spusă ingenios, mizează și spectacolul brăilenilor, una clar decupată și care se folosește de mijloace scenografice manipulate cu dibăcie de actori. Ei joacă, ei cântă, ei refac zgomotele din natură, într-un microcosmos în care imaginația bate viața prin intensitatea ei. Există o foame de ludic reconfortant în propunerea regizorului Andrei Huțuleac. Redescoperim textul prin universul sonor creat de actori (valurile, foșnetul pădurii, dezlănțuirea furtunii etc.) Expresivitatea actorului (gestica, mimica, rostirea) sunt accente ale montării lui Andrei Huțuleac. Putem spune că a câștigat pariul cu textul ales, demonstrând și cât de mult poți evada prin/din el. Nicolas Cațianis Jr., în rolul câinelui, e de neuitat.



Foto: Laurian Popa

Regizorul Andrei Huțuleac cu montarea de la teatrul din Brăila, *Nafragiat! Fantasticele aventuri ale lui Louis Rougemont (povestite de el însuși)* de Donald Margulies, a câștigat pariul cu textul ales, demonstrând și cât de mult poți evada prin/din el.

Teatrul Național „I.L.Caragiale” București a propus *Freak Show vol.2* de Florin Piersic JR, în regia lui Florin Piersic JR. Iată că nicio ciudățenie nu e prea mult pentru actorul bucureștean, care intuiește doza perfectă dintre râs și plâns. Spectacolul e construit ca o suită de monologuri, cu sau fără telefon. Sunt conversații despre clișeele din relația bărbat-femeie, regizor-actriță, scenarist-producător de serial TV, moderator TV-invitat. Textele scrise pentru a fi rostite, timp de două ore, nu sunt deloc terne, mizând pe ineditul asociațiilor, pe teme actuale, pe uimirea, surpriza de la final. A fost un spectacol surprinzător, care a dovedit că pe scenă poți să vorbești despre absolut orice, poți să te joci cu orice, atâta vreme cât nu plictisești spectatorul.

Piesa *Neliniște* a dramaturgului rus Ivan Vîrîpaev, stabilit în Polonia și interzis în prezent în teatrele din țara natală din cauza poziției anti-război, a fost propunerea Teatrului „Odeon” București, în regia lui Bobi Pricop. Într-un decor aseptice, de catifea bleumarin, pășim în reședința din New York a Ulei Richter, scriitoare cu origini polonezo-germane, ce acordă un interviu unui jurnalist polonez. Interviuul este pretextul prin care piesa aduce în prim-plan câteva teme actuale: autorul, care își clădește propriul mit al receptării operei, raportul ficțiune – realitatea cotidiană, adevăr-minciună în artă etc. Există o poezie a textului lui Ivan Vîrîpaev, care pune în conversație artistul în carne și oase și percepția operei sale de ficțiune. Dorin Lazăr este, incontestabil, o prezență scenică, însă, la Arad, jocul i-a fost linear, lipsit de tensiune. Spectacolul, conceput în jurul mării actrițe care e Dorina Lazăr, nu ne-a emoționat.² Dar ne-a amintit de un alt text, scris în același an cu drama lui Vîrîpaev, 2018, de israelianul Eshkol Nevo, *Ultimul interviu*³. Pornind de la pretextul unui interviu scris pentru un site cultural, cartea e o confesiune cu o abordare epică inovatoare. În ambele texte, plutește un soi de tristețe permanentă, subterană, în care devine din ce în ce mai greu să simți fericirea. Eshkol Nevo numește această senzație: *distimie*. Vîrîpaev – *neliniște*.

Teatrul „Regina Maria” din Oradea a adus *Rabbit Hole* de David Lindsay Abair, în regia lui Vlad Cristache, o dramă psihologică⁴ despre tragedia pierderii unui copil și procesul dificil de recuperare/readaptare. Am fost uluiți. Cu greu am re-

² Un detaliu deranjant în montare: fotografia interviului mestecând gumă, cu mâinile mai tot timpul în ... buzunar.

³ În limba engleză cartea a apărut în anul 2018 și a fost tradusă, în 2022, la Editura Humanitas.

⁴ care i-a adus autorului american David Lindsay-Abair Premiul Pulitzer pentru Dramă, în anul 2007.

ușit să auzim toate replicile, deși existau microfoane. Răzvan Vicoveanu, în rolul lui Howie, tatăl care și-a pierdut copilul, este neinteligibil, auzindu-se doar când țipă. Ivan Liam e un Jason bâlbăit, Becca (Alina Leonte) suferă la modul declarativ, ajutată de costumația neagră, fără a nuanța stările prin care trece. Giorgianeii Coman îi reușește o Izzy naturală, exuberantă. Pe scenă apare și cățelușă⁵ Malinois, Taz, în carne și oase, lătrând, un detaliu inedit, dar complet inefficient în economia generală a spectacolului.

Spectacolul *Copilul tuturor* de și cu Lucia Mărneanu a fost produs în rezidență artistică la Reactor de Creație și Experiment Cluj Napoca. O serie de monologuri despre lumea sa interioară, în relația copil-mamă, într-o formulă de prezentare, la microfon. Actrița are toate datele pentru reușita scenică, știe să se joace cu intonația, cuvintele, accentele, inserturile melodice, are dicție, vervă. Textul e unul deschis și merită consolidat. Ameliorat. Părțile cu accente vădit poetice, dar și cele în care actrița accentuează tiranul din mamă, ne-au convins cel mai mult.

E adevărat, E adevărat, E adevărat!, de Breach Theatre, Teatrul „Act” București, reia procesul din 1612 al pictorului Agostino Tassi pentru violul Artemisiei Gentileschi. Piesa prezintă transcrieri ale procesului în care pictorița povestește calvarul prin care a trecut. Concepută ingenios de regizorul Alex Mâzgăreanu, montarea mizează pe schimbul de roluri între cele trei actrițe, Mihaela Teleoacă, Florentina Tilea și Emilia Bebu. Printr-un accesoriu vestimentar inedit (fie un guler care e întors pe dos, fie o vestă cu umeri largi, îmbrăcată odată cu replicile) joacă pe rând acuzatul și acuzatorul, victima și călăul-violator. Pictorița Artemisia Gentileschi (1593-1653) este prima femeie care de-

⁵După câine fuge copilul familiei și e omorât de o mașină.

vine membră a Academiei de Artă din Florența, o voce într-un timp în care femeile nu sunt acceptate ușor într-o lume a bărbaților. Spectacolul aduce vizual și tabloul ei cel mai cunoscut, „Suzana și bătrânii” (1610), în care o tânără privește speriată la hărțuitorii ei bărbați. A fost un spectacol inteligent conceput, despre adevărul ce trebuie mărturisit cu orice preț, despre femeia abuzată de bărbatul care o vrea insignifiantă și supusă.

Cineva are să vină de scriitorul norvegian câștigător al Premiului Nobel pentru Literatură, în 2023, Jon Fosse (n.1959), produs de ARCUB Centrul Cultural al Municipiului București, în regia lui Chris Simion-Mercurian, a adus, într-o dramă psihologică, doi actori foarte buni: Ofelia Popii și Ciprian Scurtea. Asistăm la povestea unui cuplu care dorește să se (re)descopere, retrăgându-se într-o casă pustie, la malul mării. Doar că nu suntem niciodată singuri: ne urmăresc regretele, remușcărilor, dorințele nemărturisite, îndoiala, nesiguranța, gelozia. Textul repetitiv aduce o tensiune escaladantă în montare. Ciprian Scurtea, în dublu rol, Bărbatul (El) și fostul proprietar al casei, degajă ambiguitate mon-tării. Cineva chiar a venit sau e doar închipuire? Atmosfera e impregnată de frica de singurătate, de nesiguranță, de îndoială. Gelozia roade precum valurile ce se aud în fundal. Tensiunea se naște din repetiție, din mișcările corpului Ofeliei Popii, într-un decor menit să potențeze neliniștea dintre cei doi. În 2007, Radu Afrim monta primul Jon Fosse la Arad, cu spectacolul *Vis. Toamnă*⁶, într-un decor inspirat de cimitirul evreiesc din Arad.

Cine l-a ucis pe tata?, dramatizare de Mihaela Michailov după romanul omonim autobiografic al lui Édouard Louis, Teatrul Tineretului „Metropolis” București, a fost o montare puternică, solicitantă pentru actori, explorând relația fiu-tată și introducând

⁶ Vezi: Carmen Neamțu, „Cochetând cu moartea”, în revista ARCA, Nr. 1,2,3 (202-203-204), 2007, p.101-104.

o serie de alte teme adiacente: justiția socială, masculinitatea, homofobia, rușinea, sărăcia socială, politicul ca sistem opresiv în care săracii își pierd șansa și speranța, inegalitatea claselor. Avem un tată, ce repetă destinul bărbaților din familia lui, și un fiu-scriitor, diferit, sensibil, ce vrea să fie iubit și înțeles. Plasată într-un spațiu scenografic ce evidențiază obsesia culturii corpului, o sală de fitness, montarea e ingenioasă prin maniera polifonică în care este conceput personajul fiului. Vocile se dublează, se contrazic, sunt cinci actori, pe mai multe tonuri, care spun povestea emancipării fiului, într-un ping-pong de replici, cu inserturi muzicale *live*. Fiul își cere dreptul la fericire, în timp ce tatăl său nu reușește. Imaginea de final, cu fiul purtat pe brațe și intrând în rochia de tul roz, asumându-și sexualitatea, e memorabilă.



Spectacolul Teatrului Metropolis, *Cine l-a ucis pe tata?*: Imaginea cu fiul purtat pe brațe și intrând în rochia de tul roz, asumându-și sexualitatea, e memorabilă.

Foto: Laurian Popa

E admirabilă atenția regizorală la detalii: muzica cântată *live* în franceză sau percuția vocală cu tot aparatul maxilo-facial (un soi de *beatbox* la microfon), decorul versatil, când sală de sport, când sufrageria familiei Belleguele (în trad. moacă frumoasă). Spectacolul regizat de Andrei Măjeri are o frumusețe vizuală întregită de dansurile actorilor, într-o coregrafie (Andrea Gavriliu) complexă și solicitantă. Alături de *SF (Superfragil)*, spectacolul *Cine l-a ucis pe tata?* a fost, de departe, cel mai reușit moment al festivalului.

Ediția cu numărul IX a Festivalului de Teatru Nou ne-a dovedit că totul este posibil în teatru atâta timp cât nu plictisești spectatorii. Că ceea ce emoționează este viața⁷ surprinzător transpusă, pentru a fi repovestită iar și iar, pe scenă.

⁷ Viața unui om nu e ceea ce a fost trăit, ci ceea ce omul își reamintește pentru a fi povestit. (Gabriel Garcia Marquez)

Cristian Sida

Este un apreciat pictor, născut în Arad la 13 aprilie 1974. Este conferențiar doctor la Facultatea de Arte și Design din Timișoara, specializarea pictură. A absolvit Facultatea de Arte din Timișoara, promoția 1998, clasa profesorului Romul Nuțiu. Cu studii aprofundate în pictură la Facultatea de Arte din Timișoara, clasa prof. Constantin Flondor, și la Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, cu Eliane Chiron și Michel Sicard (2002). A absolvit Liceul de Arte plastice din Timișoara, clasa profesorului Constantin Flondor, 1992. Trăiește și lucrează în Timișoara și în Pigerolles, Franța.

Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Timișoara, din 1998, și membru de onoare al Atelierului Internațional al Artiștilor Plastici din Franța (A.I.A.P.), din anul 2011.

Laureat al premiilor: „Aurel Breilean” pentru Arte, la Gala Excelenței a Universității de Vest din Timișoara – 2018; Premiul „Primus Inter Pares” Muzeul de Artă din Timișoara – 2017; Premiul „Eugen Todoran” pentru Științe umaniste și Arte, oferit de Comunitatea Academică din Timișoara și Academia Română, filiala Timișoara – 2017, Premiul de excelență al Uniunii Artiștilor Plastici, filiala București pe anul 2015, Premiul pentru pictură la Bienala Internațională de Arte de la Izmir, Turcia, 2011; Bursa Uniunii Artiștilor Plastici din România pe anul 1999.

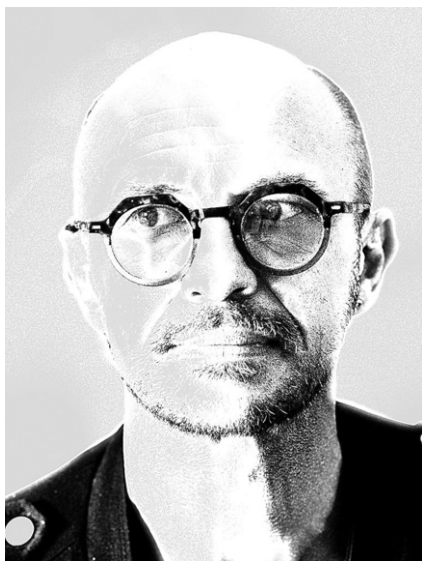


Foto: Reza Deghati

Expoziții personale la Muzeul PASO din Drusenheim Franța, galeria Anne Broitmann din Biarritz, galeria KunstKlinger din Viena, galeria Des Marches din Aubusson, Franța, galeria Artclub din Paris, galeria Atelier 030202 din București, Muzeul Județean Gorj, galeria Calina – Timișoara, galeria Jecza – Timișoara, galeria Helios – Timișoara, galeria Delta – Arad.

A participat la expoziții de grup și colective, New York, East-West gallery, Mericourt, Centre Culturel Max Pol Fouchet, Rouvroy – Franța, Budapesta, Treviso-Veneția, Baku – Azerbaidjan, Usine Utopik – Tessy sur Vire – Franța, Saint-Lô – Franța, Aubusson – Franța, Salon d'Automne à l'International, Sfax – Tunisia, Sharm El Sheikh – Egipt, galerie Amarica – Paris.

Lucrări de artă monumentală în Saint-Lô, Franța – 2012, Méricourt, Franța – 2014, Aubusson, Franța – 2017, Gentioux, Franța – 2018, Paris, Franța – 2015, Gentioux-Pigerolles – Franța – 2018-2020.

Autor de cărți și monografii: 2010 Alain (Georges) Leduc, *Cristian Sida, O formă de dripping narativ*, Ed Interart Triade/Brumar, Timișoara, 2014 – Cristian Sida, *Arta abstractă. Scenă a marilor experimente în practicile vizuale contemporane*, Ed. Cosmopolitan Art, Timișoara, 2015 – Cristian Sida, *Martori*, Ed Brumar, Timișoara, 2019 – Cristian Sida, *16 19*, Ed. Universității de Vest, Timișoara.

A participat la numeroase simpozioane și tabere de creație; Baku, Azerbaidjan – 2014, Gantioux, Franța – 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, Saint-Lô, Franța – 2012-2010, Méricourt, Franța – 2013, 2014, 2017, 2018, Gărâna, România – 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, Artforest, România – 2018, Sharm El Sheikh, Egipt – 2011, Briare le Canal, Franța – 2010, Le Barcares, Franța – 2011.

www.cristiansida.com



1. Cristian Sida, *Hello Baby III*,
acrilic pe hârtie, 70 x 50 cm, 2001



2. Cristian Sida, *Impasse Ronsin 11 Paris*,
acrilic, spray, pastel pe hârtie manuală frotată, 70x 50 cm, 2023



3. Cristian Sida, *L'Etang de Biguglia – Corsica*,
acrilic, spray, pastel pe pânză, 200 x 150 cm, 2024



4. Cristian Sida, *Las Meninas de Pigerolles II*,
acrilic, marker, peniță, pastel pe hârtie, 42 x 29 cm, 2024



5. Cristian Sida, *Hello Baby*,
acrilic, pastel, marker, penita pe hartie, 42 x 29 cm, 2023



6. Cristian Sida, *Noli me tangere 16*,
acrilic pe suport fotografic Aluminiu, 50 x 50 cm, 2016



7. Cristian Sida, *Pour les privés d'amour et de pinard*,
acrilic, spray pe suport fotografic aluminiu, 2016



8. Cristian Sida, *Apostolii și mierea*,
70 x 50 cm, acrilic, pastel, marker pe pânză, 2024



9. Cristian Sida, *Le Bordel magnifique*,
acrilic, peniță, pastel pe hârtie, 42 x 29 cm, 2021



10. Cristian Sida, *Pour les privés d'amour et de pinard XVI*,
acrilic, cărbune, spray pe pânză, 200 x 150 cm, 2016



11. Cristian Sida, *Ti-Rami-Su*,
acril, ulei, medium și pastel pe pânză, 200 x 150 cm, 2023



Doru Tulcan și Constantin Flondor
în expoziția *Sparring Partners*, Cristian Sida, Jecza Gallery



12. Imagine din expoziție, Jecza Gallery

Călin Chendea

Un DA spus VIETȚII cu mintea și inima deschise ca o floare – *Blómi*

SUSANNE SUNDFØR (n. 19 martie 1986) este o solistă vocală, compozitoare și producătoare norvegiană. Stilul abordat în compozițiile sale poate fi încadrat în zona unui art pop experimental, deosebit de inventiv, îngemănat cu elemente de muzică electronică, folk, jazz și blues, country și gospel. Muziciană este cunoscută și prin prisma colaborărilor ei cu duoul norvegian de muzică electronică Röyksopp.

Cel mai cunoscut album al lui Susanne Sundfør este *Ten Love Songs* (2015), în care explorează teme precum contradicțiile, speranțele, fricile și extazul, dar și trădarea în dragoste. Referindu-mă la acest disc, gândul m-a dus la *Memorial*, care reprezintă pentru mine



Călin Chendea,
redactor al revistei *Arca*

piesa ei de rezistență, o lucrare de circa 10 minute cu o structură instrumentală complexă și stratificată, cu pasaje spațiale ale sintetizatorului, cu solouri de pian și chitară acustică – pe alocuri în pulsațiile tobelor, alteori însoțite sau preluate de orchestra de coarde. Susanne își demonstrează abilitățile vocale remarcabile în această piesă. Trece cu mare naturalețe de la pasaje dintr-un registru mediu, cu tonuri line și suave, la crescendo-uri intense și pasaje melodice încântătoare. Se spune că Sundfør are un ambitus de cinci octave, reușind chiar să interpreteze câteva note și din ce-a de-a șasea octavă (*therangeplanet.proboards.com*). Vocea sa puternică și expresivă transmite mesajul profund al versurilor care sunt despre o poveste de iubire curmată, cu dorințe de împăcare („Sper că vei reveni/ chiar dacă acum știu, ești nepăsător”) dar și cu puternice suferințe emoționale cauzate de o posibilă rupere definitivă („Nu te vei mai întoarce/ chiar dacă lumea s-ar sfârși”). O conștientizare și o destăinuire dureroasă, venită oarecum contrar normelor societății de azi ce pune accentul pe perfecțiune în detrimentul vulnerabilității.

În aprilie 2023 a avut loc lansarea celui mai recent album de studio al artistei norvegiene intitulat *Blómi*, în traducere „a înflori”. Într-un interviu pentru *stereogum.com*, Sundfør mărturisește că *L.P.*-ul a fost inspirat de nașterea fiicei sale din 2020 și este de asemenea dedicat bunicului ei, lingvistul norvegian Kjell Aartun, cunoscut pentru controversata sa teorie cu privire la runele norvegiene. Conform lui Aartun, runele nu ar proveni de la vikingi, ci de la popoarele semitice din Orientul Mijlociu și ritualurile acestora de sporire a fertilității. Dacă speculațiile bunicului ei au fost foarte contestate chiar în timpul vieții acestuia, Susanne reușește să anuleze suspiciunile și criticile din trecut,

preluând fragmente din textele bunicului ei în unele compoziții ale albumului.

Orð Völu, într-o traducere liberă din norvegiană *Cuvintele magicianei*, e primul act al discului, un *intro* cu un text recitat. În amplul interviu acordat pentru *ourculturemag.com*, Susanne Sundfør împărtășește fanilor ce anume a inspirat-o și cum a reușit să scrie fiecare compoziție a albumului. Aflăm astfel că versurile piesei *Orð Völu* sunt recitate și compuse de Eline Vistven, care nu e doar o muziciană norvegiană, ci și o terapeută și o maestră în arta meditației. Într-una din zile, din cauza unor palpitații și dureri în piept, Susanne a apelat la Eline pentru o ședință de terapie. Iar ceea ce Eline i-a povestit în timpul terapiei, e de fapt un reușit poem care a devenit textul acestei piese. Se aduce în discuție „cel mai profund echilibru al ființei noastre, care poate fi asemuit cu tăcerea, cu sentimentul de vid interior, cu pacea și iubirea în toate formele ei”.

E posibil să ne conectăm la acest echilibru prin intermediul inimii, asemănător modului în care se manifestă efectul unei găuri negre din univers. Argumentul adus e că o „gaură neagră este întunecată, dar e o întunecime strălucitoare, frumoasă”.

Așadar, lumina nu este în opoziție cu întunericul, ci izvorăște din el. Ceea ce reflectă dualitatea noastră umană (fiecare dintre noi având atât o parte luminoasă cât și o parte întunecată), dar și posibilitatea de a găsi lumină și beneficii chiar și în mijlocul celor mai obscure dificultăți, tristeți, amărăciuni sau dezechilibre emoționale, cu care ne confruntăm uneori. Textura instrumentală compusă de producătorul discului Jørgen Træen creează o ambianță sintetizată deconcertantă, dar în același timp misterioasă și captivantă.

Piesa *Ashera's Song* a fost compusă de Susanne, după propriile-i spuse, pentru a aduce un elogiu părții feminine a divinității. Din scrierile bunicului ei, a aflat despre o „zeiță-mamă” din religia semitică antică, numită Ashera. Dacă partea masculină a divinității ne îndeamnă poate mai mult la lupta cu păcatul, partea feminină – în creștinism, Maica Domnului –, ne oferă mai multă protecție și sprijin în alinarea suferințelor.

Sonoritățile stranii ale sintetizatorului induc încă de la început o tensiune ce ne aduce aminte de compozițiile lui Björk. Calmul se instalează brusc odată cu tușeurile line ale pianului, ca într-o cantată de Bach, iar vocea de soprană a lui Susanne este înălțătoare, plină de pasiune și de forță.

Textul e o rugăciune de laudă („Sfântă, sfântă, sfântă una/ Primă mamă. Amin”) și de binecuvântare a întregii Creații („Se scurge prin mine/ Energie, iubire și lumină către toate ființele).

Atrage atenția o scurtă expresie în limba acadă, o limbă semitică dispărută, care ar putea însemna, în traducere aproximativă, „iluminează-mă”.

În melodia eponimă discului, vocea clară și expresivă a lui Susanne se ridică cu mare ușurință peste o țesătură instrumentală de *smooth jazz* în care sonoritățile melodioase ale pianului clasic se armonizează cu cele grave ale saxofonului, relaxând și încântând ascultătorul. *Blómi* (a înflori) surprinde apropierea verii, o perioadă plină de viață și culoare, când „brândușele sunt înflore”.

După cum ne povestește chiar compozitoarea, e o referire la acele brândușe din cultura minoică, o cultură pe care istoricii o asociază cu cea mai timpurie civilizație europeană evoluată. Apărută în Creta în epoca bronzului, această cultură a premers celei miceniene ale aceleiași insule mediteraneene. Susanne a fost plăcut surprinsă să afle că în majoritatea operelor de artă

minoică sunt redade brândușele. Se pare că aceștia erau fascinați de frumusețea creației, reprezentările lor conținând cu precădere femei frumoase dar și peisaje minunate, într-o atmosferă plină de iubire. Iubire în care suntem îndemnați să credem chiar și când trecem prin cele mai întunecate perioade, atunci când practic încetăm să mai trăim și căutăm doar să omorâm timpul. („Crede, crede în iubire, în iubire/ Nu e de mirare că plângi, te simți ca și cum ai fi murit”). Totuși, să ne amintim că am fost binecuvântați de divinitate și de mama noastră care ne-au dăruit viața („Prețuiește darul primit de la mama ta”). În final, suntem asigurați că „din cenușa durerii, ne vom ridica din nou”. Se spune că ar exista un echilibru inerent între durere și plăcere, între întuneric și lumină, între cădere și ridicare. „Cenușa durerii” semnifică momentele dificile, suferințele sau pierderile de care avem parte uneori, în timp ce „ridicarea din nou” reprezintă capacitatea noastră de a depăși aceste momente și de a renaște într-o formă nouă, mai înțeleaptă și mai puternică.

Rūnā e o piesă acustică de folk-pop. Începutul este marcat de sunetul cald și liniștitor al chitarei clasice, care vibrează în armonie cu tușurile delicate ale pianului, ce se alătură ca într-un dans sonor tandru. O notă subtilă de ritm și energie e adusă de tempoul discret dat de tamburine. Vocea lui Susanne e distinsă, cu un timbru deosebit de plăcut și melodios. Corul de melise e de-a dreptul încântător și reușește să ne transpună din starea de melancolie într-un tărâm al visurilor, al optimismului, al emoțiilor pure.

Uneori uităm că facem parte dintr-o conștiință universală, afirmă artista norvegiană în același dialog purtat cu unul dintre redactorii revistei online *Opurculture*. Ideea compoziției *Rūnā* a pornit tocmai de aici. Toți ne îngrijorăm uneori de pericolul

izbucnirii unui război sau de impactul schimbărilor climatice, cauzat în principal de tehnica modernă. („Ei nu cunosc durerea pe care o simți/ Gândindu-te la ce ar fi putut fi”).

În timp ce folosim dispozitivele inovatoare ce ne îmbunătățesc existența, suntem îndemnați să luăm exemplul celor care iubesc și protejează mama natură („Cei care iubesc mama natură”). Să nu uităm că avem responsabilitatea de a îngriji și proteja generațiile viitoare („Hrănește copiii”). Să apreciem bucuriile simple ale vieții de zi cu zi („Ascultă râsul”). Să apelăm la frumusețea naturii, la puterea ei de a ne inspira și de a ne vindeca. („Puterea florii”). Fiecare dimineată să ne fie o nouă chemare la viață („Deschide-ți ochii și începe din nou”).

O altă compoziție plină de melancolie e balada folk-rock *Fare Thee Well*, despre care Susanne a împărtășit că e chiar prima melodie pe care a scris-o când avea doar 19 ani, dar pe care nu a lansat-o până acum pentru că nu reușise să o finiseze. S-a întâmplat să cunoască dezamăgirea unei trădări în dragoste, să se simtă tristă, furioasă și revoltată. Povestea ei muzicală e un elegant mesaj de despărțire, în care are tăria de a-și invita partenerul să nu aibă nici cea mai mică remușcare („Nu regreta toate minciunile pe care mi le-ai spus înainte”) și să-l binecuvânteze într-un salut de adio în care continuă să-l numească „iubirea mea” și „prietenul meu” („Of iubirea mea, rămâi cu bine, prietenul meu”).

Instrumentația are din nou în prim plan linia melodioasă a pianului, ce pare a avea o ușoară influență Coldplay într-una dintre teme. Pulsațiile monotone ale tobelor adaugă puțin ritm, subliniind intensitatea sentimentelor. Ascultătorul e învăluit de o lumină pală și un aer încărcat de tristețe, iar interpretarea vocală a lui Susanne Sundfør, expresivă și pasională, mi-a amintit de

Florence Welch, vocalista grupului britanic de indie rock Florence and the Machine.

Piesa se încheie cu un solo de saxofon alto plin de improvizații în tonuri lungi și vibrante, un moment muzical de catharsis și de eliberare din tărâmul suferinței emoționale.

Alyosha e o compoziție care excelează în melodicitate și ne poate oferi oricând acea stare de bine pe care o căutăm și ne-o dorim mereu. E o vibrație a sunetului ce ne aduce acele bătăi rapide ale inimii care ne umplu pe toți de emoție și de bucurie atunci când îl vedem pe un el sau pe o ea. Totul se petrece ca într-o serenadă de Mozart, geniul melodicității. În mod absolut firesc, sonoritățile mozartiene au făcut chiar obiectul unor cercetări din domeniul neuroștiințelor. „S-a constatat în urma unor teste pe bază de EEG computerizat și de RMN funcțional că muzica lui Mozart aprinde un număr de centri nervoși (stelele pe cer), este extrem de bine primită de către creier, care se impregnează de muzică, producându-se o activitate formidabilă la nivel cerebral”, afirmă neurochirurgul Alexandru Vlad Ciurea în cartea sa *Sănătatea creierului pe înțelesul tuturor*¹.

Pianul oferă o bază solidă și bogată de acorduri în arhitectura sonoră a piesei *Alyosha*, iar chitara clasică adaugă armonii calde și intime. Vocea lui Susanne e cristalină, pe alocuri delicată, pe alocuri somptuoasă, pasională și emoțională. Ea cântă despre dorința de a găsi sens și scop într-o lume complicată și plină de vitregii, care i-a adus multe dezamăgiri și momente dificile „Ei spun că eram o femeie distrusă”. Dumnezeu o binecuvântează însă cu o poveste de iubire în care e plăcut surprinsă să descopere

¹ Alexandru Vlad Ciurea, *Sănătatea creierului pe înțelesul tuturor*, Bookzone, 2022, p. 126

că partenerul ei e credincios „Nici măcar nu știam că ești un om credincios/ Până când te-am auzit șoptind asta”. Această iubire devine farul ei călăuzitor, principala sa motivație pentru a trăi și a depăși perioadele provocatoare ale vieții. „Tu ești tot ceea ce voi trăi/ Iubirea mea”. Dar pe lângă minunatul confort și siguranța pe care i le conferă prezența iubitului, inevitabilele momente de separare îi aduc dorul și dorința intensă de a avea persoana dragă înapoi în brațele sale „Tot ce-mi doresc când nu ești aici e să te am înapoi în brațele mele”. Sentimente care, dacă nu sunt gestionate cu grijă, pot aduce și un dezechilibru – un atașament prea puternic față de partener și o dependență emoțională față de acesta.

Discul se încheie, așa cum a și început, cu un *sound* de disonanță. Piesa *orð hjartans (cuvântul inimii)* e cea finală. Sintetizatorul imită avertizarea sonoră a unei aparaturi medicale. S-ar părea că un ritm cardiac e serios afectat. Apoi ca într-o secvență dintr-un film horror, deslușim parcă fâlăitului aripilor unei păsări speriate. Pericolul iminent e sugerat prin sonorități fantasma-gorice.

O voce feminină blândă și calmă încearcă să ne transmită siguranță și încredere. Realizăm că suntem din nou în cabinetul lui Eline Vistven, ca și la începutul călătoriei noastre muzicale. Sfaturile terapeutice recitate sunt partea a doua a poemului din prima piesă a albumului. Printr-un ton cald și empatic, Eline îi sugerează pacientei sale (Susanne) o introspecție asupra a ceea ce inima ar putea spune printr-un singur cuvânt. „Dacă inima are un cuvânt”, „cuvântul din inimă este DA, este DA pentru toate”.

Să căutăm să întâmpinăm cu „DA” toate situațiile care ne sunt date, să nu ne opunem, să ne străduim să le acceptăm chiar dacă sunt dificile și dureroase. Acceptarea este o componentă

importantă a sănătății mentale și a echilibrului emoțional. Este important să ne dăm seama că anumite aspecte ale vieții noastre sunt dincolo de controlul nostru, că nu le putem schimba și că e mai bine să le acceptăm așa cum sunt, în loc să ne luptăm în zadar împotriva lor.

Până la urmă acceptarea nu înseamnă neapărat resemnare sau pasivitate. Să credem cu stăruință într-un soi de complot al divinității, într-un bine absolut care ne așteaptă la capătul drumului, un bine spre care am putea fi ghidați tocmai de acele întâmplări ce pe moment ne aduc suferințe. Probabil cel mai elocvent exemplu pentru un astfel de mod de viață este povestea lui Iosif din Vechiul Testament. Vândut ca sclav de frații săi în Egipt, Iosif ajunge pe nedrept în temniță. Aici acceptă situația dată și continuă să-și dezvolte abilitățile. Printre altele, i se duce vestea de bun tâlcuitor de vise. Reușește astfel să descifreze un vis al faraonului care prevestea o mare foamete. Poporul este salvat, iar Iosif ajunge mâna dreaptă a faraonului. Când i se aduc frații săi, nu doar că nu se răzbună pe aceștia, ci le este și recunoscător, realizând că numai așa a putut chiar el să salveze țara de foamete.

Albumul *Blómi*, cu cele zece acte sonore ale sale, reușește să creeze un univers artistic captivant și vibrant, având în centrul său interpretarea vocală plină de expresivitate a lui Susanne Sundfôr. Glasul ei poate trece cu mare ușurință de la un ton pur și tandru la unul dramatic și încărcat de emoție, de la un timbru melodios și catifelat, la unul vivace și plin de pasiune. Forța cu care Susanne interpretează unele pasaje ne-aduce aminte de galeza Shirley Bassey, o voce foarte iubită în Regatul Unit, supranumită „The Voice”, a fost prezentă pe coloana sonoră a câtorva serii James Bond.

Prin intermediul compozițiilor sale complexe, *L.P.*-ul *Blómi* reușește să transmită emoții intense și mesaje existențiale, invocând dualitatea umană, natura efemeră a vieții, dar și puterea regeneratoare a iubirii și a conexiunii cu divinitatea. Ascultătorul e invitat la o perspectivă nouă asupra propriei vieți, asupra relațiilor cu cei apropiați și cu natura înconjurătoare.

Dumitru Branc

am văzut prea puține apusuri, mi-au rămas
destule „brize nedeslușite ”
să pot iar să fâlfii
peste pielea unui zid, prelins apoi ca un
melc
pe o cărare fosforescentă
să nu văd mâna ta umbrită
țipătul ei cenușiu
năvodul în care nu se mai rătăcesc
peștii
și, da, să ne iubim ca munții
care cern întunericul, pulbere cotropitoare
în captivitatea de mandibulă a timpului
în care nu strălucește nici o prăpastie



Dumitru Branc,
poet

nu am văzut niciodată părul umed al focului tău
gâtul, os mic, pierdut, ca un future
într-o gură hulpavă
s-a ridicat respirația ta, ca frunzele
în care a dat iama, batjocoritor, pământul
să adoarmă noaptea fierbinte a reginei tale

te-au eliberat scrisorile în care te țineam
ostatică
n-am știut că pierd pe drum norii
când plouă
n-am știut că crestele lor tocite de pielea mea
vor fi buzele unei călătorii care mușcă
fără întoarcere

fluturile gâtului tău întins către flăcări
vasul nesățios al trupului scufundat
în peisajul altei ierni, umilitoare
azi, pumnul închis ca o glugă
azi, acoperișul e tron pentru păsări
viță urâtă în brațele tale
azi soldații de fum ai cicatricelor mășăluiesc
sub poduri
deasupra, apa curge în cer

ieri încă mișcai draperiile
eu dresam albatroși
răbdarea mea creștea în mușchii pietrelor
fără să știu că se va întâmpla atât de ușor
o explozie într-un fir de lumină

nu simți când atinge îngerul
când clipești cerul moare
într-o sămânță ne adunăm viața
în sprâncene fumurii ascund ochii
rănile vindecate ale timpului
zvâcnirile înțepenite, fără istorie
coșmarul care sfâșie somnul
părți din mine se vor izbi de țărmul mării
fără să doară

nu știu când va fi ultima dimineață
în care ceasuri bătrâne vor încremeni sulemenite
grandori
va fi aerul care înăbușă
va fi gulerul ridicat al unei ferestre
deschise
voi fi înconjurat de muzica altor întâmplări
știu doar că mâinile mele vor fi nesăbuite
știu doar că vor fi semne și drumuri
spre fantoma unei alte păduri

Ramona Müller

un rid pentru fiecare colț îndoit

nu încape îndoială
mai important decât zborul în sine
am învățat că fiecare pas poartă o urmă/
 pentru că în afară de mine
nu mai există nimeni care să își îndese literele
în colțul camerei
și totuși/ din oglinda cu ochi străini/ mă
 privesc șapte oameni
cu o mie de chipuri

în timp ce joc șeptică cu fețe-fețe
în sala de treflă/ se reîntorc în șir indian
 capitolele resemnării
le strâng/ nu le dau drumul și decartez
strigătul nesfârșit al cuvintelor
lanțul trofic într-o bibliotecă
începe de la primul raft
secția împrumuturi cu dobândă pe viață
nu, nu este un accident
într-un efect domino/ cad cărțile cu paginile
 îndoite
ce frumos scris de femeie
la pagina cinci
instinctul de supraviețuire



Ramona Müller,
poetă

călătorie

azi gările sunt îngeri staționari
impiegatul de mișcare/ pe cale de dispariție și el/
gestionează o casă migratoare
călătorim cu un pașaport de idei
când în emisfera de vest/ când la est de Greenwich
rareori ne mai oprim în emisfera cerebrală
unde ne facem atât de comozi
încât sala de așteptare devine neîncăpătoare

măcar o dată în viață
lumea trebuie inventariată/ nu reinventată/
ultimul mecanic din schimbul doi
își strânge șuruburile
cu o cheie franceză mâncată de rugină
soarele sărută orizontul
pipăi inconștientă o pace violetă
în timp ce privesc berzele care și-au făcut cuib în casa noastră
ele nu mai pleacă
ape de plumb/ mesteceni biciuiți de furtuni/
cai bătrâni de lemn/ sălbatic domesticiți
urcă din vis în om
la capăt de linie

strig în urechea vecinului meu/ nu mă aude
nu mai putem deschide nicio fereastră

din noi către alții
ni se sparg ecrane/ în retine/ unidirecțional
reciclăm sentimente și ore plictisitoare
suflete în stări de agregare și îmbrățișări goale

tu cobori la prima/ eu urc la altul

Ildiko Șerban

Zinga

CU UN ȚĂCĂNIT enervant în urechea dreaptă și cu restul de somnolență alungat de aerul proaspăt din curte ca și cum niște fulgere ar fi despicat întunericul, exact așa a început dimineața Zingăi. Mergea spre bucătăria de vară unde o aștepta cafeaua de dimineață fără de care nu exista nicio planificare zilnică. Nu dorea nimic altceva decât fierbințeala câinii între palme în timp ce se va îngheșui în fotoliu și se va ascunde în moliciunea halatului gros de molton. Diminețile deveniseră reci. Venise toamna. Mai avea câte ceva de adunat de prin grădină și de cules via care se întinsese aristocratică peste toată curtea. Ciorchinii grei atârnav ca lumânările puse invers. Păreau că se aprind pe la amiază când zeci de viespi orbitau galbene peste luciul boabelor. Aștepta să cadă prima brumă, să le



Ildiko Șerban,
poetă, prozatoare

piște un pic și să le îndulcească, apoi le va culege, dar până atunci mai era. Acum pe primul plan era cafeaua care o aștepta în fiecare dimineață pe măsuța din bucătărie. De obicei o beau împreună. De ani buni acesta era ritualul lor. De cele mai multe ori tăceau respectându-și reciproc gândurile. Uneori discutau despre copii. Alteori se priveau amuzați. Erau tot împreună după atâția ani și asta era într-adevăr o realizare. Apoi el pleca să își ia medicamentele și se așeza în fața televizorului. Mai butona pe telefon, mai trecea pe la calculator, mai ieșea în curte să vadă ce mai meșterește ea și inevitabil fața i se întuneca. Când o vedea cu câte o unealtă în mână, opintindu-se încăpățanată, ba să repare un gard, ba să taie lemne, sau făcând orice altă muncă în gospodărie, se întrista. Femeia lui robotea zi lumină și el nu o putea ajuta! Trăiau în două lumi total diferite pe care doar cafeaua aceea le mai unea. Erau singurele clipe, aproape magice, în care erau mai pustiiți ca deșertul și totuși mai lipiți ca siamezii. Fără acea cafea de dimineață niciunul nu exista.

S-a trezit binedispusă. Febra musculară de ieri cedase. Și-a luat halatul din baie. Prin geamul de la ușă l-a văzut în curte. O aștepta. A zâmbit și a deschis ușa. Nu a apucat să coboare cele două trepte când a auzit propoziția care i-a declanșat țăcănitul enervant din ureche și fulgerele alea care tăiau în franjuri lumina. Cuvintele se învârtteau haotic prin cap chinându-se să proceseze și să înțeleagă. Prin fața ochilor au început să clipească fosfene argintii confundându-se cu transparența dimineții. I s-a făcut brusc frig. Un frig al disperării. Și-l imagina căzut pe ciment în curte. Cu coloana ruptă definitiv. Nu avea cum să reziste după două operații. Nu mai putea fi operat din cauza citostaticelor și a analizelor de tot rahatul. Așa zicea el. De tot rahatul am ajuns cu analizele mele cu tot! Îl vedea deja imobilizat în pat și pe ea schimbându-i scutecele. Pe el jenat și măcinat de o furie

interioară. Umilit. Tălărit de ultima libertate, cea de mișcare. Pe ea neputincioasă în manevre de răsucire, ridicare și de întoarcere. Pe el întinzând mâna după cutiile cu medicamente care trebuiau să stea tot timpul la îndemână, nu numai pentru că aveau un orar strict de administrare, ci și pentru bolile conexe, sau pentru dureri, just în case. Pe ea smulgându-i cutiile din mână, pentru că știa. De la început știa. De când a debutat boala. Au consultat nenumărați medici și bineînțeles google-ul. Știau toate etapele care urmează. Atunci l-a văzut pentru prima oară extrem de serios.

Niciodată nu ai să ajungi să îmi schimbi pempărșii! Niciodată!

Acum, în imaginația ei, luptau pentru cutiile alea afurisite ca să își dovedească fiecare că poate face pentru celălalt orice sacrificiu. El, al vieții și al morții, ea, al îngrijirii din iubire, cu iubire, și-n ambele variante disperarea se alimenta din neputință și orgolii. Niciunul nu era cu adevărat pregătit pentru asta, dar ea vedea ca și cum s-ar fi întâmplat deja toate în timp ce acele cuvinte încă se loveau bezmetice de oasele craniului.

Era să alunec pe o boabă de strugure! Asta spusese.

Zinga s-a uitat lung, tare lung, la el. Ca în transă, l-a ocolit și s-a îndreptat spre magazie. A luat de acolo foarfeca de vie, toporul și fierăstrăul. Le-a așezat pe cimentul din curte. Încet, ca într-un atemporal dans, și-a dezlegat cordonul de la halat și l-a lăsat să alunece de pe umeri. Preț de câteva secunde a strâns mânecile pe interior, oprindu-le în pumnii micuți. Cu sânii tremurând sub bluza de pijama a tras aerul rece al dimineții adânc în plămâni. A făcut un pas lăsând în urmă halatul. A dat ocol de câteva ori viței-de-vie, privind parii, țevile, sârmele împletite care susțineau vrejii groși ca mâna, vreji crescuți în ani, orientați de ea prin împletitura de sârmă. Via ei nobilă, adusă din satul copilăriei, o păzea de sus, tandru, umbrind-o. Ciorchinii imenși,

cu boabe mari și lucioase, mulți, ca în niciun an, o priveau cu mii de ochi speriați, dar înțelegători. I s-a umplut gura de amintirea gustului din copilărie când mânca pâine și struguri, când viața era împărțită între fotbalul de pe stradă cu băieții și scăldatul în gârlă sau furatul porumbului crud din holdele de pe deal, de caprele ce loveau cu copitele din față lemnul viei ca să cadă boabele, de ...

A cules câțiva ciorchini. Nu mulți. I-a pus între stratul de flori.

Cu furie crescândă, cu icnete și înjurături de neputință, cu foarfeca, sau toporul, cu mâinile goale zdrelite de sârmă și cu fața biciuită de lianele elastice care nu voiau să cedeze, cu părul îmbâcsit și lipicios de la boabele care cădeau ca în ploaie, cu viespi, apărute mai târziu, dându-i târcoale, alunecând pe coji și boabe stropșite, ore întregi, fără pauză, cu disperarea unui condamnat la moarte neîmpăcat cu sentința, Zinga, a smuls pari, țevi, a tras de sârme și vreji, a lovit butucii cu toporul care sărea înapoi din lemnul elastic, până seara târziu. Când totul a fost la pământ s-a așezat pe treptele de la casă. A privit în jur. Toată curtea era îmbibată de sângele viței. Era albastru.

Și-a prins capul în palme.

În liniștea înserării, acolo pe trepte, după mult timp în care și uitase cum se face, încetișor, și-a lăsat inima să bată. Și a plâns.

Doar a plâns.

Ionel Costin

Balada lui Giuțu

ÎN CAMERA mică din apartamentul de bloc, lumina încerca să intre prin fereastra orientată către miazăzi. În patul tip mobilă, marca Nădlac, Lena nu mai dormea de mult. Măcinată de multe gânduri și întrebări care apăreau ca un făcut de vreo jumătate de an, femeia aduna trăirile care se iveau zi de zi.

În fiecare noapte, după ora cinci a dimineții, se gândea la ce urma să vie. Ceasul vechi, Slava, pe care scria cu roșu 11 jewels, sună prelung. Era ceasul femeii, pe care-l cumpărase în prima zi de lucru. Atunci era tânără muncitoare la „Pielarul”, și după schimbul de dimineață, a rătăcit așa cam la trei ore prin oraș. Printre altele și-a cumpărat un ceas deșteptător care de-a lungul timpului a avut rolul său.

Lena era trează de mult iar Giuțu, soțul cu care era luată de șase ani și mai bine, nici nu se mișcă. Nu putea să-l lase să doarmă ca și cum ar fi sâmbătă sau duminică.



Ionel Costin,
prozator

– Giuțule, vezi că-i timpul să te scoli. Ceasul a sunat de vreo zece minute.

Omul se întoarce pe cealaltă parte și oftă din toți rărunchii. Aseară a stat mult în fața blocului, la măsura dintre trandafirii agățatori. A rămas cu prietenii până la doisprezece din noapte. Au vorbit multe. Dar parcă fără noimă. Ceilalți nu-l înțelegeau. El era de mult, de vreo cinci luni, din decembrie 1989, revoluționarul blocului. Ceilalți prieteni, cărțași ca și el, nu înțelegeau patima lui Giuțu de a înjura pe cei care au fost în vremea cealaltă, a comuniștilor, administrator de bloc, secretarul BOB pe fabrică, sau șef oricât de mic. Acum dimineța, obosit, mai vroia să doarmă. Lena nu-l slăbi:

– Hai Giuțu, că iară întârzii la lucru.

Bărbatul se ridică anevoie de pe patul cu două arcuri rupte și aruncă peste umăr:

– Lasă tu, Lenă, că astăzi încă facem grevă parțială. Mama lor de directori, tună cu năduf Giuțu, după care-l apucă tusea lui obișnuită. Noi tot stabilim în comitetul ăla de conducere să ne mărească salariul. În fiecare lună să ne mărească, că se poate. Și ei, ăia vechii, de dinainte de democrația asta curată de astăzi, ne tot amână.

– Poate că și la voi... încercă Lena, dar Giuțu își intră în mână.

– Păi viață-i asta? Noi muncitorii revoluționari să votăm de fiecare dată mărire de salariu și ei să nu-l aprobe? Așa că nu mă grăbesc la muncă că iară facem grevă.

– Da' ați mai făcut grevă și săptămâna trecută, își aminti Lena, nevasta sa. Și pentru ce că iacă...

– Ce, și tu te opui? Măi femeia lui Dumnezeu, pentru ce am ieșit noi la revoluție, aici și peste tot în țară? Na că nu peste tot,

admise Giuțu. Dar aia îi, să ne dea mai mulți bani, că tăte s-or scumpit.

Lena se ridică din pat și din bucătărie își dete și ea cu părerea:

– Tu, Giuțule, poate că șefii ăștia ai voștri și-au făcut și ei un calcul pe toată întreprinderea. Păi dacă voi de la revoluție nu mai munciți ca lumea și o tot dați la grevă din două în două săptămâni, de unde bani să mărească salariile? Că aveți contracte care trebuie respectate.

– Acum și tu, se supără Giuțu, pe care-l năpădi din nou tusa tabagică. Păi de ce-s acolo atâția șefi? Să conducă, să se descurce. Tu știai că noi, înainte, în celălalt regim, am exportat și în America? Mă tu, Lenă, dar noi nici n-am știut că exportăm acolo, era ținut la secret, să n-afle rușii. Ce mai, să ne dea salarii mărite din dolarii pe care i-au făcut din munca noastră de dinainte.

– Numa' să nu vă dea afară din servicii, se îngrijoră Lena. Că uite nici la noi la întreprindere nu-s câinii cu covrigi în coadă. Ne paște șomajul, de parcă noi am ști ce-i ăla.

– Noi știm ce avem de făcut, întări Giuțu mai mult pentru sine. Și fără comuniștii ăștia din conducere care au rămas lipiți sus ca râia căprească, fabrica se ridică fără lumânare de înviere.

Întreprinderea asta o fi și mâine și poimâine, cugetă Giuțu cu ochii ținți la nevastă.

– Merem drept înainte. Numai să scăpăm de cei care-s și acumă cu fața la partidul comunist, întări bărbatul.

– Giuțule, se enervă cu totul nevasta sa Lena. Și tu ai făcut ceva școală de partid la Timișoara, la fără frecvență. Nu ești străin de cei pe care acumă îi înjuri.

– Da, numai că eu am fost și la revoluție, în fața Sfatului Popular, ridică bărbatul vocea. Și am făcut în așa fel încât să mă vadă lume multă acolo în stradă, ce mai. Mi-s revoluționar, îs cu cei care-i dăm jos pe cei de ieri. Nu are a face că am făcut școală de partid, vai mama ei! Aia, nu se pune.

Cu niște felii de pâine unse cu pateu „Bucegi” și o bucată de salam, puse în sacoșă „Speedo”, Giuțu plecă spre servici. Dar nu avea nici o tragere către fabrică.

În drum se opri pentru o cafea „La varice”, o bodegă nouă, răsărită așa din senin în colbul tranziției. Plin de lume, colegi de muncă sau alți mușterii prezenți de dimineață, la una mică, pentru a se drege.

Dacă până ieri, birturile se deschideau la ora zece, acum birtașul, tot cel vechi, era prezent la servici puțin după ora șase. Întotdeauna, precaut, aducea marfă pentru clientelă. Mai mult marfă ieftină. Vodcă la pet, monopol, bere proastă, vin de masă cu nouă lei kilu. Asta se cerea, cartier de pălmași. Dacă nu plăteai pe loc te scria într-un caiet soios, ținut sub tejghea, și te descurcai când primeai leafa.

După 1989, birtașii lucrau mult, chiar și peste orele de program. Lumea, care bucuroasă de noile lucruri de început de democrație, care întristată, de noul statut de om liber, da buluc la pileală. Ca la moară: unul iasă, doi intră. Dar și câștigul teighetarului era pe măsură.

Dacă omul lua două sute de vodcă, la rând, una după alta, la al treilea rând, birtașul îl servea prompt cu un pahar de alcool dublu rafinat, îndoit cu apă, că băutorul tot nu mai simțea. Astfel omul pleca de la bodegă cam pe două cărări, aparent fericit, cu

o sclipire stranie în ochi, iar birtașul era mulțumit că și-a sporit câștigul din buzunarul propriu.

Pe Giuțu, cafeaua parcă-l mai învioră. Cu o sticlă de caisată în sacoșă, cumpărată la ieșirea din bodegă, bărbatul intră pe poarta întreprinderii.

Începea o nouă zi de lucru.

(Fragment din volumul de povestiri *Balada lui Giuțu*)

Lucian Ienășescu

Romulus C.

ROMULUS C. era indispus de o vreme, îl dureau spatele, într-un loc anume, sub omoplatul stâng, durerea cobora, sâcâitor, spre șale, și își spuse că s-ar putea să fie grav. Durerile astea ar putea anunța ceva, o anumită suferință, poate un cancer. Era singur de câteva zile. Buna Lucreție, care purta o basma pe cap și straie cam țărănești, nu mai veni și întrebând-o la telefon care-i motivul, ba își ceru scuze, o fi zis el ceva sau făcut, ea-i răspunse că nu. Nu el, ci prietenii lui. Prietenii, dar ce-au zis? Au zis sau nu, dar au râs de ea, de hainele ei și altele. Ei, lasă-i în pace. N-a mai venit și după o săptămână și-a dat seama că e o cauză pierdută.

Ce ți-e și cu prietenii ăștia, cei care au fost și poate mai sunt? Veniseră cu toții într-o perioadă bună, dăduseră năvală, se amuzaseră, au profitat (aici nu putea spune cum, în ce fel) și în urma lor a rămas cu poveștile.



Lucian Ienășescu,
prozator

Au povestit ce-au înțeles despre el. Că a lăsat o instituție mare, pentru a merge contabil la o firmă care producea pitici pentru grădinile de vară, și de ce a făcut schimbarea asta? Pentru că, ei bine, îi căzuse ochii pe o vădană tânără și voia să fie lângă ea. Dacă nu era cu ea, nu știiu ce s-ar fi întâmplat. Oricum, încăleca bicicleta pentru a merge la firma nu tocmai mică, așa cum ziseseră prietenii, dar nici un colos. Dădea mai bine la poveste să spună o mică firmă, pentru care a lăsat instituția mare, era mai succulent. Că a fost chemat de proprietar care a insistat și răs-insistat, asta nu știau sau nu îi interesa, doar că acolo lucra o tipă care îl atrăgea iremediabil.

Pe urmă, nu mai veniră. Doi au murit într-un accident de circulație, pe lângă Turda, al treilea a dispărut sau o fi plecat în străinătate? Au rămas doi, excluzându-l pe Mihai, vecinul, care venea cu paharul cu lapte fiert sau cu altceva. Unul era Manole Cezar, celălalt, venind rar, mai tânărul L. I., misterios, înțepat, vorbind cumpătat, uneori lansând, surprinzător, câte o glumă savuroasă sau o vorbă de ținut minte.

Dar povestea despre el continuă. Manole sau, mult mai probabil, celălalt putea fi, cum-necum, autorul. Cu femeia cu basma și alte îmbrăcămînți care li se păruseră lor că ar fi... Și femeia care nu-i o menajeră, ceea ce era în realitate, ci țitoarea lui Romi C., amanta... O femeie la tine în ogradă, care vine vreo două ore pe zi, păi ce putea fi? Privește urât spre vizitatori. Ce rol să-i acordăm? E clar.

Romulus C. povestise totuși, într-un cerc restrâns, despre Erica, colega lui de la „piticii de vară”. Ajunseseră foarte apropiați, Erica fiind divorțată. Stabilise chiar ea să se plimbe prin parc, la sfârșitul orelor de serviciu, era o zi frumoasă, el fusese, bineînțeles, de acord, pentru a-i spune, încă pe la început, sub formă de mărturisire către un apropiat, că a rămas gravidă. Doi

copii avea din căsătoria încheiată. O să nască copilul, întâi că nu concepe ideea să scape de el, apoi că ar fi însemnat să riște, lucrurile sunt destul de avansate. Avea să-l cunoască pe Jony ăla, care i-a făcut-o, părea un neisprăvit. Tulburat, s-a dus acasă, a tras o beție, ca să n-o ia razna. Adică era pe punctul de a o considera iubită, când ea avea iubirea în altă parte, râsul lumii... A plecat atunci, mă rog, după câteva luni. A înțeles că, după un timp, Erica rămăsese din nou... în fine... Acum câțiva ani s-a pomenit cu un telefon din partea ei, când a văzut numele ei pe ecran, a trebuit să aleagă, răspunde sau nu. Era prea bătrân, plus că s-au scurs atâtea lucruri între timp, străine lui.

Într-o dimineață, n-avea dispoziție pentru nimic, nici măcar să-și ridice capul de pe pernă. Înjură de câteva ori bătrânețea, cea care-ți toarnă plumb în oase, oricât ai fi fost de ager, pe poziție, fie și acum un an-doi. Se ajunge ca acum... Pe urmă, intestinalele, în fine, parcă moarte, au încremenit, gândul că s-ar putea odată să se blocheze și dacă nu ești dus la timp – pe lângă durerile mari pe care le ai – să te opereze, e grav de tot... Forță de câteva ori, dar nu simți nicio eliberare și abia într-un târziu se auzi ceva firav, de trompetă spartă, care-l mai liniști...

În câteva minute, își prepară cafeaua, bău repede jumătate, în celaltă jumătate turnă puțin rom. Avea să o bea în următoarele ore. Se auzi ciocănitură în stâlpul de fier al gardului. Vecinul Mihai îl întrebă ceva. Mai repetă, zise el, că nu am înțeles.

– Ai auzit, nu?

– Ce s-aud?

– Manole Cezar...

– Ce-i cu Manole?

– E pe moarte. Bolnav rău. Nu pot să cred că n-ai aflat.

Romulus C. rămase pironit.

– M-a sunat, aseară târziu, Zamfir, să-mi spună o treabă importantă. Între care și asta, mă, ai auzit, nu, uite, zice...

Voi să sune pe nevastă-sa, dar ceva îl îndemna să n-o facă. Să o lase liniștită. Și dacă n-o fi așa? Întrebă pe cineva de pe strada pe care stătea Manole, fost coleg cu el, la Mobilă, ăsta nu știa nimic. Nu se poate, spuse, e drept că nu-l văzuse în ultimul timp, dar ar fi auzit ceva. Imposibil, mai adăugă omul.

Mihai veni cu două scaune, la reparat. S-au încins la discuții, încât totul a durat cam o jumătate de zi. Trecând de la una la alta, era unul dintre obiceiurile vecinului, alunecând printre teme, Mihai se opri asupra politicii mondiale, vorbind despre pericolele ce ne pasc, domnule, nu mai avem politicieni, matale nu vezi, mătușa Merkel a fost ultima, după ea, nimicul. Am crezut, ca prostul, că o să ne ajute, e de același neam cu unchiul de la noi, chestii, pe dracu. Nimic. Poate Putin să fie ceva, numai că el e din altă poveste și de pe alt continent.

Îi sună telefonul, dar nu răspunse pe loc. Era la piață. Mai târziu, privi cu atenție. Citi, uimit, Ce-zar Ma-no-le. Ei, drăcia dracului, iar telefoanele? El mai avea o întâmplare cu telefoane venite de undeva, în toiul nopții. Ce faci, domnule, lumea ia foc, se-aprinde, și matale dormi, dom Romi?

Într-o zi îl văzu de la distanță, Manole îl zărise și el și îl aștepta.

– Da ce-i? Te holbezi la mine... Nu mă cunoști? Cezar Manole... fir-ar a dracului !

– Știu. Înțeleg..., dar nu te enerva.

– Păi atunci, ce-i?

Romulus îi spuse ceva, reproșându-i că n-a mai fost chip să-l vadă, în ultima vreme. Să mai dea pe la el, prin atelier. Nu prea mai are de lucru, așa, la o snoavă, o tablă.

Manole veni. Când apăru, îl găsi indispus, căzut. Romulus spusese că intestinele, stomacul, ca şi când ar avea o mortăciune în el. Du-te la doctor, dacă ți se pare că nu-i în regulă. Nici vorbă, ce, îl credea pe el din porțelan, una-două, hai la doctor. Pe urmă discutară, jucară o partidă de şah, până Manole își aminti că trebuie să meargă undeva.

Îi spuse din prag:

– Mă, eu vin la tine serios... Și tu te pârtuiești aici, lasă-mă naibii?

– Cezare, n-o fac de plăcere... Tu așa crezi, că mă relaxez?

– Nu știu, fă-o când ești singur...

– Ce să fac, dacă acum e momentul.

– Bine, când vin eu la tine, serios, ar trebui să te abții... Te pârtâi și pe urmă râzi.

– O să mă abțau... Când vii tu, adică, organismul ăsta dat dracului n-o să își ceară drepturile. Ai venit tu, serios, așa cum spui. E bine așa?

Cu Larisa, profesoara de desen, pictorița, lucrurile au mers vreo cinci ani, frumoși, liniștiți, era o taciturnă, cu doisprezece ani mai tânără. Visătoare, uitucă în orice problemă practică. Casa era gata, cel puțin parterul era cum și l-a dorit, la etaj ea a insistat, într-o încăpere, să-și amenajeze atelierul. El a fost de acord, nebanuind că faptul avea să ducă, într-un fel, la îndepărtarea lor. Ea muncea imens, uneori se chinuia, în fine, avea o ambiție nimicitoare să se afirme, să conteze, să devină. Trei tablouri, la care lucra, i le-a găsit aruncate în curte. „Nu sunt gata, m-am enervat pentru petele mov și verde. Prostii !” I le-a adus.

Petrecea cea mai mare parte din timp în atelier. Când venea acasă, ea era de câteva ore sus, în atmosfera pe care și-o crease singură. Trei pereți erau tencuiți, unul era în cărămidă, ea a insis-

tat să rămână așa. Pe acel perete a pictat un carton, în formă de triunghi, de cel puțin un metru înălțime, în care se afla o succesiune de cercuri, unele colorate, altele doar schițate. Către acela era orientată poziția șevaletului, așa că îl avea sub privire, mai tot timpul. Din atelier cobora, în general, destul de târziu. Atunci apucau să vorbească.

Într-o zi spuse că nu-i e bine, de câteva zile, credea că este gravidă... Intră în câteva amănunte... Trebuia să-l convingă. E, nu se poate, a spus Romi C., nu ne-am pregătit pentru asta, plus alte amănunte, deci, nu... În următoarea săptămână, se confirmă starea femeii și atunci au început discuțiile. El a rugat-o să nu se supere că zice, dar va trebui făcut testul de paternitate... Supărată, a avut câteva reacții, care, cel puțin așa crezuse el, n-o caracterizează. A rămas îmbufnată câteva zile, iar la sfârșit a recunoscut: a avut două escapade cu sculptorul cutare, mai mult fără voia ei, el a tot insistat, revenit, în final, a forțat. Dar nu crede că de acolo i se trage. Poziția lui Romulus C. a fost intratabilă. E cazul să se despartă, ceea ce ea făcu în următoarele săptămâni. Într-un camion, înghesui tot ce avea la etaj: șevalete, tablouri, câteva cartoane pline cu desene, unelte, tot. Îi spuse la plecare: nu uita, eu am fost sinceră, n-am ascuns nimic. Nu contează, chiar deloc, zise bărbatul.

După o întrerupere de câțiva ani, relațiile cu Larisa s-au reluat. Vorbeau destul de des la telefon. L-a rugat să-i pozeze, ceea ce el a făcut. Câteva ceasuri a stat, în două ședințe, pentru un portret cu pălărie de pai, gânditor și parșiv în intenție. Gândind parșiv, îl intitulasă, pe urmă renunță. Întrebasese dacă asta ar putea fi el? Ea zâmbi, misterioasă, strângându-și sculele, grăbită să încheie totul, să pună capăt scenei, atunci el forță o apropiere, ignorându-i spusele, că nu vrea, nici nu se gândise măcar, între ei a fost cândva, nu poate... Participase, pe urmă, la vernisajul

expoziției ei, când s-au îmbătat cam toți, unul, pe care nu-l cunoscuse, sculptor, declarându-i că simte pentru el mai mult decât prietenie. Frățietate, domnule, înțelegi? Nu s-au mai văzut. Aflase că e colaboratorul apropiat al Larisei.

Manole Cezar veni de câteva ori în vizită. Era îmbătrânit brusc, stângaci, adus de spate, cum nu mai văzuse pe cineva schimbat într-atâta, într-un interval de timp scurt. Nu mai erau comentariile de pe vremuri, bășcălia pe care o făcea Romi, în care cădea el însuși la un moment dat. Îl întrebă unde naiba l-a lăsat pe Manole?

– Adică, mă întrebi pe mine, unde m-am lăsat? Interesant, faci filosofeală....

– Da.

– Uită-te, acum a l-am adus pe asta, da poate că mâine nu mai aduc pe nimeni.

– Măi, nu te supăra, dar cam așa-i, cum zic. Uite, nu pot să-ți fac un film, pentru că nu te-ai recunoaște.

Pe urmă, Manole nu mai veni. Supărăcios și sensibil, asta devenise în timpul din urmă. O să-i treacă și când o să uite, va reveni.

Rămase aproape fără prieteni? Cam așa s-ar putea crede. Mai puține vizite, bârfe sau glume răutăcioase, ironii, cârteală. Se simțea mai singur? Da, dar asta de mai multă vreme, o simt și cei cu familie numeroasă. Însingurați. Luat cu alte treburi, gânduri, n-a făcut din asta o dramă.

Oricum va fi fost, el era, se străduia să fie, un jovial, natură senină, împotriva a toate. Ceva de felul ataraxiei, cum credeau anticii greci. Asta zisese, făcuse public o asemenea constatare. Jumătate din el e pe alte țărâni, cam așa ar veni, se amuzase cu cineva. Cu ochiul stâng nu mai vede bine, piciorul stâng e

uneori amorțit, spatele și stomacul sunt defecte, deci sunt premise suficiente...

O doamnă, Rodica, aproape șaiszeci de ani, prezență impecabilă, psiholog de profesie, îi spunea că se bucură mult să-l întâlnească, fie și întâmplător, pe stradă. Bun, se bucura și el, dar nu în felul în care ar fi făcut-o cu vreo treizeci de ani în urmă. Doamna respectivă, căreia îi spusese cum se simte, îi vorbi despre o poezie a lui Coșbuc, în fine, nu știa dacă își aduce aminte de ea. Să-i povestească puțin. Păi, întâlnește personajul, la târg, din întâmplare, moartea și deși nu-l vede, n-a venit pentru el, omul nostru se sperie groaznic. Ia calul și aleargă, aleargă, câteva zile și nopți, până când calul se prăbușește, epuizat. Atunci omul vede, după o coastă de deal, moartea care-l privește și îi zice lui: o, ce bine că ai venit, mi-era și mie greu să te caut prin lume ! Fantastic, zice Romi, nu o știam...

Când n-avea probleme importante, făcea „fărămituri”, puțină curățenie în cămară, nițică ordine în bibliotecă sau la etaj, în timp ce în atelier evita să intre, deși acolo erau lucrurile care încotro, de cel puțin o lună.

Altfel, începuse să simtă ce-i plictiseala, căsca din vreme în vreme, mai mult decât până atunci. Ce însemna asta? Nu cumva o repetiție ușor supărătoare? Căscatul nu poate fi o urmare a plictisului sau parte a lui?

Iulian Negrilă

Grigore Sălceanu (1901-1980)

SCRITORUL Grigore Sălceanu s-a născut la 23 aprilie 1901, la Galați. A venit în Dobrogea în 1914. A fost poet, dramaturg și profesor. Și-a petrecut copilăria între apa mării și a Dunării – simbol al purității, iar lirismul versurilor sale s-a născut din murmurul apelor.

Creația sa lirică se conformează tradiției, considerând că el ar putea fi încadrat în secția poeți de ieri și de totdeauna, așa cum îl încadraseră Nicolae Iorga în articolul publicat în noiembrie 1937, în revista *Cuget clar*.

El a fost și un real dramaturg. A scris piese de teatru cu subiect istoric. Teatrul din Constanța i-a pus în scenă tragedia *Ovidius*, în 1997, cu ocazia împlinirii a peste 2000 de ani de la nașterea poetului exilat.



Iulian Negrilă,
istoric literar

O altă piesă este *Hyperion* inspirată de numeroasele momente din viața lui Eminescu.

Ca profesor, Grigore Sălceanu a predat franceza la Liceul Mircea cel Bătrân din Constanța, fiind coleg cu Anton Holban, iar ca elev l-a avut pe Eugen Lumezeanu, care îl caracteriza astfel: „Era un băiat înalt, trupeș... purta plete cumpătate... ochii lui melancolici... erau mai pe potrivă a privi departe... chipeș om îmbrăcat iarna – vara cu costume incolor, mâinile bărbătești, deopotrivă puternice și fine...”

Când înainta, enorm în mișcări, părea că împingea cu fiecare pas timpul... Când venea înaintea clasei, catedra se prefăcea în catedrală...”

A fost un alt animator al vieții culturale dobrogene și a creat un tablou liric al Dobrogei și al Mării, pentru că Marea este deschiderea directă către univers.

După absolvirea liceului, urmează Facultatea de Litere și Filosofie din București, continuând apoi cursurile postuniversitare la Sorbona din Paris, audiind cursurile lui Gustave Michard, Mornet, Andre Breton.

Ca student a participat la cenaclul lui Mihail Dragomirescu și a înființat revista *Pagini dobrogene*, între 1926 și 1927. A colaborat la *Adevărul literar și artistic*, *Analele Dobrogei*, *Convorbiri literare*, *Dobrogea literară*, *Gazeta literară*, *Marea Neagră*, *Salonul literar* (Arad) etc.

A scris mai multe volume de poezii: *Fierbea azi-noapte marea* (1933), *Nopti pontice* (1937), *Flori de mare* (1928), *Feerie* (1936), *Poemul creațiunii* (1942) etc. și câteva piese de teatru: *Ovidius*, *Tropaeum Traiani*.

Din tragedia în cinci acte reproducem câteva versuri:

„Și spune tuturora că Tomisul, cetatea
În care ani de-a rândul și-a dus singurătatea,

Se va mândri de-a pururi că falnicul ei zid
A răsunat de pașii poetului Ovid.”

„Ecoul trezit în semenii mei de un poem apărut de sub tipar sau de o piesă jucată mi-a dat acea stare sufletească de desprindere de sine și de contopire cu o parte din umanitate pe calea emoțiilor estetice”... – avea să constate mai târziu poetul.

Cel ce debutase în *Analele Dobrogei*, în 1921, iar editorial își începea activitatea de scriitor cu volumul *Flori de mare*, în 1928, primește aprecieri laudative din partea lui Șerban Cioculescu, care în prefața la *Noapți pontice* (1937) îl înscrie în familia poeților solari, reținând lirismul luminos și stenic și virtuozitatea metrică, fiind un urmaș al lui Macedonski și Anghel. Se citează din poemele marine:

„Negru se scoală
Valul din larg
Munți de sineală
Pulberi se sparg

Nu mai ajung
Coasta – nflorită
Nava izbită,
Tremură lung”.

Doina Adriana Nicolăiță

Proiectul *Cartea împreună*¹

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU îmbină mai multe abilități care îi conturează un profil special. Este un subtil gânditor, editorialist de profesie, reporter, moderator, poet (*Spectralia*, 1997). Excelează în arta dialogului, generând și înlesnind interviuri cu personalități la vârf ale culturii contemporane. A acumulat o experiență bogată, de referință, în mass-media. S-a remarcat publicând: *Repere intelectuale ale dreptei românești* (2010); *No-ua școală de gândire a dreptei* (2011); *Cartea președinților* (2013); *Trântind ușa* (2016); *Întrebări puse La Punkt* (2017); *America la răscruce. Un dialog transatlantic* (2017); *Pâinea și Lumina vieții. Două dialoguri despre Crăciun și Paști* (2023), *Masa plăcerii I* (2023), *Masa plăcerii II* (2023).



Doina Adriana Nicolăiță,
poetă

¹ Cristian Pătrășconiu, *Masa plăcerii II*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2023, 140 p.

Cristian Pătrășconiu este cunoscut ca fiind cel mai bun publicist cultural. Și pe bună dreptate. Poți constata acest fapt, citindu-i numeroasele interviuri apărute în prestigioase reviste: *România literară* (unde deține de curând funcția de redactor-șef adjunct), *Orizont*, *Viața Românească*, *Ramuri* etc. Dialogurile au fost publicate, mai apoi, în cărți receptate cu viu interes. Ele reprezintă un fel de șansă ce s-a deschis cititorului, din generozitatea autorului. Astfel, dialogurile inițiate creează conexiuni strânse între autor – interviuat – receptor de carte/ lector.



Firește că te întrebi ce aduce provocarea întrebărilor, ce beneficiu e în această artă a interviului? Răspunsul este sugerat chiar în titlul *Masa plăcerii (I și II)*. Cristian Pătrășconiu își dezvăluie clar intenția de a oferi „o carte împreună”, a bucuriei dialogului și a lecturii. Argumentul cărții, și apoi interviurile în sine, sunt o invitație și un îndemn, totodată: *Poftă bună la lectură!*

La lansarea primului volum *Masa plăcerii I* (2023), Cristian Pătrășconiu mărturisea: contează interviuatul – de aceea și-a ales cu mare grijă conlocutorii, autori de top din străinătate. Contează calitatea interviuatorului de a asculta, de a susține dialogul. De asemenea, se adaugă bucuria celui care întreabă, martor privilegiat al acestor convorbiri. Discuțiile au fost câștigate cu stăruința și așteptarea, uneori îndelungată, a reporterului aflat mereu la pândă. Finalmente, bucuria realizatorului interviurilor devine deplină când o poate împărtăși cu cititorii săi.

Experimentat în tehnica interviului, Cristian Pătrășconiu și-a propus conceperea unui proiect literar, care să se întindă pe câțiva ani, cuprinzând interviuri cu un flux de publicare de câte două-trei cărți pe an. Coperta trimite la simbolistica cercului. Cu fiecare nouă apariție, se adăugă alte nume de anvergură. Cercul sugerează masa de dialog, a plăcerii conversației, la care, evident, se poate savura și o cană de cafea sau de ceai.

Masa plăcerii II urmează calea deschisă în precedentul volum *Masa plăcerii I*, conținând șapte dialoguri cu șapte personalități distincte ale culturii contemporane din varii domenii de cercetare. Discuțiile din volumul II sunt, oarecum, mai omogene din punct de vedere tematic, urmând o traiectorie bine asamblată/articulată: „iubire-prietenie-solidaritate-compasiune”. Aceste interviuri, consideră criticul Nicolae Manolescu, pe coperta a IV-a a volumului *Masa plăcerii II* „se constituie într-un excepțional tezaur de cunoștințe... Presupun că inițiatorul interviurilor, un cititor nesățios și curios de noutățile din cele mai diverse domenii, de la literatură la filosofie, de la istorie la politică, de la umanioare la științe, nu se va opri aici și că va fi prezent săptămânal cu un nou interviu și anual (de ce nu mai des?) cu un nou volum. Setea lui de cunoaștere este nesfârșită. Și capabilă să o stimuleze și pe a noastră.”

De remarcat este abilitatea reporterului de a formula întrebări scurte, în general, incitante, bine gândite, după un studiu aprofundat asupra personalității intervievate și a operei acesteia. Urmărește riguros o ideatică de impact asupra lectorilor.

Interlocutorul intră în „capcana” curiozității abil dirijate de reporter și, din întrebare/ răspuns, se încheagă o discuție care aduce în fața cititorului un câștig cultural de mare ținută intelectuală. Dialogurile realizate sunt nu numai privilegiul autorului, care are norocul și onoarea de-a intra direct în sufletul și laboratorul

de creație ale unor personalități prodigioase, ci și al celor cărora le oferă posibilitatea să intermedieze, să intre în contact cu aceste dialoguri, care, altfel, nu le-ar fi permise.

Cele șapte dialoguri ale cărții ținesc autori de top: 1. Michael Ignatieff, scriitor, istoric și politician canadian, autorul cărții: *Despre consolare. Cum să-ți găsești alinarea în vremurile întunecate*. 2. Anna Machin, antropolog, autoarea cărții *De ce iubim. Noua știință din spatele celor mai strânse relații dintre noi*. 3. Guzel Iahina, scriitoare rusă contemporană, autoarea cărții *Copiii de pe Volga*. 4. Lou Marinoff, președintele fondator al Asociației Americane a Filozofilor Practicieni, autor al cărții *Înghite Platon, nu Prozac!* 5. Zeruya Shalev, scriitoare din Israel, autoarea romanului *Destin*. 6. Andrea Bajani, scriitoare, autoarea romanului *Cartea caselor*. 7. Vesna Goldsworthy, scriitoare din fosta Iugoslavie, trăind în Londra, autoarea romanelor: *Cortina de fier. O poveste de dragoste; Marele Gorsky; Monsieur Karenin*.

Întrebările formulate sunt bine ținute, fără a fi incomode, aduse în actualitate. Se au în vedere concepte precum consolarea, suferința, etica iubirii, inteligența artificială și dragostea. Răspunsurile sunt la fel de sincere, oneste: „trebuie să găsim împreună înțelesuri”, „oamenii au din ce în ce mai multă nevoie de consolare”. Se propun instrumente ale consolării: „Mergeți la bibliotecă și fiți împreună cu alți oameni!... *să fim împreună!* (Michael Ignatieff) sau *Să rămânem împreună și să cooperăm* (Anna Machin).

Alte întrebări se adresează scriitoarelor: Guzel Iahina, Zeruya Shalev, Andrea Bajani, Vesna Goldsworthy și procesului lor de creație. *Ce înseamnă, la modul subtil, formula pe care ați ales-o pentru a da titlul de roman? Cui îi datorați acest roman? față de ce/ față de cine simțiți că aveți o datorie să scrieți această – atât de minunată – carte? E un destin să fii scriitor/scriitoare? Scrieți pentru a înțelege sau scrieți pentru a judeca? Este scriitorul*

o țintă mai ușoară pentru lunetiști? Romanele dumneavoastră sunt cărți ale drumului, sau ale țintei? Cât e de important pentru a face literatură să asculți, să știi să ascultați? Ce fel de adevăr conține literatura?...

Cel mai aplicat se simte Cristian Pătrășconiu în discuția cu Lou Marinoff privind intenția acestuia de a readuce filozofia către origini – ca un mod de viață. Interlocutorul apreciază întrebările lui Cristian Pătrășconiu, care – spune acesta – se vede că a studiat filozofia „după câte delimitări, distincții și nuanțări măști invitat până acum să fac.” *De ce e bună filozofia; la ce folosește ea – pentru a trăi o viață de calitate? Care sunt diferențele majore între filozofia practică și psihoterapie? În ce fel e diferit un filozof de un filozof practician?*

Interviurile lui Cristian Pătrășconiu sunt adevărate delicii literare. Beneficiul acestui „taifas” se resimte la toți cei trei participanți: intervievatorul, intervievatul și cititorul. Împărtășirea devine o bucurie comună, iar rezultatul este o „carte împreună”. Un exercițiu care-i reușește autorului, cu succes recunoscut de critica literară.

Carlos Eduardo Maldonado



Carlos Eduardo Maldonado, unul dintre cei mai citați filosofi contemporani, este profesor titular la Universidad El Bosque, Bogota, Columbia. Doctor în filosofie al Universității Catolice din Louvain (Belgia). Profesor invitat la Universitatea din Pittsburgh (SUA), Catholic University of America (Washington, D.C., SUA), Universitatea din Cambridge. A primit premiul „Distinción al Mérito” din partea Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Peru, pentru contribuțiile sale în domeniul relației dintre filosofie și complexitate.

Un autor imposibil de clasificat – Ciprian Vălcan¹

MAREA cunoaștere a lumii vorbește, la finalul zilei, în poezie. Însă aceasta există atât în proză, cât și în vers. Marea cunoaștere a lumii nu a vorbit niciodată în ecuații sau în formule, sau în experimente și în demonstrații. Toate repugnante! Adevărata poezie nu spune, nici nu afirmă, cum nici nu neagă sau respinge; cu mult mai bine, dă de înțeles, sugerează, semnalează și dă de gândit, sau dă de simțit. Însă niciodată nu pontifică.

Poezia este un filon de existență ignorat de Platon și Aristotel și toți ai lor, ale căror raluri se aud încă în prezent, în epoca științei și tehnologiei. Aceași poveste. Știința și tehnologia pot fi umane. Însă poezia se naște

¹ Ciprian Vălcan, *Kafka y el cocodrilo*, Casa de Asterion Ediciones, Santa Rosa de Cabal, 2024, 207 pagini.

din natură și ne trimite la ea; natură, ceea ce sîntem de asemenea noi înșine.

Incontestabil, poezia, în vers sau în proză, întâlnește o reîntrupare în aforism – fără cea mai mică îndoială, cea mai subtilă și poate cea mai dificilă dintre formele de expresie umană. A trăi poezia – a trăi aforismul. Două expresii care trimit la aceeași singură dimensiune. Acea dimensiune în același timp veselă și dezinvoltă, însă tectonică și profundă, de pildă.

Numai că textele pe care ni le oferă Ciprian Vălcan sînt o complexă hibridare de poezie și filosofie, de știință și cunoștință, de aforisme și intuiții, de umor și sclipiri, unele puternice, altele discrete. Nimeni cu adevărat inteligent, ce spun, nimeni cu adevărat sensibil, nu, mai bine încă, nimeni cu adevărat viu nu se lasă clasificat, nu poate fi clasificat în vreo formă.

Acesta este Ciprian Vălcan (pentru cei ce îl cunoaștem) și aceasta este opera sa, pentru cei ce nu îl cunosc dar se pot delecta cu operele sale – un amestec fin (subliniez: fin) de sensibilitate și inteligență, de multă bucurie și sănătos simț al vieții, în fine, de enormă erudiție și creativitate de nestăpînit. Și mereu, mereu, o surprinzătoare creativitate. Aceasta este ceea ce întâlnim, cu prezenta ocazie, în *Kafka și crocodilul*.

Un autor imposibil de clasificat – lucru care este, probabil, cel mai mare elogiu ce poate fi adus cuiva din



domeniul literelor, științei, filosofiei sau gândirii – nimeni, cu adevărat, nu gîndește compartimentat, în manieră segmentată, cu arii și perimetre. Gîndim și trăim – cînd o facem autentic – fără regiuni, fără istorie sau geografie, de exemplu. Par fade, azi, retrospectiv, distincțiile conform lui Weber între a explica și a înțelege, și mai general, distincțiile adaptabile și capricioase cu justificările care se doresc. Știința voioasă, exclama Nietzsche. Știință voioasă putem spune de asemenea despre Vălcan. Voioasă, înainte de toate, în marcat contrast cu acele științe și filosofii serioase, stricte și aride. Putem spune în mod direct: dacă un text – scris sau oral – nu îți generează bucurie și uneori ilaritate, este cît se poate de sigur că te minte.

Aceasta este ceea ce produc textele care compun cartea de față, și care sînt obișnuite în opera lui Ciprian Vălcan: este inevitabil, din cînd în cînd, să nu te surprinzi pe tine însuți cu un exploziv hohot de rîs, produs al sclipirii sau al genialității; sau poate lăsăm să se exprime un surîs de bucurie și satisfacție deoarece un pasaj ne-a ajuns la ficat sau la rinichi; sau de asemenea, să emitem vreo interjecție sau chiar un strigăt cu vreo strălucire de genialitate și inteligență într-un fragment sau altul din Vălcan. La final, ne rămîne numai o nemărginită recunoștință: recunoștință față de Ciprian, față de opera sa, față de traducător, față de ideea însăși care ne-a răsplătit cu o mulțime nedefinită de „lucruri”. Kafka și Kusturica și Buda, crocodilii, urechea și muștele, cimpanzeul, vrăjitoarele și satele boliviene, pe scurt, Platon, fiare, vin, bărcuțe de hîrtie...

La final rămînem cu senzația de a ne întoarce: să ne întoarcem la pasajul acesta sau acela, la un text sau altul, la acest aforism sau vers, la Ciprian însuși. Și ne surprinde finitudinea, aceea căreia îi cerem mai mult. Nu Nietzsche susținea că voința de a trăi, exprimată în copil, se condensează în două cuvinte: „mai mult”?

Îi cerem lui Ciprian mai multe texte, sau traducătorului mai multă generozitate pentru a avea acces la opera sa, sau vieții oportunitatea de a ne întâlni cu alte lucrări de-ale autorului român, sau orice altă variantă care i se pare potrivită. Eternitatea, aparent, rezidă în acel moment în care știm – vrem – mai mult.

Rafinamentul spiritului constă în a vedea invizibilul, iar invizibilul nu se regăsește în văi, ci în colțuri și pliuri, în interstiții, tocmai în detalii. Cealaltă latură este informație, simplă și clară. Însă a reuși să lași să fie începuturi, policromii, temperări și intensificări – vorbind din punct de vedere muzical – este numai opera spiritelor celor mai sensibile. Să vezi invizibilul sau să lași să vorbească tăcerile sau aspectele cele mai inopinate, caracteristicile neuzite, acelea care se sustrag evidentului, în general nerafinat și ignorant. Ciprian este un autor de rafinamente, detalii, evenimente rare. Opera sa și gândirea sa se situează pe aceeași lungime de undă cu opera lui S. Zweig. Oricum, nu doar datorită imensei afecțiuni pe care o am personal pentru Ciprian (puțin mă interesează obiectivitatea), a admirației față de lucrările sale și de această carte, de dragul studiilor și gradelor obținute (care sînt contingente, poate oportune), însă subtilitatea lui Vălcan o întrece debordant pe cea a lui Zweig, care oricum este în sine colosală și profundă. Aceasta este, doresc să o spun, însemnătatea operei lui Ciprian Vălcan.

În sfera hispanofonă eram mai degrabă restrînși – încă sîntem; nu încapem îndoială: pentru a avea acces la opera autorului, profesorului, filosofului, cercetătorului, poetului român (poate că Gilda, soția sa, poetă cunoscută și tradusă, ar surîde cu încuviințare) care este Ciprian Vălcan, de asemenea aici, trebuie spus, este necesară o exprimare a recunoștinței față de traducător, Miguel Ángel Gómez Mendoza.

Cînd un autor este tradus în mai mult de 15 limbi, cînd opera sa, neconținută, apare din nou și din nou, este deoarece ne aflăm înaintea unuia extraordinar. Și cu toate acestea, trebuie văzut: cu ilustra sa înfățișare și gestică slavă, însă cu un fantastic spirit latin, a fi cu [n. t. – Ciprian], [n. t. – a fi] în fața lui Ciprian este ca și cum te-ai găsi înaintea unei complicate combinații de un profund gînditor unit cu un copil inocent și jucăuș. Inteligența i se citește pe față, însă rîsul, inflexiunile, expresiile și excentricitățile sînt copilărești și spontane. Și totuși, copil sau adult, simțim – este un sentiment, nu o judecată reflexivă – că sîntem în prezența unui extraordinar gînditor, [n. t. – a unui extraordinar] al vieții.

Există un cuvînt în franceză, frumos, unic, care exprimă bine această combinație: *bonomie*, care nu poate fi tradus printr-un singur termen în spaniolă.

În realitate, opera unui autor nu se poate – subliniez: nu se poate – separa în vreun fel de viața sa. Să-l citești pe Vălcan înseamnă să-i cunoști sufletul, însă de asemenea și istoria sa, precum și speranțele. Surprinzător, un lucru și celălalt formează o unitate organică: viața lui Vălcan și opera sa. Aici, în forma lui *Kafka și crocodilul*, ce, precum va observa un cititor atent, este doar titlul unuia dintre numeroasele texte care alcătuiesc acest volum. (Un procedeu obișnuit între autori, de altfel.) Și ni se întîmplă că fiecare dintre ele, sau la final volumul, ne invită să ne întoarcem, din nou și din nou, la o relectură.

Numai marii autori, numai textele excelente au această virtute. Doar textele lui Ciprian o fac cînd nici bine nu le-am terminat de savurat.

Trebuie văzut cît de bun este limbajul, utilizarea situațiilor, adjectivele bine folosite sau expresiile și flexiunile, cunoștințele și informațiile întotdeauna sugestive, sau de asemenea aspectele

hilar care asaltează, literalmente, privirea și spiritul. Este o veritabilă plăcere să-l citești pe Vălcan și să te lași purtat de ritmul fiecăruia dintre texte. Precum într-un râu, trecem dintr-o dată de la vîltoarea întîi la vîltoarea a patra, sau de la vîltoarea a cincea la a doua, și tot așa succesiv. A fost Obscurul din Efes [n. t. – Heraclit] cel care ne-a permis să învățăm că râurile sînt viața însăși, și că textele sînt invitații la a ne cufunda în curenți pe care nu îi controlăm, dar de care trebuie să ne bucurăm. Așa, predîndu-ne acestora.

Kafka și crocodilul oferă un mozaic de lecturi atente, fie ca în cotidiene și periodice, sau ca în opera celor mai distinși reprezentanți ai inteligenței umane, în cele nespuse încă, în care se manifestă dar nu se finalizează a se întrupa, în scripire și izbucniri. Scripire, care este umanul însuși. În germană, *Geist* [n. t. – spirit] nu are deloc conotația pe care în limbile romanice o seamănă spiritului sau chiar sufletului. Dimpotrivă, *Geist*, sau ca adverb sau adjectiv, ceea ce este *geistig* [n. t. – mental, spiritual, psihic] se referă la ceea ce este cel mai important în experiența vieții: la scripire, la istețime, la umor, la ironie și la dezinvoltură. Să o spunem într-o singură expresie: sănătosul simț de a ști să trăiești (*la joie de vivre*) [n. t. – bucuria de a trăi].

Această bucurie de a trăi este ceea ce se desprinde din lectura operei lui Ciprian Vălcan. Bucurie, în primul rînd, însă trăind cu luciditate și sensibilitate la detalii, la integralitate, la rafinamente și subtilități. Căci în cele din urmă pe acestea se bazează viețile noastre.

Un mozaic este orice mai puțin acele fade naturi moarte pe care ni le oferă, cu mai multă frecvență decît am dori, literatura, filosofia și știința comune. Subliniez: comune. Mozaicurile constituie invitații vizuale la a examina pliurile, insinuările, ceea ce a fost – nu în întregime – spus. *Kafka și crocodilul* este un fantastic

mozaic al unui continent pe care unii îl cunoaștem, alții îl intuim, dar pe care toți am dori să îl descoperim și să îl savurăm: opera filosofului român Ciprian Vălcan. Un om care tratează filosofia ca și viața însăși: fără gesticulări exagerate, fără disconfort, cu încântare, chiar cu ironie. Ironie? Nu a fost exact aceasta, în cele din urmă, ceea ce a tratat gândirea lui Socrate? Ironia este un trop care depășește considerabil logica, și se ivește, astfel, jucăușă și liberă – iată: liberă – în mijlocul formalismelor de toate felurile.

Opera lui Ciprian este aceea a unui spirit liber, și care ne invită la libertatea însăși. Astfel: fără limite, fără condiții, deschisă, spontan. Însă cu un gust, boltă palatină și sensibilitate foarte rafinate. Acceptăm, așadar, invitația.

Traducere din limba spaniolă:

Ana-Maria Clep

Andrei Mocuța

Fascinația depărtărilor

N-AM VĂZUT încă Orientul, dar po-
veștile doamnei Grete Tartler mi-au des-
chis apetitul, avântul și curiozitatea. Tot ceea
ce notează și povestește dânsa în carnetul de
însemnări se conturează după o anumită strate-
gie, simplă și pragmatică. E conștientă de im-
portanța detaliilor, a amănuntelor banale și
știe că ele fac diferența. Volumul *Povestiri din
Orient*¹ este unul de amintiri proprii îmbinat
cu elemente de cultură și civilizație din lumea
mediteraneeană și Levant, dar și din Africa,
Persia/ Iran, India, China. Și chiar și câteva
popasuri europene. Cartea de față este de fapt
o invitație la călătorie, izvorâtă din spiritul ne-
astâmpărat și bucuria unui om care vrea să-și
împărtășească această experiență. Grete Tartler
este mesagerul unei lumi pline de farmec. Rit-
mul e alert, *ma non troppo*. Și dincolo de asta,



Andrei Mocuța,
poet, prozator, traducător

¹ Grete Tartler, *Povestiri din Orient*, Editura Polirom, colecția „Hexagon”, 2024, 304 p.

este și o meditație amară a românului tânjind după civilizația firească pentru care a pledat o viață întreagă.



Avantajul jurnalului de călătorie e că poate fi deschis la orice pagină, e o carte de nisip și reține nu doar itinerarul unui autor/ călător încercat, locurile, oamenii în general, ci fragmente de timp (timpul trăirii) și imagini decupate din viață care ne arată cât de mult vibrează cu acel *paysage d'âme*, original. Oriunde s-ar afla (în Cairo, Bagdad, Doha, Mumbai, Istanbul, Sivas, Izmir, Rodos, Atena, Creta, Ierusalim, Sicilia etc.), Grete Tartler e lipsită de complexe și se adaptează la situații, ba chiar ia o distanță față de ceilalți, notând sec și ironic întâlnirile cu oamenii și cu destinele lor, pentrând adesea straturile ce o despart de lume și de înțelesurile ei. E pătrunzătoare, curioasă, iscoditoare:

„Am locuit într-o vilă pe plajă, fără telefon sau alte legături cu lumea; îmi era foarte dor de casă. M-am plimbat pe țărm precum Macedon și Ptolemeu (ba chiar și Napoleon), iar prima oară când am intrat în Mediterana, mi-am pus dorința să mă întorc la ea cu toată familia. Ceea ce s-a împlinit, căci după anul 2000 am lucrat câțiva ani în Grecia și am ajuns deseori la Mediterana. Acum auzeam doar pescărușii și mă bucuram de palele răcoroase de vânt, ca niște pufnituri de copil. Dar, stând între valurile albastre-cristaline, nu poți să nu te gândești cum s-or fi scaldat acolo popoarele și ființele misterioase, lestrigonii, lotofagii, Circe... Scriitorul egiptean Taha

Hussein, care numește Grecia „Levantul înțelepciunii”, a adus o dimensiune puternică Mediteranei, prin Rugăciunea pe Acropole. În opera sa e o perpetuă întâlnire între culturi. Mediteraneitatea îmbină raționalitatea și bucuria de viață; face parte din identitatea europeană, dar și din cea iudaică, arabă... știut fiind că afinitățile presupun nu doar armonie, ci și confruntări.” (pp. 61-62)

Notele de călătorie sunt scrise cu fler de prozator temeinic, căruia nu-i scapă aproape nimic: nici relația dialectică dintre imagini și sentimente, nici analiza faptelor și a mentalităților, nici introspecția vieții de zi cu zi. Aflăm, astfel, că vechea denu-mire a orașului Bagdad a fost, cu o amară ironie a sorții, „Orașul Păcii”. Sau și mai șocant: Beirut a fost singurul oraș arab care a oferit sprijin pentru organizarea evenimentelor Pride LGBT. Autoarea nu-și poate reprimă plăcerea de a povesti cele mai neînsemnate detalii ale vieții tumultuoase a mai multor capitale fierbinți, căutate adesea și de turiștii occidentali. Și de fiecare dată când îi surprinde pe oameni sau îi studiază, obține efecte de un pitoresc incontestabil:

„La Cairo mă așteptau mai multe „straturi” ale civilizației; pe lângă rămășițele faraonice, descopeream „stratul” islamic și pe cel al culturii populare moderne, ultimul fiind cel mai ușor de perceput – prin mâncarea tradițională, târguri pline de culoare, piețe cu legume și fructe pe care nu le cunoșteam, filme în aer liber. Deja de la primii pași, ieșind din hotel, am trecut pe străzile inundate de mireasma yasmin-ului înflorit (un alt fel de iasomie, mai mărunță și semănând oarecum cu bobocii de tuberoze, cu un parfum nemaipomenit de puternic), pe lângă un magazin unde se vindeau ghete făcute anume pentru deșert. În nisip sunt scorpioni, nu se poate umbla cu orice încălțări. Dar eu aveam borceți înalți și, oricum, nu aveam de gând să merg pe jos prin nisipuri, în afară de drumul până la Sfinx și piramide.

Fete frumoase, în rochii lungi colorate, vânzători de dulciuri și fructe trecând cu căruțe și răcnind răgușit; „zumzetul de Cairo”, un fond gălăgios permanent; figuri prietenoase, vorbe adunate parcă din antologii de poezie. Aici și când „acostează” o față

(ceea ce se întâmplă rar și politicos), flăcăii spun „ești minunată ca soarele”. În ultimii ani însă, mi-au spus prietenii, au început să apară și aici salafiții (cuvântul vine de la „cei de altădată” din arabă, referindu-se la doritorii de a readuce epoca de aur a islamului), iar unele femei poartă din nou văl, deși țara fusese în ultimele două secole destul de modernă, cvasieuropeană; pentru că, între timp, unii egipteni s-au dus să lucreze în Arabia Saudită, de unde s-au întors cu alte obiceiuri.” (pp. 27-28)

Viziunea asupra Orientului e realistă și nuanțată și se bazează pe mintea limpede și pe dorința de a cunoaște și de a împărtăși și altora povestea. Cartea se citește pe nerăsuflăte datorită stilului captivant, iar personajul central care o animă este un Candide dublat de un fin analist, dar și de un traducător temeinic al poeziilor persani, nu puțini la număr: Mahmud Varrogh, Rudaki, Hanzala Baghdisi, Mohammad ibn Vasif, Bassam Kurd, Mohammad ibn Mokhallad, Firuz Masregghi, Abu Salik Gorgani, Abu Shokur Balkhi, Abu-l Abbas Rabingiani, Abu-l Hasan Aghagi și alții.

Ceea ce îi dă savoare acestui volum este amestecul de luciditate și visare, de nostalgie și umor, de fantezie și realism, de poezie și proză. Hoinăreala, refuzul tonului moralizator, lipsa prejudecăților, riscul aventurii în sine, dorința de a cunoaște Orientul la el acasă, indiferența pentru ziua ce va urma, permanentul contact cu oamenii atât de diferiți, toate acestea constituie un spirit al jurnalului și al căutării neobosite, a înțelegerii aproapelui. Miza călătoriei sale e spectacolul lumii colorate de uriașa revărsare umană. Ochiul e atras mai mult de marmura vie decât de cea antică. Forfota umană, cu multiplele ei fațete, exercită asupra acestui ochi o atracție irezistibilă. Ea îl transformă pe privitorul uimit în *voyeur*-ul incurabil al noilor mitologii ce aparțin mai mult deșertăciunilor civilizației alienate decât artei eterne:

„Departamentul de filologie pentru fete e o incintă de culoarea nisipului, înconjurată de curtea cu aer mai degrabă hispano-arab, copleșită de razele soarelui atât de puternic, încât studentele trebuie să folosească un shuttle pentru traversarea întinderii. Grațioase ca în poezia preislamică, mi-au amintit de clișeele poeziei arabe: cu „ochi săgeți” și gene ca penele săgeții, date cu *kuhl*. Dar ceea ce poeții preislamici nu și-ar fi imaginat niciodată e că aceste misterioase cu vâl vor purta la gât, ca pe o prețioasă bijuterie, stickuri pentru laptopurile de ultim răcnet, lucrând pe lângă havuzurile interioare ale grădinii sau luându-și notițe în amfiteatre, direct pe computer. În locul lăutelor țin pe genunchi laptopuri cu design perfect, iar la gât, în loc de coliere și amulete, stickuri în nuanțele perlelor negre care făceau cândva gloria Qatarului. Iată cum pescuirea perlelor a redevenit simbolul cărturăresc al căutării înțelepciunii, așa cum începe un poem de al-Ma‘arrī, citat și în *O mie și una de nopți*: Numai cu prețul trudei se dobândește fală/ veghează cel ce face cu gloria-nvoială/ se-afundă-n mare cine dă perle la iveală.” (pp. 111-112)

Dacă într-o zi voi avea șansa să vizitez Orientul, cu siguranță voi lua cu mine, în buzunar, „ghidul” doamnei Tartler.

Lucia Cuciureanu

Monade și nimic mai mult

AM SCRIS în urmă cu ani buni despre *Cambei în China*, volum apărut în anul 2000. Nu era o carte de poezie, Lucian Vasiliu fiind cunoscut mai ales ca un poet cu vechi state de plată în literatura română. A debutat în 1981. Ne-am intersectat destinele literare în 2018, când am publicat amândoi la Editura Cartea Românească, el cu volumul *Cod numeric personal*. Am discutat apoi despre publicarea unei cărți de poezie la Editura Junimea. Din nefericire, n-a mers.



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă

Lucian Vasiliu a debutat cu o carte intitulată *Mona-Monada*. Ultimul cuvânt, reținut mai ales din filozofia lui Leibnitz, apare și în titlul recentului său op¹. Acesta devine astfel sugestiv pentru o poezie aerisită de reziduuri, care aspiră la auto-limpezire, ca un vin care,

¹ Lucian Vasiliu, *Fragmonade – Poeme inedite 2018-2023*, Cuvânt însoțitor de Ana Blandiana, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024.

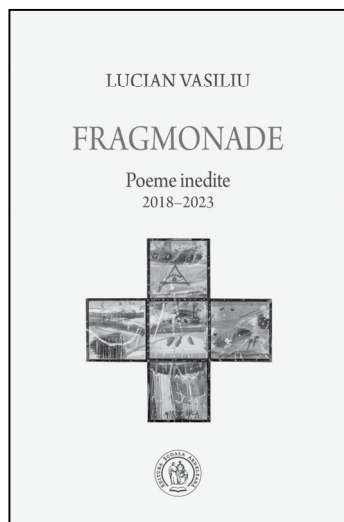
prin pritocire, își asigură omogenizare și desăvârșirea buchetului. Vocea poetică e una nostalgică cu privire la România Mare, care include, în primul rând, spațiul moldav cu teritoriile tăiate în două „de șenilele tancului estic”, de la Bălți, Chișinău și Cernăuți, până la Balcicul furat:

„iarăși mă visez bunic
cu tot neamul meu psaltic
colo-n golf divin, Balcic
unde marea este șic
și-albatroșii n-au ișlic!” (p. 9)

Cum poezia comprimă ușor spațiul și timpul, de la Casa scriitorilor din Neptun emoția ajunge până la Odesa:

„Parcă aș fi, printre dronele-dropii
în portul antic Odesa -
Unde cânt, îndurerat, *chiraleisa*” (p. 13)

Formula liturgică din ultimul vers amintește de Nică (al lui Ștefan al Petrii) care, împreună cu băieții din Humulești, o cânta de Crăciun și de Bobotează. Iar prezența în versuri a Odesei, a Siberiei și a Transnistriei, a dronelor și a flotei de avioane NATO, care „înota pacifist, deasupra noastră”, vădesc trăirea la cea mai înaltă tensiune a rănilor istoriei din secolul trecut și din prezent. Poetul se revendică, cu precădere, din Moldova literelor, dar nu numai. În *Fragmonadele* sale apar poezii Văcărești și Conachi, adevărații precursori ai literaturii românești



moderne, Eminescu cu dascălul său Aron Pumnul, poetul militar Alexe Mateevici, Creangă cu „Tinca lui Vartic” (armeanca care i-a fost alături până la moarte, după ce l-a părăsit soția pentru un călugăr), „Holbanus cel Bun” (în care i-am ghicit deopotrivă pe scriitorul Anton Holban, a cărui natură hipersensibilă este bine-cunoscută și pe criticul actual Ioan Holban). Într-un loc, poetul se consideră „nepotul junimistului Ioan Slavici”. În altul, intitulat „Continuitate”, se înscrie în Republica poeziei românești, alături de frații Văcărești și Conachi, Dosoftei, Alecsandri și Eminescu, Blaga și Bacovia până la Cezar Ivănescu (din tablou lipsește Arghezi!). În „exercițiile” sale de admirație intră și Emil Cioran, Emil Brumaru, Emil Hurezeanu, Petru Creția, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, Aurel Dumitrașcu, Marian Drăghici.

Lucian Vasiliu este în poeziile acestea un colecționar de rime rare, căutate, imprevizibile, pe care tot el le propune. De pildă, în poezia *Bretonul lui André Breton*, numele poetului francez rimează cu non/ canon/ Samson/ Patagon/ Hexagon/ amfitrion/ Neron/ axion/ afon/ Tutankhamon. O serie aproape nesfârșită care-i dovedește talentul, inventivitatea și știința de carte.

Textele poetice ilustrează diverse autoportrete ale poetului. Realizate în notă gravă:

„Sub zăpadă
o altă filigranată
ni se arată
precum manuscrisele
în grotle
de la Marea Moartă” (p. 79)

ori autoironică (ușor arogantă, din nou):

„Sunt pipa lui Dali,
uitată
pe o masă junimistă

în subsol
la Bolta Rece” (p. 81)

În *Lucianogramă spre final* atitudinea poetică poate fi interpretată, cu umor, ca oscilantă. Metafora „lovitură de gong” e cu rază de acțiune variabilă. Rămâne de văzut care va fi ecoul poeziei sale în timp(uri):

„Moartea mea
va fi
un fel de
lovitură de gong
în îndepărtatul
capăt,
Drum al Mătăsii,
Hong Kong!” (p. 82)

Lucia Cuciureanu

Cazul scriitorului deosebit de ceilalți¹

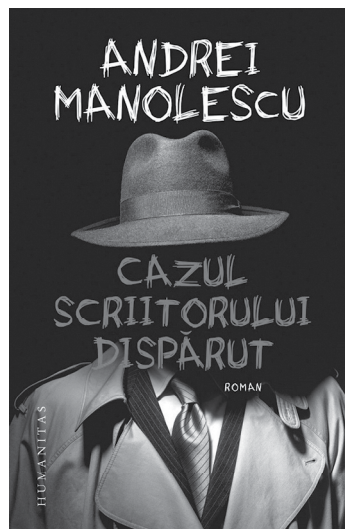
CITESC lunar „Dilema” *da capo al fine*, așa că sunt familiarizată cu numele celui care ține de aproape douăzeci de ani rubrica *Libertatea de impresie*. Este vorba de Andrei Manolescu, redactor-șef adjunct la această revistă. A absolvit Facultatea de Geologie și Geofizică a Universității București. A lucrat în domeniu doi ani, apoi a fost jurnalist la posturile de radio Europa liberă și BBC. Pe vremuri îl citeam și în 22 și în *Evenimentul Zilei*. Când i-am descoperit cartea în librărie, la *Cărturești*, am luat-o și am citit-o pe nerăsuflăte.

Voi începe atipic, precizând de îndată la ce concluzie am ajuns. Romanul este despre scriitorul exemplar prin viață și prin operă. Scriitorul valoros care dăinuie peste timp, „tot așa cum printre albine există o regină cu totul deosebită de celelalte” (p. 184). Asemeni lui Shakespeare care „n-a dispărut nici după

¹ Andrei Manolescu, *Cazul scriitorului dispărut*, Editura Humanitas, București, 2022

400 de ani de la moarte. Ba spiritul lui dăinuie încă proaspăt prin mintea multor oameni vii. În zilele noastre (...) sunt chiar mai mulți cei care au aflat de existența lui decât erau cei care îl știau pe când trăia” (p. 180).

La o primă lectură, cartea pare a fi un roman polițist, dar cu o altă miză, mai înaltă, cum am arătat în paragraful precedent. Nu investighează o crimă și nu caută vinovatul și complicii lui. Se cercetează dispariția unui scriitor pe nume Alexandru Țestosu, autor de studii despre civilizația antică, traducător (a tradus piesele lui Aristofan), poet și autor de romane polițiste. Traducătorul lui în engleză, David Newcombe, stabilit în România prin căsătorie și Iorgu, un polițist pensionar, modelul comisarului Iordache din romanele celui dispărut, încearcă să elucideze împreună cazul. Metoda lor de investigare este „pasiența lui Napoleon” pe insula Sfânta Elena. Mereu au impresia că pasiența se închide, dar mai apare câte o porțiță, o cale deschisă care poate fi urmată. De aceea continuă cu speranța că o pot rezolva în cele din urmă. Fiecare dintre celelalte personaje (scriitorii Honcescu, Gheorghiu, Paul Scoruș și pretinsa scriitoare Cristina Tomescu, rudele din Canada și Ploiești, George Boteanu, familiile Georgescu și Dascălu) vin cu informații și zvonuri care deschid noi piste de cercetare, dar care trebuie verificate.



Din mai multe perspective se compune portretul scriitorului dispărut. Pe numele său adevărat, Ion Popescu. Pe lângă literatură, a studiat și medicina. Pentru că a dus o viață de luptă împotriva comunismului, a făcut pușcărie politică, a lucrat și la Canal. În închisoare s-a comportat ireproșabil, n-a turnat, n-a fost laș, a fost demn. Tot acolo a fost atras de perfecțiunea matematică a unui roman de Agatha Christie pe care l-a găsit ascuns în saltea. Așa a ajuns, mai târziu, să scrie el însuși romane polițiste. (Este aici un elogiu *pro domo* al romanului polițist cu miză care nu trebuie subestimat). În pușcărie a pus la cale farse, umorul său fiind o armă împotriva suferințelor și a represiunii. A fost eliberat după mai bine de 10 ani, în 1964, la 58 de ani. După eliberare, Alexandru Țestosu nu concepea să colaboreze cu nicio instituție a statului comunist. Lua bani pe articole de la diverse publicații și dădea meditații la română. După Revoluție, ținea conferințe și cursuri la diferite universități și trăia și din chirii, pentru că recuperase o casă naționalizată. N-a vrut să intre în PNT pentru că descoperise că în jurul președintelui partidului s-au adunat mulți turnători pe care îi știa din închisoare.

Personajele din roman sunt bine conturate. Mircea Dascălu, samsarul de mașini, este prezentat în antiteză cu Țestosu. Au trăit în vremuri complicate, dar în moduri diferite, având caractere deosebite. Caracterul fiind „consecvența pe care o ai cu tine însuși”. Un personaj „sulfuros” este editorul Shulmanian/Shulmanov, un nume dădea bine în comunism, apoi și-a reluat numele armenesc. A făcut afaceri necurate cu tirajele, i-a tras pe sfoară pe scriitori, prin ocolirea drepturilor de autor, lucra cu traducători nepregătiți, a colaborat cu Securitatea și era mason, masoneria devenind cu timpul „un fel de rețea secretă a unor oameni care o foloseau ca să-și dezvolte afacerile personale, nimic mai mult” (p. 113). Sunt memorabile și personajele episodice: Honcescu, scriitorul

eșuat în jocul la păcănele, Cristina Tomescu, „cam nebună și cam mitomană”, ce se pretinde a fi scriitoare și care răspândește zvonuri false, Gheorghiu, tipul scriitorului bețiv, agasant când se îmbată și care scrie romane polițiste, semnate cu pseudonim sau Paul Scoruș, care a scris cărți unde alimenta tot felul de teorii ale conspirației sau Goguloiu, un fel de copil al străzii, un cerșetor cu aspect fioros. Din arborele genealogic al familiei scriitorului dispărut se rețin doamna Mariana Vasilescu de la Ploiești, o luptătoare pentru reinstaurarea monarhiei imediat după Revoluție și „scroafa de la Târgoviște”, o boieroaică aprigă care a atras atenția domnitorului A. I. Cuza și a cărei poveste de pomină, intrată în legendă, e prezentată la p. 151.

Romanul evidențiază aspecte din lumea cărților și a scriitorilor. Pe vremuri aceștia erau mai bine văzuți, aveau prestigiu. Acum instituțiile oficiale sunt dezinteresate de soarta lor, lumea nu-i mai citește, pentru că se informează de pe internet. Au ajuns vloggerii să câștige mai bine. Profesorii de română sunt străini de literatura contemporană și de aceea, elevii lor își închipuie că toți scriitorii pe care îi studiază la clasă sunt morți. Traducătorii au și ei frământări. Trăiesc uneori un sentiment de incorectitudine în legătură cu posibilitatea de a schimba atmosfera și tonul cărților traduse și de a le reda stilul.

Prin intermediul străinului (David Newcombe), stabilit la noi, se fac referiri la realitățile din țară și la politică. Cu ocazia călătoriei cu trenul la Ploiești, traducătorul observă lipsa de ordine a românilor, în tren simte un ușor „damf de țuică”, din mers vede fabrici dezafectate și ruginite, „cenușiul și cărămiziul suburbiilor”, gările arată neîngrijite. În case caloriferele funcționează la maximum, deși afară e cald. Din punct de vedere politic, la noi nu există partide de dreapta și de stânga. Lupta se dă între democrație și autoritarism. După opinia lui, stânga se

caracterizează prin toleranță, iar de dreapta ar fi economia în strânsă legătură cu specificul fiecărei țări: „e bine să-ți cumperi pantofi făcuți în Italia, mașină făcută în Germania, brânzeturi și vinuri făcute în Franța și niciodată altfel” (p. 36)

Intriga cărții e complicată, mizând pe suspans și pe alertețe, care vin în orizontul de așteptare al cititorului grăbit de astăzi. Celălalt cititor, mai puțin inocent, caută și găsește în carte inserturi livrești, corespondențe cu o povestire a lui Friedrich Dürrenmatt sau cu romanul *Crimă și pedeapsă*. Detectivul Iorgu seamănă cu actorul Armin Mueller-Stahl care a jucat în filmul de mister *The Game*. Apropo de cinema, cred că acțiunea cărții are structură cinematografică și s-ar preta la o ecranizare de succes. El face mărturisiri despre activitatea sa de milițian în comunism: cum se foloseau bătăile și alte metode inumane pentru a obține de la suspecti adevăruri și recunoașterea faptelor reprobabile, metode care îl fac pe traducător să exclame „Oh, Jesus Crist!”; cum s-au inversat rolurile la Revoluție când un hoț l-a controlat pe milițian.

Fals policier, romanul are un deznodământ neașteptat. „Pasiența” va fi rezolvată printr-o „lovitură de teatru” de însuși scriitorul dispărut; apariția manuscrisului noului roman, scris recent și semnat de Alexandru Țestosu și a unei scrisori atașate. În epistolă explică ce a făcut în ultimii 20 de ani. S-a folosit de Internet ca „de o bibliotecă universală” și a aflat lucruri la care, altfel, n-ar fi avut acces. A ajuns să considere că, în domeniul cercetării, a muncit degeaba, lucrările lui n-au fost atât de originale, alții, înaintea lui, descoperiseră și scriseseră aceleași lucruri. De aceea, a ales ficțiunea ca pe o „opțiune salvatoare”. Precizează, în final, la fel de generos ca pe vremuri, că procentele de câștig le donează aceleiași organizații pentru salvarea copiilor. Dovezile sunt incontestabile: foile sunt dactilografiate la aceeași mașină de scris Remington, la care au fost scrise și ultimele pagini

de demult și stilul e același. Acest plonjon în ireal/ fantastic este cât se poate de sugestiv. Mă duce cu gândul la Borges, care pretindea că orice carte e o rescriere a alteia dinainte. Așadar, un om viu, de 113 ani, a putut să scrie o carte. Romanul se intitulează *Cazul scriitorului dispărut* și are și un subtitlu: „cum nu a reușit comisarul Iordache să-l rezolve”. În a doua concluzie, nu-i adevărat că viața bate literatura. Lucrurile stau (cel mai adesea) exact pe dos.

Alexandru Moraru

Rătăcind în sinele abrupt¹



Alexandru Moraru,
eseist, prozator, dramaturg

SE AFIRMĂ, îndeobște, că numai cei ce au suferit îndoit au dreptul să-i judece pe ceilalți. Asta, însă, nu înseamnă că, pentru a-i aprecia pe unii, musai să treci neapărat prin caznele vieții. Dar, totuși, chinurile îndurate reprezintă un atu, o legitimare în plus față de traiectul existențial al multor semeni ce n-au cunoscut în mod real și serios asperitățile traiului. Ba, din contră, aripa norocului i-a protejat vizibil, înlesnindu-le ascensiuni și facilități altminteri cu neputință de atins.

Nu același lucru se poate spune despre cei nu s-au bucurat de favorurile zeiței Fortuna. N-au supt la sânul ei. Nu s-au culcușit în puful ei, culegând nectarul îndestulării alocat cu ghiotura. Chiar a fericirii translatând ființa în cercul superior al existenței privilegiate și conferindu-i senzația plenipotenței în tranșe

¹ Nina Ceranu, *Cine cumpără un manuscris?*, Editura Eubeea, Timișoara, 2023.

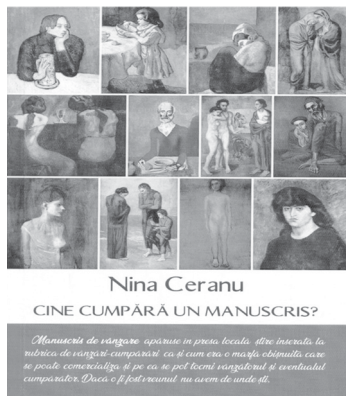
recurente. Ei bine, tocmai acești văduviți de reazem exterior și-au luat soarta în propriile mâini și, cu eforturi sisifice, au purces la croirea altui destin. Cel al zbuciumului personal sublimat în arhitectura textului literar, pe care numai autorul îl resimte la maxima sa intensitate, fiindcă se adapă din el. De acolo își trage seva, elanul ziditor – tot fluxul ingredientelor indispensabile unei construcții epice solide și interesante.

Așa cum în muzică întâlnim variațiuni pe aceeași temă (ritm, tonalitate, măsură etc.), la fel găsim și în literatură congruențe asemănătoare. O pricină „congenitală” detonantă, din care, aidoma unui evantai, înfloresc diferite interpretări ale, în definitiv, aceleași compoziții-prototip. Cu alte cuvinte, descoperim o echivalență de fond ce derivă din substanța inițială supusă apoi transfigurării artistice. O matrice ca geneză a actului creator, unde aglutinează puzderii de imagini eterogene și, totuși, unitare.

Ce rezultă de aici? Faptul că scriitorii de valoare n-au vitrina burdușită cu motive inspiratoare. Nu înmagazinează teme la hura, ca grăunțele în sac, și nici nu-și potopesc mintea cu chestiuni și problematici periferice în competiția beletristică. Ei au, de regulă, două-trei subiecte cruciale, de obârșie înăscută, pe care apoi le exploatează/valorifică, din unghiuri și perspective diferite, o viață întreagă. Aici regăsim tăria lor conceptuală dată de magnitudinea zguduirii bazale, dar și de efectele coagulante ale experienței originare. Cu cât mai vastă și cuprinzătoare, cu atât mai nimerită întru rodnicia proiecției literare, căci traumele sunt cele care transpun sufletul/conștiința în plan superior.

Realitatea este că orice autor are adevărul său, de la care porcede și la care se raportează mereu ca la sanctuarul eului stimulat deopotrivă de febra plâsmuirii și ispita necunoscutului. De a reda „altfel” concretul, palpabilul, în paralel cu zbenguiala ficțională ce completează cromatica luxuriantă a demersului creator. De aici decurge o altă fațetă a lucrurilor oglindind (re)configurări

vizionar-frapante prin semnificații multiple extrase din filon introspectiv și provocarea „complice” a fertilității imaginative.



De la un asemenea adevăr pleacă și scriitoarea Nina Ceranu în cuprinsul noii sale cărți apărută la Editura Eubeea, Timișoara (2023) și intitulată *CINE CUMPĂRĂ UN MANUSCRIS?* Ea pornește de la adoptarea fenomenului psihic al disocierii personalității ca factor motor al demersului narativ și mobil al raportării individului la fapte și trăiri neconvenționale. Căci dedublarea personalității nu este alt-

ceva decât o manifestare a separării unității ființei prin ivirea a două euri opozabile ce evoluează succesiv ori concomitent și determinând un comportament bivalent. Ambele euri coexistă, unul fiind normal și conștient, iar altul patologic și axat pe o motivație inconștientă.

Aflat sub dominanta acestui sindrom morbid eroul volumului – Ovidiu Armeanu – coabitează în două lumi paralele. Una realist-obiectivă, cu racord la tangibil, și alta imaginară, cu rădăcinile într-un trecut fabulos – recte Roma antică. De unde și către care se „teleportează” în timp, împrumutând identitatea poetului Ovidiu (Publius Ovidius Naso), bard latin exilat de împăratul Octavian August la Pontul Euxin (Tomis). Încât, trambalarea protagonistului între ambele universuri procură materia primă a desfășurării epice pe diferite paliere temporale și geografice. În aria lor se derulează, în ritm și nuanțe multiple, efer-

vescența traiului mundan ilustrat de participanți aparținând unor categorii sociale diverse: intelectuali, muncitori, femei casnice, militari etc. Aidoma unui furnicar imens, aceștia, voit sau nu, interacționează ghidați de scopuri și interese eterogene. Reven- dicativi peste măsură uneori, umili și devitalizați alteori, ei pig- mentează cu omniprezența lor paginile romanului, lărgindu-i aria absorbantă.

În *CINE CUMPĂRĂ UN MANUSCRIS?*, Nina Ceranu dă proba unei temerități surprinzătoare, chiar riscante. Abordând un astfel de subiect – al scindării individualității – disecat, de-a lungul vremii, de numeroși maeștri ai literaturii mondiale, ea in- tră, *volens nolens*, într-o competiție a valorii ce exclude *ab initio* abordarea simplistă a unei teme de asemenea anvergură și com- plexitate. În ce măsură convinge sau nu, prin „atacarea” pieptișă a chestiunii în cauză – asta numai cititorul va decide. Dar, în fond, totul depinde de ce și-a propus autoarea. Dacă și-a stabilit ca țintă doar survolarea „epidermică” a dualității ființei, stratul primar, atunci a reușit. Dacă, însă, a plănuit „forarea” în miez, iar rezultatul nu-i pe măsura așteptărilor, e altceva. Fenomenul dedublării este atât de vast, de sinuos și de complicat, încât, pentru a-l releva măcar parțial, sunt necesare aptitudini introspective de prim rang. O inserție în psihologic de mare finețe și amplă profunzime, întrucât aici, pe acest tărâm, se mai află ultimele pete albe vizând tainele firii umane, iar plonjonul îndrăzneț în abisalitatea cerebrală oferă ocazia potrivită de sondare și „stoar- cere” a ei. De decodare cu un aparat analitic de înaltă rezoluție înlesnind performanța în scotocirea „hăului lăuntric” vizat deo- potrivă de neodihna curiozității și ardoarea transpunerii optime în vad literar.

Nina Ceranu este o scriitoare cu vechi state de serviciu, cu un palmares editorial consistent și o nesecată energie întru plăs- muire și trudă creatoare. Și în cartea de față etalează aceleași

„arme” conceptuale cunoscute din suma lucrărilor anterioare: realism critic, oralitate savuroasă, descripții plastice cu inserții (deseori) naturaliste sau, dimpotrivă, cu accente poematice, fuleu comportamentist, o bună tehnică de coagulare/ configurare a epicului prin proiectarea eului ca bornă și liant autobiografic.

În majoritatea cărților sale, autoarea e bransată la un anumit topos geografic – recte cel dunărean, care o inspiră asigurându-i combustia necesară zămislirilor în care ficțiunea și elementele concrete aglutinează benefic în planul superior al zidirii artistice. Dunărea apare astfel ca o entitate patronală – „duh” omniprezent și omnipotent, ce influențează și dirijează destinele oamenilor, translația anotimpurilor și, în general, succesiunea și însemnătatea evenimentelor.

Prin multitudinea de personaje pestrițe, fiecare cu traiectul și ursita sa, *CINE CUMPĂRĂ UN MANUSCRIS?* degajă, per ansamblu, o pâclă de tragism insidios. Prea puțină bucurie, și prea multă tristețe. Până și nunta – moment solemn, nu? – ia aspect de fapt banal cu accente parodice, ceva între hârjoană, zvâc țâfnos și încontrări gratuite. Lumea pare dezumanizată și debusolată, foșgăind de colo-colo și lăsând impresia, dacă nu a unei sminteli colective, cel puțin a lipsei de maniere și de considerație apropo de „celălalt”. Ranchiuni, dușmăanii, certuri cu toptanul și meschinării vulgare umplu retina cititorului, dându-i senzația că a nimerit la balamuc. Invidii recurente, parvenetism și duritate, ispita chivernisirii – alte metehne ale personajelor cupide și derutante. Pe scurt, autoarea ne propune o menajerie întreagă ca ilustrare elocventă a unor tipologii mundane stranii și turbulente recognoscibile și din alte volume publicate pe parcurs. Încât, între cărți, există o unitate tematică, cel puțin la nivel „stradal” – cea a zugrăvirii păturii inferioare a societății în diversele și infinitele sale ipostaze oscilând între caraghios, sublim și derizoriu.

În spirit sintetic, datorită lungului șir de eșecuri și avataruri îndurate de eroul exponențial Ovidiu Armeanu, putem conchide că romanul *CINE CUMPĂRĂ UN MANUSCRIS?* este de esență minimalistă cuplat, ca „auxiliar”, cu un adaos de factură psiha-nalitică. Fiindcă omului, ca unei creaturi damnate, nu-i reușește nimic. Bolnav și părăsit, cu un trecut tulbure, prezent mizerabil și viitor incert, acesta străbate hățișurile și asperitățile vieții animat de o singură dorință monomană: supraviețuirea prin mijlocirea artei. Ceea ce, cu trudă înzecită și suportând ironiile și răutățile semenilor, și izbutește până la un punct, după care urmează inevitabila prăbușire trupească și dispariția sa definitivă în neantul atotcuprinzător.

Exceptând intercalarea fenomenului de dedublare ca element forte în structura epică, există la autoare un deja-vu derivând din precedentele volume cu tulpină relativ similară. (Vezi *Viața de la zero la unu* și *Cele trei fețe ale orașului*). Încât, proza de față, pare să încheie un ciclu, o trilogie reliefând parcursul compatrioților umili, defavorizați și risipiți care-n-cotro de meandrele destinului, convulsiile istoriei și de voluntarismul abuziv și cvasipermanent al diriguitorilor vremelnici. O lume aspră și bulversată, în care n-ai dori să viețuiești, mai ales dacă ești o fire sensibilă și idealistă, aidoma personajului emblematic al cărții. Și care, în defazarea lui spațio-temporală, îmbracă o dublă identitate, închipuindu-se când poetul latin Ovidius Publius Naso, „decorporalizat” din Roma antică și reîntrupat la mare distanță în arealul dunărean, când Ovidiu Armeanu – om al locului, hăituit (și hăcuit) de loviturile sortii în necurmata și dramatica sa pribegie interioară și exterioară.

Ionel Bota

„Hâța-hâța/ muza mă ține de mână”. Urmuz și poezia lui Mihai Măniuțiu

UN excepțional omagiu adus lui Urmuz este cartea poemelor lui Mihai Măniuțiu, *Urmuz. 23 noiembrie 1923* (București, Editura Tracus Arte, 2018, 88 p., cu o copertă după Jules Perahim și prezentarea semnată de Dan C. Mihăilescu, pe cealaltă copertă), volum escortând la un mod scriitor (ca să nu mai recurg și la acest elogiu, deloc exagerat, însă) *status*-ul cărții în sine, acela de eveniment editorial. În ciuda acestui început al textului nostru, doldora de elanuri (firești, totuși, și ele), aș mai puncta aici și adevărul că volumul regizorului, eseistului și universitarului clujean, atât de apreciat în agora culturii noastre, împlinește nevoia de poezie bună. Iar aici avem în adevăr poezie de calitate, scrisă în cel mai *simplificat* neomodernism, de apreciat, așadar, față cu ușurătatea

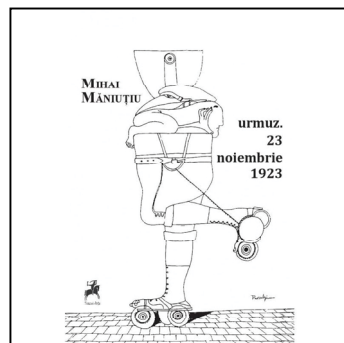


Ionel Bota,
eseist

siderantă a veleitarilor care scot carte după carte în-
țesând galantarele librăriilor de cartier.

Poemele cărții de acum țin de o aparatură dramatică incasantă, asta și pentru că fisurarea opacității („aici/ în leagănul idioților”), dese „ocultări” ale senzorialului și recursul constant la un condei acid-amuzat, fac din eul auctorial unul exponențial. Ba chiar m-aș grăbi să spun că ne aflăm, cu lectura poemelor lui Mihai Măniuțiu, în plină autoconstrucție lirică în vreme ce *kratos*,

forța, pare să consune cu sema cenușii gloriolei de toate zilele („dimineața își înșiruie statuile fără cap/ altfel destul de vorbărețe/ statuile stau de o parte și de alta a căii ce duce spre/ latrina regală/ parcurgi aleea cumva în pripă/ nu însă în panică/ statuile urinează/ realitatea asta e departe de a fi vulgară/ e chiar/ nesperat de/ spectrală/și/ neverosimil/ de spirituală”), dar cu siguranță ajunge să evidențieze noul escapism, toposul esențial, un *urmuz*, carevasăzică, al gustului redeșteptat pentru reinventarea altei estetici a suprarealismului reșapat în distopie: „nu te iubesc nu te respect nu te suport/ demetru demetrescu-buzău/ de când ne-am cunoscut/ cât de cât/ ai vrut/ în repetate rânduri/ să mă suprimi/ (nu ți-amers/ dar ești tenace și/ probabil/ curând o să reușești)// eu sunt altcineva/ și acest altcineva/ anonim/ nebuloș/ ar vrea să nu mai iubească/ așa cum iubești tu/ femeii de plus/ și nici plane care/ violentate/ sună fals//aș vrea/ demetru demetrescu-buzău/ să te acuz



de abuz/ de molestare/ de crime/ împotriva mea și a tuturor himerelor mele// aș vrea/ demetru demetrescu-buzău/ să te împușc/ dar/ fricos cum ești/ te-ai ascuns/ te-ai pitit în mine/ te-ai deghizat/ însă/ te înșeli/ dacă-ți închipui că în felul ăsta/ o să scapi/ n-o să scapi” (urmuze il apostrofează pe demetru demetrescu-buzău. 23 noiembrie 1923, p. 72-73).

Eul liric, simulând mai mereu decomplexarea, persuadează teritoriul urmuze, enclava urmuze între funcțiile bibliotecii universale. Dar, într-o lume instabilă, asemeni structurii materiale care scârțâie din încheieturi, cuvântul/ cuvintele motivează re-declanșarea creației, genetica textuală operează cu măștile eului. Or, nu ironia sfredelitoare întreține cazuistica urmuzeiană a cărții lui Mihai Măniuțiu ci mai cu seamă eul (liric) exclamă apodictic încredințând tonul premonitorial monoperspectivismului („oare ce nume poartă eroarea de a te fi născut (printre cele/ născute) în regnul greșit?”), asemeni hominidului coleric amestecând printr-un singur gest toate partiturile. Sub apăsarea tentației luciferice, scrisul/ scrierea învederează palanchinele tuturor destrămărilor ființei și o zburdălnicie senzuală denunță prezumțiosul delimitativ, intrigă și obsesii. Iar mai departe disecă până și ciudata „cromatică” a umbrei, desigur sub dominația (funestă) a unor „scopuri” himerice: „de dimineată când mă duc la latrina din curte/ până spre seară când mă întorc de la șosea/ în leagănul idioților/ Hâța-hâța/ muza mă ține de mână/ ochii-i sunt albi nevăzători/ și nu e strop de aer în jurul ei// hâța-hâța// respir cu doi plasturi de vată în nări/ nu respir/ mă sufoc/ în cârligul coapselor ei nu s-ar putea prinde/ nici cel mai străveziu/ peștișor// bine că m-am prins eu” (stupoare. 23 noiembrie 1923, p. 55).

Cartea lui Mihai Măniuțiu surprinde ca un insolit demers curatorial în ilimitarea unei fantezii onomastice din a cărei frenezie se hrănește.

Ilinca Bernea

Violeta Pintea și focul negru¹

VIOLETA PINTEA scrie o poezie violentă. Este primul cuvânt care îmi vine în minte. Pentru ea poezia e un altul, semnificativ, o ființă, un dublu al său cu care are o relație ardentă, conflictuală, zbuciumată, pătimașă, devastatoare. Ea iubește poezia ca pe un om pe care îl învață în fiecare zi un nou algoritm de conviețuire, noi strategii de apropiere și îndepărtare, noi moduri de a se pălmui și mângâia. Lasă impresia unei lupte corp la corp, scrie ca și cum ar practica o artă marțial-amoroasă.

Metaforele subjugă simțirea și uneori o conduc spre zone subterane ale realității, alteori deschid orizonturi neașteptate, refugii în afara oricărei ordini cunoscute a lumii, care amintesc întrucâtva de „Ghidul autostopistului galactic” și într-un alt sens de practicile magilor. Violeta Pintea arhivează în versuri posibilități și imposibilități, dureri și arme cu care acestea pot fi împunse, străpunse și consumate.

¹ Reproducere, cu acordul autoarei, Ilinca Bernea, din Bel-Esprit

Scrisul său dezvăluie un spirit sălbatic, de nestăvilit și de neîmblânzit, dar și o anumită fascinație a durerii, o estetică a cruzimii care e totuși mai lirică decât ceea ce s-ar fi putut descifra și contura din îndemnurile și prescripțiile lui Artaud.

„mâinile acestea trebuie să fure,
măcar o dată să fure și-apoi să le învelesc în kashmir
și să le duc la tăiere.
mon amour, în viața asta este frig.
ar fi potrivită acum o petrecere de despărțire, undeva, undeva
într-o livadă de portocali,
să vreau și să pot
s-arunc cu fructele-acelea fierbinți
pe acoperișuri de piatră.
mon amour, în viața asta este frig
tăcere și livezi de kashmir... ”

Curajul de a practica un simbolism personal, de a codifica metaforic într-o manieră specifică poeziei moderne târzii, îi dau lirismului Violetei Pinteia pe de-o parte savoarea nostalgică a unei epoci în care poezia era mai organic și mai decisiv impregnată în formă, dar și aura dramatică a unei specii pe cale de extincție. Poezia contemporană recurge la forme mai ambigue și mai echivoce, mai vagi și mai insidioase, se bazează mai mult pe sugestii, pe inserții narative și pe resursele evocative ale decupajului imagistic, pe subtext, în vreme ce Violeta Pinteia extrage din carnația textului esențe tari. Operează cu imagini alegorice și cu parabole.

„cândva mi-era teamă doar de fâșia de ploaie.
astăzi mi-e teamă de fiecare picătură de apă
care vine amestecată cu o bucată de cer
un fel de noroi ucigător de albastru ”.

E o poezie-narcotică și alchimică, te încarcă, are un elixir propriu care transfigurează realitatea și experiențele recunoscutibile.

E încărcată cu imagini ale unei realități schingiuite, distorsionate, pe jumătate râvnite, pe jumătate repudiate. E scrisă din interiorul unui tip de solitudine voluptoasă în care absolut orice experiență are un punct de contact în absolut și un revers tragic. Ființele sale lirice sunt unele crepusculare, bolnave, muribunde, care plătesc mai degrabă virtuți decât păcate. E o poezie cu accente grave, care se sustrage contextelor și contingentului, e atemporală și hotărât, vehement aproape, anti-mundană.

„unde la crepuscul, în rest ceață și amintirea
caiselor zdrobite într-un cazan
sub care soarele re-compune un bocet
prea portocaliu pentru linoleumul
care amortizează somnul.
șeherezada pune plumb topit în fiecare insomnie.
înfiriera a devenit brusc religioasă
și-mi dă icoane cu unt de migdale.
întreb dacă s-au terminat cuiele,
în viață ai dreptul doar la o singură întrebare
apoi poți sparge oglinda”.

Violenta Pintea plasează într-un raport aproape maniheist lumea naturală și cea socială. Limbajul angrenează conținuturi de trăire și expresie asociate elementelor primordiale: apă, pământ, aer, foc care invocă o natură (umană și non umană) dezlănțuită, violentă, care o consumă, însă într-un mod care îi hrănește sufletul. La antipod e societatea cu năravurile ei: o peregrinare printre zădărnici. Poeta denunță cheștiunea descriind varii forme de degradare și dezagregare interioară care survin în contact cu ea.

Sunt câteva elemente cheie care se regăsesc în poezii: păsările, focul, cenușa, libertatea.

Violeta Pintea e o pasăre Phoenix. Scribe despre focul negru, din adâncuri.

„viața nu este pentru amatori, este pentru soldați și păsări de pradă”.

„ și dacă am palmele goale
este pentru că de ziua mea
m-au uitat într-un laborator de transformare
a femeii în scrum ”.

„ nu-mi amintesc dacă te-am întâlnit
sau urmează să se întâmple
așa cum nici cuțitul nu știe
dacă azi va ucide
sau va hrăni.

nu-mi amintesc dacă te-am iubit
sau urmează să se întâmple
așa cum nici focul nu știe
dacă azi va încălzi sau va rămâne în sufletul lemnului
până la putrezire.

nu-mi amintesc dacă te-am uitat
sau urmează să se întâmple ”
așa cum nici lupii nu știu
dacă ei trec prin pădure
sau pădurea prin ei... ”

Gabriela Adina Marco

Moștenitorii fricii¹

SCRITOAREA ARĂDEANĂ Lia Alb (Viorica Popescu pe numele său real, cu origini din Nădlac) ne invită la o nouă întâlnire (a unsprezecea) între autor și cititorii săi fideli prin intermediul recentului roman, intitulat *Moștenitorii fricii*, volum apărut la Editura Aranca din Sânpetru Mic (județul Timiș) în primăvara anului 2024.

Romanul Liei Alb se încadrează într-un realism și dramatism profund, dar plin de speranța depășirii momentelor apăsătoare. Drama personajelor se desprinde din fiecare capitol, din fiecare pagină. Personajele – figuri cvasipublice (muzeograf, bibliotecară, avocat, librăreasă etc.) trăiesc nefericirea tănuită timp de decenii, precum și surpriza dezvăluirilor unor „păcate” din trecut ale părinților, respectiv descoperirea că au fost informatori ai Securității.

Sistemul comunist care a guvernat în România și în estul Europei aproape jumătate de veac a impus un

¹ Lia Alb, *Moștenitorii fricii*, roman, Editura Aranca, 2024

subsistem de teroare prin frică, ce s-a manifestat prin instituirea informatorilor, cei care „raportau” toate acțiunile, dialogurile și chiar gesturile celor apropiați – prieteni, colegi, vecini și rude. Unele „mărturisiri” au fost forțate prin șantaj, altele au fost benevole.

Momentul desfășurării acțiunii romanului este plasat în timp la decenii distanță față de momentele informărilor către Securitate. Păcatele trecutului, vinovăția tăcută a răului făcut intenționat sau involuntar și-au pus amprenta pe părinți, dar se răsfrâng și cuprind și pe copii, care, de fapt, sunt personajele principale ale romanului. Viața cotidiană cu micile sale tabieturi (o întâlnire la terasă într-o zi caniculară de vară, vizita la mănăstire, preocupările zilnice privind îndeplinirea sarcinilor de la locul de muncă etc.) se dorește a fi un adevărat refugiu din fața problemelor existențiale trăite de părinți și copiii lor.

Lia Alb, cu măiestria-i literară caracteristică, introduce în prezentul roman scurte povestiri tulburătoare, ce au marcat destine și pe care le regăsim descrise pe larg în romanele anterioare. Sunt amintite povestea pianului, destinul corifeului Unirii, povestea avocatului care își reorganizează biroul sau aventura preotului păcătos care vine pe jos la mănăstire vreo 30 de km.

Romanul *Moștenitorii fricii* surprinde o realitate care poate fi localizată oriunde în România. Realismul romanului semnat Lia Alb se desprinde și din faptul că noi, cititorii, putem trăi fragmentar-tangențial acțiunile descrise în pagini pline de emoție, de sensibilitate literară și de măiestrie și maturitate creatoare.

Concluzia romanului *Moștenitorii fricii* este că, la fel ca în viața reală, scăparea de frică și de vina chinuitoare se poate realiza prin spovedania sinceră, indiferent dacă aceasta se face în

fața colegilor, a rudelor sau a călugăriței cu ochi albaștri plini de bunătate. De la fiecare beneficiar al spovedaniei se așteaptă înțelegerea și iertarea pentru păcatele ținute în secret atâția și atâția ani.

Romulus Bucur

Wellbeing & Stuff

ÎNCEPI să nu mai înțelegi poezia. Sau încerci să te oprești din încercarea de a o înțelege. De fapt, ce înseamnă *a înțelege poezia*? A o pune într-o grilă de interpretare? A o încadra în tipologii, în categorii? A o pune într-o serie istorică? Sau a-ți manifesta empatia cu vocea din carte, în spatele căreia presupui că există totuși o persoană?

Titlul cărții acesteia¹ înseamnă pentru mine, în două limbi, lucruri diferite, în ordini diferite: în cea a structurilor construite de om, o parte a structurii de rezistență a respectivei construcții; în cea muzicală, *power play*, o piesă muzicală difuzată insistent la un moment dat, cu credința că va aduce succesul emisiunii respective.

Citind-o (și recitind ce am scris despre alte trei cărți ale autoarei), încep să realizez că e vorba de un proiect coerent, în progres, însă într-unul atât de lent încât dă senzația de nemișcare, de imobilitate: „îmi cenzurez poftele/ și numai imaginației dau

¹ Teodora Coman, *Piesă de rezistență*, București, Nemira, 2023.

frâu liber/ să mă lubrifiez,/ să mă pot deplasa mai ușor pe asperitățile din relația în progres,/ ca un melc, nu ca Sisif, cel mai masochist culturist/ despre care Camus zicea că ar trebui să-l considerăm un fericit, și/ chiar așa am făcut/ mult timp/ din încrederea oarbă în antropocentrism./ fără să știu că un melc de grădină poate târî o greutate de 30 de/ ori mai mare decât cea proprie/ și poate trece fără să se taie/ peste lama celui mai ascuțit bisturiu/ și se pare că cea mai tăcută și singuratică ființă, dar nu cea mai înceată, fiindcă îl depășește steaua de mare/ și n-are nici organ auditiv, nu se sinchisește de câinele lătrând, nu/ știe dacă e mascul sau femelă, dacă o face din bucuria față de stăpân/ sau din reacția adversă față de intrus, trebuie să și văd ca să cred”. Dintre micile schimbări care apar aici, una e prezența cvasi-aleatorie a rimei, nici căutată, nici evitată („greutatea ideală e cea care-ți permite să progresezi, să vezi o/ schimbare reală/ mai mult în mintea ta decât cu ochii tăi,/ până se întâmplă invers./ greutatea ideală este cea care te face să te chinui fără să renunți din mers./ exercițiul devenit rutină pe fondul unui psihic advers./ mă gândesc la corpurile grele prin care putem deveni mai/ frumoși, mai supli, mai surprinzători,/ mai mult decât frumusețea unui oraș ignorată de propriii locuitori”), și atenția acordată corporalității – spațiul acesteia exista și în *Cârțița de mansardă*, însă ca refugiu; aici devine un



obiectiv, ceva de trecut pe o listă & de bifat ca îndeplinit, spre binele general: sănătatea personală, fizică și psihică (să-i spunem stimă de sine), și bunăstarea unei întregi industrii de dezvoltare personală, că-i spune *wellbeing*, *mindfulness*, *life coaching*, *hygge*, *biniște* și lista ar putea continua.

Noile direcții în care se îndreaptă atenția autoarei, atenția necruțătoare a autoarei șînt mersul la sală, mișcarea fizică („azi m-am simțit bine și asta nu-i de bine,/ n-am tras destul de mine, am lenevit, am procrastinat – cum poți/ sta fără să faci nimic, mi s-a reproșat./ când execuți serii de exerciții fără să obosești, te păcălești,/ înseamnă că ai ales greutăți prea mici,/ iar simți că nu poți duce o serie până la capăt și riști să te/ accidentezi, înseamnă că ai ales mai mult decât poți duce./ care-i greutatea ideală?/ aia care te pune în dificultate, dar nu atentează la corectitudinea exersării./ trebuie să și doară ca să ajungi să te placi”) și sexualitatea, văzută atît ca împlinire, cît și ca eliberare, hedonism, integrare într-un trend („se zice că într-o dragoste adevărată n-ar trebui să existe zone/ interzise/ iar eu încă stau și analizez/ și nu știu dacă voi fi vreodată în stare/ să mă detabuizez/ cu eterna dilemă în minte: unde e granița/ dintre dragoste și porno./ el ar putea avea orice fată sau femeie, la cât de bine arată/ prin disciplină spartană: mers zilnic la sală, mâncare sănătoasă,/ poze inspiraționale cu marii culturiști/ și Marcus Aurelius, punctul stoic de referință./ n-are pic de făină albă sau zahăr în casă, deci n-am cum să trișez”; lubrifierea dintr-un citat anterior nu se referă doar la mele).

Asistăm la o pendulare continuă între autenticitate, dorită, conștientizată, și negarea ei continuă de prefabricatele de toate felurile care ne înconjoară în viața de zi cu zi: „nu știu câți pași parcurg pe zi,/ ce distanță alerg,/ câte calorii ard,/ câte minute visez,/ ce masă corporală am./ nu port căști/ să mă rup de real./

mereu mi-a plăcut zgomotul de fond/ suburban./ alerg cât pot,/ dorm și mănânc cât/ și când vreau./ n-am nevoie de măsurători,/ endorfinele, mă duc în al nouălea cer,/ toxinele mă obosesc,/ durerea mă face să opresc./ transpirația arată efortul depus/ cu care mă mândresc./ aplicațiile creează false nevoi,/ precizia mă rupe de intuiție./ cu frumoasa brățară fitness./ între solidaritatea cu obiectul/ și dependența de el/ nu-i decât un pas./ încă prefer/ să mă uit la ceasul de pe perete,/ să simt orice minut consumat/ ca pe-o calorie în exces”.

Dez-umanizarea (mă număr printre cei care cred încă în ființa umană) îi provoacă reacții mergînd între un anumit grad de empatie („un prieten din Cluj/ visează să fie downloadat,/ să scape de corpul/ cu grad avansat de uzură/ deși n-are încă 40:/ vrea să fie mintea de pe urmă/ într-un ambalaj de umplutură/ cu formă umană opțională”) și ironie nedispusă la niciun fel de concesie: „adopt idei, look-uri, atitudini, comportamente,/ iar dacă le aplic metodic, exact așa cum au fost gândite și făcute/ de alții, n-am cum să ratez/ cu modele pre-scrise, universal valabile, nesinchsitate de/ individualitate, cu atâtea experimente rămase pe hârtie, pentru că/ școala n-a avut dotări, laboratoare./ mă bucur de traiul printre imitații, visele mici devin realitate:/ efectul de marmură al blatului de bucătărie, aspectul de lemn de cireș al parchetului melaminat, falsa textură de pielea pantofilor/ și genților cu prețuri pentru toate buzunarele/ fredonez fără să am voce, ureche, microfon, condiții optime de karaoke,/ versuri știute pe de rost./ *Ce-i aia original? Original e ceea ce nu ai, băi./* și ce dacă? avem substitute pentru toate”.

Inautenticitatea, explorată, încă o dată fără cruțare, atît cînd e vorba de sine cît și cînd e vorba de lume, presupune o continuă și lucidă metamorfozare, reinventare, ca să mai folosim un termen la modă, („un ten strălucitor ca un panou fotovoltaic, așa va

fi, dacă tot aud/ că ăsta-i elementul care va dezvoltă în România/
și trebuie să îmi ajustez și eu standardul, dar/ orice performanță
aș atinge vreodată, voi fi tot din sud-estul Europei/ cu slow
motion-ul de care se plângea Macron”) face din acest lung și
compact și coerent poem o tulburătoare elegie pentru societatea
de consum cu față umană.

Post scriptum: n-am spus care e piesa de rezistență. Poate
rezistența în fața inautenticității. Poate rezistența umanului din
noi. Poate...

Graeca Latine.
Voces Graecae in dialogo Latino

Konstantinos P. Kavafis

Eroticum alphabetum

γ

Valde raro

*Est aliqui senex. Tabidus et gibber,
truncus ab annis, et ab nimiis,
lente gressus transit uicum.
At cum domum suam tamen intrat ut abscondat
praua et senectutem suam, meditatur secum
partem quae iam debita est ipsi iuventutis.*

*Ephebi nunc suos uersus canunt.
Oculi eorum uiuidi transgrediuntur uisa sua.
Valida, uoluptaria mens eorum,
firma, robusta caro eorum,
ob reuelatam ab eo uenustatem commouentur.*

Rar, foarte rar

E-un bătrân. Istovit, gârbovit,
secătuit de ani și de excese,
străduța o străbate abia târându-și pașii.
Totuși când intră-n casă, decrepitudinea
și bătrânețea să-și ascundă, se gândește
la partea ce încă i se cuvine din tinerețe.

Adolescenții-acuma versurile-i recită.
Ochii lor arzători văd himerele lui.
Mintea lor sănătoasă, senzuală,
mușchii lor tari, robuști, se înfioară
de plâsmuiri pe care el le-a dat frumuseții.¹

Contextul creației

Redactarea poemului se va fi încheiat – după cum atestă arhiva păstrată a poetului și asigură cercetarea specializată² – în luna

¹ Pentru textul original am folosit ediția *Konstantinos P. Kavafis, Poeme*. Ediție bilingvă. Traducere: Elena Lazăr. Cuvânt înainte: Dimitris Daskalopoulos. București, Editura Omonia, 2003, p. 100. Textul traducerii, pe care l-am preluat mai sus (se află, în *ed. cit.*, la p. 101), nu prezintă nici un fel de modificare în edițiile ulterioare realizate de Elena Lazăr, fiind identic reluat (a se vedea edițiile kavafice, anterior citate, din 2008, p. 135 – de asemenea, o ediție bilingvă – și din 2013, p. 62, toate apărute la casa editorială Omonia), și nici în raport cu traducerea de dată anterioară a autoarei, aparținând volumului întâi de *Opere complete * Poezia*. Cuvânt înainte: Dimitris Daskalopoulos. Studiu introductiv: Miguel Castillo Didier. Îngrijirea ediției, traducere, note și comentarii: Elena Lazăr. București, Editura Omonia, 2001, p. 116.

² Ne sprijinim pe informațiile sintetizate și oferite de editoarea și traducătoarea cea mai autorizată pentru spațiul neolen al culturii române contemporane, Elena Lazăr, indubitabil unul dintre specialiștii contemporani cei mai im-

decembrie a anului 1911. Alexandrinul se afla, atunci, în drum spre cel de-al patruzeci și optulea an de viață, pe care avea să-l împlinească în 29 aprilie al anului următor. Dar tipărirea poemului – după o formă de așteptare și „gestație” creatoare *sui generis*, practic unică în lumea contemporanilor, și anume, șlefuirea, cizelarea textului încheiat, revizuirea lui prin eventuale adăugiri sau eliminări, înainte de tipărire, petrecute nu în timpul elaborării textului poetic, ci după finalizarea acesteia, ca într-un fel de *labor post partum*, „muncă de zămislire după naștere”, nu în ceasurile facerii, *labor in partu* – autorul a amânat-o treisprezece luni.³ Poemul *Rar, foarte rar* (este echivalarea propusă de Elena Lazăr a titlului original *Poly spanios*, „Foarte rar”) a fost publicat abia în ianuarie 1913.⁴

Revenind la anul în care a fost încheiată elaborarea și redactarea poemului – 1911 –, dar nu și decisă publicarea lui, exegeza a subliniat că acesta a fost anul de cotitură în întreaga creație a Alexandrinului.⁵ Un „an de referință în biografia sa

portanți din România și din lume în materie de literatură neogreacă, bucurându-se de o largă recunoaștere internațională în ceea ce privește opera lui Konstantinos P. Kavafis. A se vedea, de pildă, în cazul detaliilor creației kavafice, notele și comentariile *ad locum* oferite de reputatele ediții ale autoarei – deja menționate mai sus –, precum aceea a operelor complete (2001, vol. 1 * *Poezia*, p. 40) sau ediția bilingvă dedicată exclusiv poemelor (2008, p. 426).

³ „La Kavafis, grija pentru perfecțiune era neîncetată.” (C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*. În românește de Mihai Vasiliu. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 526.)

⁴ Elena Lazăr, în edițiile citate, din anul 2001, vol. 2 ** *Proza*, p. 314, și, respectiv, din 2008, *ibidem*.

⁵ Unul dintre bunii săi prieteni, I. A. Sareyannis, el însuși poet și critic, remarcă faptul că anul 1911 poate fi considerat o axă a creației poetice a lui Kavafis: acesta – după spusele prietenului său (a se vedea întregul context literar *apud* Elena Lazăr, *ed. cit.*, 2001, vol. 1, p. 40) – „nu s-a născut poet,

artistică”⁶, an care, în plus, survenea imediat după un altul la fel de semnificativ, întrucât, în 1910, Kavafis editase cea de-a doua sa plachetă de versuri, purtând același titlu (*Poeme*) și conținând un total de 21 de poeme cuprinse în 42 de pagini, dintre care numai 7 texte erau noi față de cele 14 din primul volum, apărut în 1904.⁷ La rândul ei, Elena Lazăr⁸ consideră cu întemeiată îndreptățire că 1911 a fost anul de grație al lui Kavafis, unul de răscruce în fundamentarea opțiunilor sale poetice, deoarece Alexandrinul operează, începând cu acest an, o revizie, o selecție și, astfel, o reconfigurare axiologică a propriei creații poetice: „1911. An de referință în biografia sa artistică, poetul însuși împărțindu-și creația în «poeme scrise înainte de 1911» și «după 1911». Acum operează și o revizie generală a tot ceea ce scrisese: unele poeme sunt selectate spre publicare, altele sunt distruse, altele vor fi păstrate în arhivă cu mențiunea «nu spre publicare».”⁹ Aceeași exegetă evidențiază, în continuarea și sublinierea suplimentară a ideii¹⁰, că, începând din acest moment, restul creației poetice

ci a devenit cu anii. El și-a descoperit această identitate în 1911. Mai târziu și-a dat seama că numai după această dată a devenit Kavafis.”

⁶ Elena Lazăr., *ed. cit.* (2008), p. 37.

⁷ Am preluat în totalitate informațiile de mai sus din ediția citată a Elenei Lazăr (2008), *ibid.* Acest al doilea mic volum s-a bucurat de un „tiraj” pe măsură, am spune unul aproape discret, de doar 100 de exemplare, dăruite cercului personal de prieteni și admiratori literari.

⁸ În contrast cu opiniile altor cercetători, între care se situează, cum arată reputata traducătoare, editoare și interpretă a operei kavafice (*ibid.*), nume de prim rang din spațiul culturii poetice neogrecești, precum Yorgos Seferis. Din punctul acestuia de vedere, opera Alexandrinului ar trebui citită nu pe etape, ca pe „o serie de poeme separate, ci ca un singur și același poem, *a work in progress*, cum ar spune Joyce, care nu se va încheia decât odată cu moartea” (*apud* Elena Lazăr, *ed. cit.*, 2008, *ibid.*).

⁹ Elena Lazăr, *ed. cit.* (2008), *ibid.*; *id.*, *ed. cit.* (2001), vol. 1, p. 40.

¹⁰ *Ed. cit.* (2001), vol. 1, p. 40.

kavafice poate fi subîmpărțit în mai multe etape cronologice, corespunzătoare variației opțiunilor tematice și a registrelor stilistice: 1911-1920 și 1920-1923¹¹, numărul total de poeme elaborate situându-se la aproximativ 130 (cu includerea și a așa-numitelor poeme „inedite”, a celor „neterminate” și a „schițelor răzlețe”)¹².

Mai mult decât atât.

Intervalul 1911-1912 marchează nu doar în creația Alexandrinului un moment esențial, revelatoriu, acela al descoperirii sinelui autentic, al regăsirii identității poetice (pentru a prelua sintagma lui Sareyannis), ci și în raporturile dintre poezia lui Kavafis și receptarea ei contemporană. Tinerii poeți ai generației ajunse la maturitate literară după anul 1912 îl descoperă la rândul lor, dar într-un mod cu totul diferit față de publicul literar – inclusiv critica de specialitate – aparținând generației anterioare lui Kavafis. Este ceea ce subliniază C. Th Dimaras în faimoasa sa sinteză critică¹³: „Generația care ajunge la maturitate după 1912 a găsit opera lui Kavafis mult mai dezvoltată; ea a recunoscut, sau și-a închipuit că recunoaște, în această operă elementele pe care ea însăși le cultiva. [...] Astfel, în vreme ce scriitorii generației precedente îl dezaprobașă violent, tinerii îi acordă atenția lor și se întorc spre el cu afecțiune. [...] Cum se întâmplă întotdeauna cu marile opere, generația se reflectă în opera lui Kavafis, și se recunoaște în ea.”

De la această semnificativă aserțiune a ilustrului istoric literar grec vom porni în analiza interpretativă consacrată poemului *Rar*,

¹¹ Etape cărora le putem adăuga, desigur, și pe aceea marcată de deceniul 1923-1933.

¹² A se vedea clasificarea oferită de Elena Lazăr de-a lungul întregului volum I al ediției operelor complete (*ed. cit.*, 2001).

¹³ *Op. cit.*, aici pp. 522-523.

foarte rar. În opinia noastră, metasememul întregii construcții poetice – reduse la un total de numai 11 versuri – este cuvântul „adolescenții” (ngr. *epheboi*, v. 7), plasat imediat după versul 6 (care marchează granița dintre cele două secvențe cantitative ale poemului), în poziție forte, emfatică, întrucât este cuvântul cu care începe această a doua jumătate și, deci, secvență a textului.

Erosul ca artă poetică (1). Structura suprafeței

Să urmărim împreună arhitectura, exterioară și interioară, a lăconicului poem. Pornim, desigur, de la suprafața, să spunem „tipografică”, *id est* imediat vizibilă, a lui.

Textul poemului apare delimitat în două secvențe de tip strofice, inegale din perspectivă strict cantitativă. Prima secvență posedă 6 versuri, cea de-a doua doar 5, distanțarea celor două grupuri fiind bine marcată de un blank tipografic. Repartizarea nucleelor de sens este, însă, diferită de secvențierea cantitativă, întrucât nu urmează dispunerea grafică, ci, dimpotrivă, se suprapune acesteia.

Există, însă o logică ușor identificabilă a acestei discordanțe.

Primul contact vizual cu textul, cu ansamblul lui, desparte două mari unități de sens, corespunzătoare celor două secvențe cvasi-strofice contrapuse. Acest lucru se întâmplă pentru că opoziția semantică cea mai evidentă, pe care poetul intenționează să o ofere lecturii inițiale, de prim contact, este aceea, de natură strict și pur fizică, dintre două generații contrapuse. Este scoasă în prim plan și marcată de pauza prin blankul tipografic diferența atât de adâncă între anii care apasă, împovărător, peste umerii și trupul măcinat – „de ani și de excese” – al decrepitului poet, cel care străbate „străduța [...] abia târându-și pașii”, și ceilalți ani, ai exuberantei explozii de vitalitate adolescentină. Cele două moduri de a fi ale cărnii umane, la antipodii existenței acesteia,

marchează șocant, de la o primă lectură, contactul cu universul ideatic al acestui poem.

Astfel, primul câmp semantic aparține *bătrâneții* – prin arhilexemul „bătrân” (ngr. *gerontas*), situat în cea mai emfatică poziție, aceea inițială, v. 1, al treilea cuvânt – și are drept termeni revelatori, pe de o parte, un cumul de trăsături fizice, asociate, ca într-un fascicol, în chiar primele două versuri (sleirea de puteri, deformarea gheboasă a umerilor, târârea picioarelor în traversarea străzii), pe de alta un gest retractil, de natură și reacție psihică, acela de reducere la minimum a prezenței în spațiul public și de reclusiune cât mai rapid posibilă în carapacea inexpugnabilă a propriei locuințe („când intră-n casă, decrepitudinea ca să-și ascundă”).

Cel de-al doilea câmp semantic contrapune vârsta diametral opusă a adolescenței și are drept arhilexem cuvântul „adolescenții” (ngr. *epheboi*), intenționat plasat, așa cum deja am notat mai sus, ca și celălalt arhilexem, al câmpului opus, în aceeași poziție emfatică, reprezentată, aici, de chiar primul cuvânt cu care debutează secvența strofică secundă. În cazul acestui câmp, dominante par trăsăturile fizice („ochii”, „mușchii”/ „carnea”, parțial „mintea”, prin sugestia de materialitate a activității cerebrale, conferită de prezența unor epitete atribuite acesteia, ca „sănătoasă” și „senzuală”). În subtext, câmpul semantic al *tineretii* este subîntins de două trăsături de ordin spiritual: recitând versurile bătrânului poet, tinerii intră, ca într-un spațiu inițiativ, în interiorul viziunilor lui, pe care le „văd”, ca într-un fel de transă hipnotică („ochii lor [...] văd himerele lui”); și, intrând în acel spațiu spiritual – cu totul altul decât cel fizic, în care intră bătrânul poet, cel al reclusiunii domestice: corespondența antinomică a celor două spații este cheia de boltă a întregului poem, oricum extrem de dens în arhitectura lui simbolică –, adolescenții reac-

ționează psiho-emoțional, „văzând” acele „himere”: ei le și trăiesc, fiindcă trupul lor fizic „se înfioară” de viziunile provocate prin recitarea versurilor poetului, de „frumusețea” descoperită de verbul acelor „plăsmuiri”.

Erosul ca artă poetică (2). Structura adâncimii

Nucleele de sens, prin intermediul cărora se coagulează universul ideatic al poemului nu coincid, însă, cu această inițială segmentare dihotomică a celor două câmpuri lexical-semantică („bătrânețe” vs. „tinerețe”), ci o transcend. Opoziția câmpurilor – scoasă în evidență și sintetizată de Kavafis însuși, la sfârșitul primei secvențe, prin cuplul antonimic și antinomic de mai sus, direct exprimat (ngr. [...] *ta gerateia* [...] / [...] *sta neiata*, „[...] bătrânețea / [...] din tinerețe”), se coagulează în jurul a patru nuclee de sens, care alcătuiesc structura de profunzime a poemului, ceea ce se poate numi arhitectura lui interioară.

Primul nucleu este pus sub semnul decăderii fizice ireversibile, provocate de înaintarea anilor și avansarea în bătrânețe. O decădere progresivă, așadar, dar și agresivă, căci nu iartă nimic din ceea ce constituise, cândva, plenitudinea și integralitatea corpului uman. Nu despre corpul omului în general este vorba aici, ci de acela al unui om cu totul special: dar despre identitatea acestuia vom afla abia în penultimul nucleu semantic, care formează perechea în profund contrast cu primul. Acesta dezvăluie un veritabil *climax* negativ, al pericolelor care pândesc ființa umană: deși supraviețuiește anilor adunați de viață, ființa umană sfârșește prin a cădea victimă nemiloaselor neputințe fizice, tot mai mari, care culminează cu efortul uriaș de a trece o stradă mică situată în propriul cartier.

Cel de-al doilea nucleu continuă și transmite mesajul neputinței filtrat prin gestul rememorării. Singura șansă de a nu

prelungi penibilul fizic se vădește a fi retragerea cât mai rapidă din lume în casă, din periculosul exterior al ambientului proxim în micul și liniștitorul interior domestic. Intrarea în casă devine arma de apărare împotriva suferințelor aduse de agresiunea deficiențelor fizice, un mod de a feri de ochii străini ceea ce nu este demn să fie văzut public: „decrepitudinea și bătrânețea să-și ascundă”. Recluziunea declanșează, la rândul ei, mecanismul rememorării: în habitatul domestic, conștiința rememorează mulți ani, acum dispăruți fără urmă, ai tinereții exuberante, care, însă, nu a fost, dintr-un motiv sau altul, consumată în integralitatea ei. Bătrânul se uită, așadar, reproșator către propriul trecut, dar nu pentru a-l regreta ca fiind, cumva, o cauză ipotetică a decăderii prezentului, ci pentru că trecutul a fugit, odată cu tinerețea, cu mult prea devreme, răpindu-i acea parte „ce încă i se cuvine din tinerețe”. Dacă primul nucleu de sens poate fi circumscris strict ideii de neputință fizică, cel de-al doilea delimitează și accentuează ideea de neputință: nu una fizică, ci o neputință a conștiinței, o neputință a întoarcerii în timp, o neputință a recuperării *timpului* (tinereții, desigur), timp nu atât *pierdut*, cât volatilizat, evanescent, *dispărut*.

Cel de-al treilea nucleu semantic schimbă radical perspectiva. Termenul central se descoperă a fi cu totul altul: tinerii cei mai exuberanți, contemporanii – la polul opus generațional – ai bătrânului protagonist din partea anterioară a poemului. Sunt adolescenții. Aceștia apar ca antiteza generică a bătrânului. Apariția lor dezvăluie, însă, mai mult decât un contrast: ei descoperă identitatea reală a anonimului bătrân. Acesta nu este un oarecare om în vârstă. Dimpotrivă, statutul lui este unul de excepție. Nu doar – așa cum arată detaliile, înșelătoare, exterioare, ale portretului fizic evidențiat în primul nucleu de sens – că nu este un simplu bătrân lovit de greutățile vârstei, care se hazardează să treacă

strada venind din necunoscut, ci este un poet, căci este autorul unor versuri cunoscute. Mult mai mult decât atât, bătrânul este poetul ale cărui versuri, recitate, public sau privat, se află pe buzele tuturor adolescenților. O dublă surpriză identitară, un *climax* în sens pozitiv: de la bătrânul lovit de neputință la condiția de poet (câți bătrâni, întâlniți pe stradă, sunt poeți?) și, de aici, la ideea de celebritate. Faima poetului contrabalansează și anulează, totodată, condiția de anonimitate a „unui bătrân” oarecare (*henas gerontas*), cuvinte cu care debutează poemul, plasate după verbul care îl deschide, „e[ste]-”, utilizat în sensul lui existențial (*ein*’).

Ultimul nucleu de sens desăvârșește arhitectura interioară a poemului. Ca și primul nucleu (simetria este evidentă și se reflectă și în numărul identic de versuri, trei), și ultimul definește câmpul semantic al condiției fizice, dar la polul opus. Decrepitudinii îi corespunde, antitetic și antonimic, perfecțiunea plenitudinii corporale, pe care o anticipează lexemul „ochii” (*matia*) din nucleul precedent. Acum este vorba, simultan, de mintea sănătoasă, dar senzuală, a adolescenților, de carnea lor care „se înfioară”, însă nu la atingerea altei cărnii, ci la contemplarea frumuseții plăsmuite de versurile poetului. Remarcăm predominanța, aici, a lexicului erotic, reacțiile adolescenților la frumusețile plăsmuite de verbul poetic fiind similare celor erotice: mintea percepe, intuind, imagini senzuale, iar carnea („mușchii”) simt parcă fiorul unei delicate, dar răscolitoare atingeri: „se înfioară” (*synkinountai*).

Erosul, limbajul lui specific – să ne amintim de multimilenara tradiție a aceleiași poezii grecești, a celei antice, sapphice – servește exprimării efectelor puternice, adânc impregnate în ființă, ale Poeziei. Erosul devine, prin el însuși, o artă poetică. Erosul și Poezia se suprapun.

Încheiere provizorie

În adâncimile poemului, textul analizat dezvăluie unei lecturi deschise, multinivelare, echilibrul stabil a trei planuri referențiale.

Primul este cel al naturii fizice, profund contrastante: bătrânul poet și adolescenții, pe un arc invers desfășurat al vieții, de la sfârșitul ei, prezumat și nostalgic, la debutul exploziv. Dublu portret în eboșă: al bătrânului și al tânărului, ca prototipuri în oglinzi răsturnate.

Al doilea plan este al poeziei. Ea îi leagă pe cei tineri de generația diametral opusă, de vârsta globală a senectutii, îi unește pe cei atât de diferiți, eliminând și anulând, astfel, decalajul uriaș dintre ani prin comunitatea și identitatea de viziune („himere”).

Al treilea, și cel mai profund plan în structura ansamblului, este cel al frumuseții. Poezia, clădită pe viziuni, pe „plăsmuiri”, conduce spre frumusețe. Ea nu poate naște altceva decât frumusețe, este expresia (*ekphansi*), plenară, a acesteia, „dicibilul” indicibilului, „efabilul” inefabilului.

Un veritabil triptic, o construcție poematică întemeiată pe coborârea spre abisurile cărnii și, de acolo, pe urcarea spre luminile frumuseții plăsmuite poetic.¹⁴

Dacă înapoia bătrânului poet din textul de față se află auto-portretul autorului, este greu de spus. Într-un scurt eseu anterior,

¹⁴ Despre titlul, ambiguu și relativ imprecis în aparență, a oferit un interesant comentariu Kavafis însuși, după mărturia unuia dintre contemporanii săi; reproducem aici un fragment din acest comentariu, citat de Elena Lazăr (în ambele ediții, din 2001, vol. 2, p. 314 și 2008, p. 426): „Lehonitis, contemporanul poetului, reproduce comentariile lui Kavafis asupra acestei poezii: o operă de artă care emoționează generații în șir este o creație excepțională, un caz «rar, foarte rar». «Titlul constituie un comentariu la poem. Durata unei opere de artă, care emoționează o generație, apoi o alta, nu este trăsătura artei întâmplătoare, ci a unei arte de excepție, care apare *foarte rar*»”

datat din anul 2018, am susținut această idee: ar fi vorba de un dublu autoportret, juxtapus, cel de-al doilea fiind realizat din perspectiva celei mai tinere generații de cititori, adolescenții.

În analiza desfășurată aici, am încercat să raportăm textul poetic la contextul istoric al operei și creației kavafice. Ipoteza noastră hermeneutică este, acum, una mai largă, deoarece credem că ea se poate aplica ideii de Poet *in genere*, și nu neapărat și strict poetului Kavafis însuși. În plus, autocomentariul său, citat în ultima notă (*infra*) nu pare a fi necesarmente autoreferențial. Deși această pistă nu trebuie în totalitate exclusă. Și totuși, care poet se poate autocaracteriza, ajuns la vârsta de patruzeci și șapte de ani, ca fiind deja „un bătrân”?...

... unul care traversează o mică stradă din cartierul său și se ascunde în casă, cu teama dureroasă de a nu-i fi văzută de ceilalți senectutea decompozantă...

Această ambiguitate a identității sporește farmecul straniu al unui poem cu totul singular, în plină modernitate a veacului trecut.

Liviu Franga

