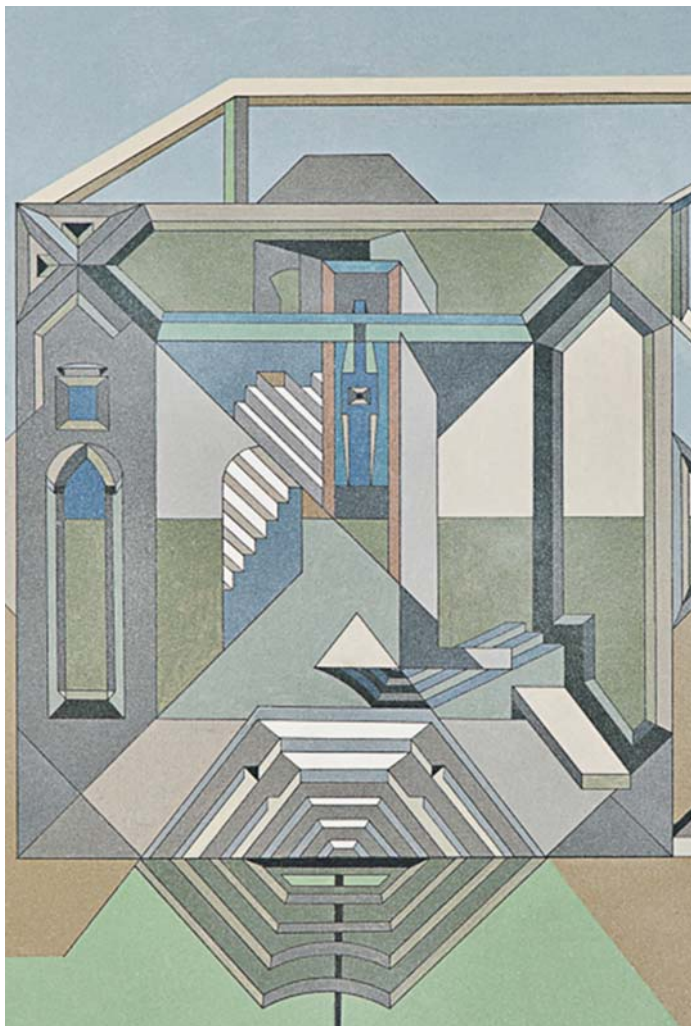




CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Ion Nicolae Anghel
Gabriel-Petru Băețan
Livius Petru Bercea
Florica Bodiștean
Romulus Bucur
Constantin Butunoi
Călin Chendea
Maria Cioaia
Radu Ciobanu
Onisim Colta
Simona Constantinovici
Titus Crișciu
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Constantin Dehelean
Petre Don
Petru M. Haș
Mihai Maci
Florin Matei
Ioan Matiuț
Corneliu Mircea
Andrei Mocuța
Gheorghe Mocuța
Alexandru Moraru
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Lajos Nótáros
Mattia Luigi Pozzi
Gheorghe Schwartz
Liviu Ioan Stoiciu
Lucian-Vasile Szabo
Daniela Șontică
Horia Truță
Ioan Tuleu
Ciprian Vâlcân
Matei Vișniec
Horia Ungureanu
Johannes Waldmann



ARCA

nr. 4-5-6 (325-326-327), 2017



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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

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

Editor: **CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXVIII, nr. 4-5-6 (325-326-327), 2017

REDACȚIA:

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

REDACTORI ASOCIAȚI:

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

ADRESA:

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

www.uniuneascriitorilorarad.ro

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:

Antal Vászárhelyi, *Ars misterii I* (detaliu)

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

EVENIMENT

Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”, Târgu-Jiu, ediția a XXXVII-a	7
Colocviul Național al Revistelor de Cultură, ediția a IV-a, 2017	17

CRONICA LITERARĂ

Andrei Mocuța Subconștientul imaginar al Itacăi (despre Mircea Mihăieș)	29
Gheorghe Schwartz Și plouă, și plouă, și plouă în continuare... (despre Gabriel Chifu)	34
Romulus Bucur Cuvintele ca interfață (despre Vlad Moldovan)	39
Gheorghe Mocuța Un program al perseverenței (despre Elena Ștefoi)	43

DIALOG

Cioran și fascinația șarpelui interviu realizat de Ciprian Vâlcă cu Mattia Luigi Pozzi	49
„...scriind în franceză redescopăr limba română” interviu realizat de Titus Crișciu cu Matei Vișniec	57

ARTE VIZUALE

Carmen Neamțu

Avem o existență complexă. Ce ne facem?65**Studiul actorului într-un spectacol-laborator**69

Lajos Nótáros

EXIT – un spectacol care este experimental doar**pentru spectatorul discret**72

Onisim Colta

Antal Vásárhelyi-Grafică sacrală78**PRO MUSICA**

Johannes Waldmann

Gidon Kremer, septuagenar, și capcanele creativității93

Călin Chendea

„Viața este un ocean”100**POEZIE**

Daniela Șontică.....107

Gabriel-Petru Băețan112

Florin Matei.....121

PROZĂ

Mihai Maci

Profetia.....123

Ion Nicolae Anghel

Dabija133

Maria Cioaia

Pe urmele lui Kazantzakis139

TEATRU

Alexandru Moraru

Voiajul inefabil – Dramă în patru acte155

RESTITUIRI

Lucian-Vasile Szabo

Camil Petrescu și rolul presei179

Ion Mierluțiu

Cerchiștii arădeni în revista „Secolul 21”186

Un memento pentru prezent și viitor188

Iulian Negrilă

Vasile Netea (1912-1989)190

Horia Truță

Sfârșit de secol la Școala Confesională din Gai195

LECTURI PARALELE

Radu Ciobanu

Învierea simțurilor202

Gheorghe Schwartz

Războaiele de după război209

Lucia Cuciureanu

„Asta am apucat să văd”214

Simona Constantinovici

Pașaportul „Emil Cioran”218

Corneliu Mircea

Himericul Paris224

Horia Ungureanu

Traian Ștef: *Poemul de dragoste* 230

O reconstituire istorică234

Cultura Aradului în perioada interbelică238

Constantin Dehelean	
„Iurare in verba Magistri”, și empatia reciprocă.....	244
Poetul, în singurătatea lui celestă, spune lucruri cutremurătoare	248
Gheorghe Mocuța	
Maria Pilchin: un <i>air de liberté</i>	252
Un poet abscons.....	256
Petru M. Haș	
Postmodernismul a murit. Istoria se întoarce	259
Romulus Bucur	
Limba de fier	263
Carmen Neamțu	
Despre Dorcescu, în 10 ipostaze	267
Ioan Matiuț	
Timiditatea ca mască poetică	270
Petre Don	
Perfecțiunea răului	273
Livius Petru Bercea	
Numele lui Constantin Novăcescu	276
Felix Nicolau	
Post, hiper, ultra, dar și... ..	280
Florica Bodiștean	
Basme de ieri, receptări actuale	284
Ioan Tuleu	
Satul Nadăș de la poalele Debelagorei	291
PRE-TEXTE	
Constantin Dehelean	
„Trăiască Poezia!”	294
CONTACT.....	302

Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”,

Târgu-Jiu, ediția a XXXVII-a

**Câștigătorii Premiului Național „Tudor Arghezi”
pentru Opera Omnia, ediția 2017:**

VASILE DAN, pentru poezie

RĂZVAN VONCU, pentru critică și istorie literară

Între 24 și 28 mai 2017 la Târgu-Jiu, la Târgu-Cărbunești, în alte două localități din județul Gorj s-a desfășurat cea de-a XXXVII-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”. Alături de scriitori români importanți



foto: C.C.

foto. ViȘu



– Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Chifu, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu, Liviu Ioan Stoiciu, Horia Gârbea – la această ediție a festivalului au fost invitați și scriitori străini, trei dintre ei strălucind prin intervenții și lecturi publice: Sylvestre Clancier (Franța, poet), Natalia Azarova (Rusia, poetă) și Maria Pilchin (Chișinău, poetă). S-au acordat, ca în fiecare an, premii de „argheziologie”, premii pentru volume de debut, pentru un volum de poezie Tudor Arghezi postum și pentru un fragment de jurnal din tinerețea poetului, *Din duhul pământului* editat din fondul de manuscrise arădene al familiei

Doina și Baruțu T. Arghezi, donat Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad.

Interesul maxim al participanților la festival și al publicului gorjean însuși s-a îndreptat spre momentul acordării Premiului Național „Tudor Arghezi” pentru Opera Omnia unui scriitor român contemporan important, propus, votat și finanțat de Uniunea Scriitorilor din România. Ca să ne facem o imagine corectă asupra mizei și prestigiului acestui premiu, iată precedenții câștigători, nume care vorbesc de la sine: Marin Sorescu, D. R. Popescu, Geo

Dumitrescu, Al. George, Laurențiu Ulici, Ioan Flora, Gheorghe Grigurcu, Gellu Naum, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Mihai Zamfir, Grigore Vieru, Eugen Negrici, Constanța Buzea, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Marta Petreu, Ilie Constantin, Ion Horea, Gabriel Dimiseanu, Ana Blandiana, Dan Cristea, Aurel Pantea, Ion Pop, Adrian Popescu, Eugen Simion, Marian Drăghici, Livius Ciocârlie, Mircea Bârsilă, Cornel Ungureanu, Liviu Ioan

foto. C. C.



Stoiciu, Alex Ștefănescu. Așadar, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România, avându-l ca președinte pe criticul literar Nicolae Manolescu, a acordat Premiul Național „Tudor Arghezi” pentru Opera Omnia (poezie) lui Vasile Dan, iar lui Răzvan Voncu, pentru critică și istorie literară. *Laudatio*: Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu și Ioan Liviu Stoiciu, ultimul, doar la poezia lui Vasile Dan, *laudatio* pe care o și publicăm, firește, acum, cu acordul autorului:

Liviu Ioan Stoiciu

Un fel de Laudatio la Vasile Dan

Ne putem iluziona că poezia e și ea o formă de *dezvoltare a sufletului*, dacă nu sună pretențios. În condițiile în care poeții (artiștii în general, cei care schimbă statutul experienței estetice) au făcut din mister o putere a sufletului... „Prin mine se vedea totul”, scrie Vasile Dan: „Eram la mijloc între cei de dinainte mea/ și cei ce mă urmau”. Prin poezie se vede sufletul? Vasile Dan e cu nici doi ani mai mare decât mine (născut în 8 mai 1948), debutat editorial în 1977 la Editura Facla, premiat la concursul de debut; a publicat o a doua carte de versuri în 1979, e perceput ca șaptezecist sau neomodern (*făcând din metaforă un principiu ordonator*). Compar debutul său cu al meu, normal ar fi fost să fiu și eu șaptezecist, nu numai prin vârstă, debutat editorial în două *Caiete ale debutanților* (la Editura Albatros) apărute în 1978 și 1979 – dar eu am fost premiat la concursul de debut cu o carte care avea să apară în 1980 și să fie considerată optzecistă sau postmodernă (sau a unei antropologii culturale la zi; a relativizării). Vasile Dan a debutat editorial la maturitate, la 29 de ani, contemplativ, eu am debutat la 30 de ani (imatur și la 30 de ani, odată ce scriam, cum scriu și azi, spontan), Vasile Dan a scris în Transilvania (departe de echinoxiști clujeni, dar ridicat în slăvi de ei), eu în Moldova (departe de noii junimiști ieșeni, dar acceptat). Veniți din aceeași lume a *introspecției magice*. Sau din lumea celor care au trezit în ei o conștiință magică, o exprimare poetică misterioasă. Nu știu dacă întrebarea: „E poezia o formă

irațională de raportare la concret?” ne apropie sau ne îndepărtează. În ideea că poezia e o *alchimie spirituală*, o esență, un amestec de cuvinte, rațional sau irațional. Las la o parte „textele alchimice” ale optzeciștilor (textualismul fiind acuzat de meșteșug).

În timp, Vasile Dan și-a rafinat stilul intelectual sublimat (volumul „Lentila de contact” a fost premiat de USR anul trecut; voi cita aici din el, în continuare). Original, îl bântuie trecutul: „Nodul mereu în gât, vocea înecată în esofag. Câți/ trecutul/ ce se ivește tot timpul, de oriunde, la orizont”. Tot timpul, „spre clipa ce-a fost, spre ziua de ieri”. E un trecutul eșuat neomodern? „Fiecare zi se întoarce încet înapoi./ Trăiește-mă încă o dată, îmi zice”... Sau vorbim de un proiect neomodern neîmplinit? Punând judecățile (sau prejudecățile) de gust și emoție, estetice, la bătaie. Optzeciștii au discursul cunoașterii mai radical decât șaptezeciștii. Și au alt joc de limbaj. Alt real. Sigur, după Revoluție așteptările normative s-au aplatizat și în poezia noastră. A ieșit la suprafață o mașină de vorbit mai relaxată. E adevărat că motorul întregii cunoașteri se află în afara lumii, în iraționalitatea ei? Oricum, trecutul evocat de Vasile Dan poate fi și un remediu pentru suflet: „Din gât urcă fără sunet câte-un cuvânt vechi/ mai vechi decât mine însumi”. Mai vechi? Poate fi „transmutarea sinelui în cuvântul lui Dumnezeu” (Radu Cernătescu), dacă îl credem pe cuvânt. Intrat în „zone de adâncime ale realului”, expresia se transfigurează



foto. ViSu

azi în versurile sale, face caz de realitățile subtile. Depresia și angoasa rămân în urmă dacă te eliberezi de cuvinte, scriind, dacă scade tensiunea metafizică naturală și descoperi astfel „armonia din suflet”. Vasile Dan scrie: „Azi e întoarcerea ceasului înapoi/ cu douăzeci și patru de ore, cu o săptămână, cu o lună,/ cu un an, cu toți acești ani pe care îi are oricine în buzunarul de la spate”. Asta nu e evaziune a realității? Criticul Nicolae Manolescu o tot repetă, că „fără trecut, viitorul nu există” și că trebuie recucerit tot timpul „paradisul literar”. Se referă la o stare a *sufletului gânditor*, care e în afara timpului; o poezie a meditației? În paradis e cutia de rezonanță a literaturii? Bun, să recucerim „paradisul literar”, dar unde e? Vasile Dan își încheie volumul pomenit cu: „precum morții îngropați în cer, în Tibet/ dați la vulturi”. O fi acolo „paradisul literar”, în ceruri, în trecut? Acolo sunt cititorii/ receptorii ideali de poezie (cei care au criteriu de detectare a valorii infailibil), în acel paradis ce trebuie recucerit? Am citat dintr-un poem al lui Vasile Dan, care începe cu: „Sunt, știu, un poet sceptic./ Nu-mi fac absolut nici o iluzie/ cu poezia mea./ Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc./ Nici tirajul vândut al cărții noi de poeme.../ Ele (poemele) sunt afacerea mea subterană. Ascunsă. Incestuoasă./ Știu doar eu că le scriu./ Iar acest lucru scapă întâmplător/ spre cititor. De cele mai multe ori/ prea târziu pentru mine. Sau fără să știu”... Potențial, cititorul ideal poate participa la textul poetic, dacă dă un sens al lui la cele citite; cu câți mai mulți cititori de poezie, cu atât mai multe stratificări de sensuri, nu contează că se epuizează misterul. Noii poeți adevărați apăruți (pradă excesului de timp; că e o continuitate în poezia de limbă română remarcabilă) reîmprospătează de la sine, natural, „tainele de dincolo de rațiune”, ei vor da o *nouă viață misterelor acestei arte*. Nu e așa? Există și „paradoxul viitorului anterior” (Jean-Francois Lyotard) care dă de gol această reîmprospătare a tainelor, a *reconcilierii sensibilului*... Altfel, pentru mine rămâne admirabilă poziția criticii românești de vârf, azi, de a aduce în prim-plan și a onora cu premii naționale poeți de seama lui Vasile Dan, o personalitate discretă, rafinată, cu simțul excepției.

Alex Ștefănescu

„... este și o problemă de afecțiune, așa... Vasile Dan îmi place prin faptul că nu-și înfrumusețează poezia, este o poezie directă, o poezie care arată un dramatism al ideilor, cultivă un fel de nuditate a ideilor.

Odată am fost la o întâlnire cu polițiștii dintr-un județ, la o Casă de Cultură și unul dintre ei m-a întrebat ce cred despre faptul că poeții au renunțat la rimă și ritm. M-am gândit cum să mă fac înțeles de ei, pentru că erau foarte hotărâți că s-a făcut o greșală prin renunțarea la rimă și ritm. Le-am spus: „dacă aveți în față o femeie frumoasă, cum preferați să apară în fața dvs? Cu veșminte bogate, cu podoabe, ca poezia cu rimă și ritm, sau să apară goală, ca poezia fără vers? Și toți au zis: goală, goală, goală! Și de atunci au devenit adepți înfocați ai poeziei fără rimă și ritm.

Îmi place stilul acesta bărbătesc, tranșant al poeziei lui Vasile Dan, concizia ei. Mai voiam să spun că Vasile Dan este și un personaj. L-am cunoscut în două împrejurări. Prima dată la Arad, când m-a condus și mi-a arătat orașul și mi-a mers la suflet competența lui în descrierea locurilor din Arad, mă simțeam ca Veronica Micle condusă de Eminescu prin Viena. A doua calitate a lui este că e un spirit european. Asta am descoperit în China când am fost cu un grup de scriitori și mergeam cu un microbuz și... pe marginea drumului erau stive cu pepeni și cu alte fructe exotice. Eu ceream să oprim ca să îmi cumpăr și eu un pepene. Șeful grupului și președintele USR de atunci, Eugen Uricariu, zicea nu, să nu abuzăm de politețea lui Merișor. Atunci am invocat drepturile omului zicând «vă rog să opriți», La care Vasile Dan zice «gata, dacă a invocat drepturile omului, obligatoriu oprim!» Pentru că este adeptul convins al drepturilor omului cu un spirit democratic desăvârșit.

Bun! Cred în poezia lui și îl prețuiesc foarte mult și ca om.”

Nicolae Manolescu

„Vreau să-l liniștesc pe Liviu Ioan Stoiciu, apropo de șaizeciști și optzeciști. Șaptezeciști eu nu știu câți sunt, în fine, n-am auzit. În momentul de față este un schimb de mingi între generații. Optzeciștii, îi aveți aicea pe primii doi debutanți din generația '80: Gabriel Chifu și Vasile Dan, la sfârșitul anilor '70. Deci, doi optzeciști care acum au în jur de 60 de ani, deci sunt șaizeciști. Iar cei din față care sunt șaizeciști, dar au 80 de ani mâine-poimâine, deci sunt optzeciști. Schimbul de generații e asigurat așa că nu mai are acum importanță mare când te-ai născut și cum ai scris.

Poezia lui Vasile Dan aparține, prin toate antenele ei, aș spune, în dreptate către realitate de această poezie de după război să spunem, pe care mulți au numit-o neomodernă. Mircea Cărtărescu a găsit și el, deci nu post-modernă, neo-modernă. Numai că fiind o generație un pic după generația lui Nichita Stănescu, a lui Sorescu. Ca și Gabriel Chifu n-au rămas neapărat la prima formulă a acestei poezii șaizeciste, aceea pe care o găsim în anii '60 în special la Nichita, la Cezar Baltag, un pic mai târziu la Blandiana, la Ileana Mălăncioiu. Aici ar fi fost un exemplu de ce e supărată Ileana Mălăncioiu pe Blandiana, pentru că ea scrie numai poezie iar Blandiana mai face și alte treburile și pe urmă Ileana se întreabă de ce-i mai cunoscută Blandiana decât ea. Apropo de iraționalitatea realității în poezie, i-am spus d-lui primar că mă tem că în momentul de față realitatea e și mai irațională pentru primari decât pentru poeți. Asta ne spunea și L. I. Stoiciu despre iraționalitate.



foto: C.C.

Deci, poezia lui Vasile Dan, care este unul din poeții – și aici trebuie să-l dau din nou exemplu pe Gabriel Chifu, nu pentru că e aici în fața mea ci pentru că e adevărat – care a evoluat. Noi avem acest obicei, să zicem bacovian, de a merge ca racul în poezie. Bacovia genial în primul volum, mai puțin genial în următoarele. Aici opinia critică și istorică este unanimă, minus o unanimitate știrbită de Ion Bogdan Lefter care susține contrariul. «La sfârșit când s-au împlinit toate profețiile politice sunt fericiți». Nu sună atât a Bacovia cât sună a Agata Bacovia. Da, s-a mai amestecat cerneala nevastei cu cerneala poetului.

Vasile Dan este un poet care a evoluat, în primul rând printr-o tot mai mare subtilitate a versului lui. Nu vorbesc de trăiri, eu nu cred că poezia se face prin sentimente. Se face din cu totul alte idei. Cu sentimente se pot face ceea ce noi românii știm sub numele de romanțe. Sunt sentimente false, pentru că nu vă închipuiți că romanțele sunt sincere. În pofida ideii lui Călinescu că romanța-i sinceră și că sinceritatea dăunează, cauzează. Nu. Romanțele sunt false, sentimente false, trișează sentimental. Convingerea mea e că poezia se face, așa cum o fac și Vasile Dan și Gabriel Chifu, cu toate organele corpului, mai puțin cu inima. Dacă ai băgat inima-n joc începe să vibreze. Poezia începe să vibreze ca o muzică proastă, adică nu se poate face. Poezia lui Vasile Dan a câștigat foarte mult în subtilitate, și dacă vreți, ea nu mai este neomodernistă în sensul că nu e câtuși de puțin încuiată, nu e câtuși de puțin pusă sub tot felul de lacăte, așa cum ne-am obișnuit noi în tradiția critică să vorbim despre poeții moderniști. Nu, e o poezie limpede. Ea spune de-a dreptul, sunt sceptic. Foarte frumoase citate a dat, a găsit, Liviu Ioan Stoiciu. El spune de-a dreptul ce se întâmplă. Ei, aici este, cum să spun eu, vâna post-modernă, putem să-i zicem oricum vreți, din poezie. Vâna care face din Vasile Dan un poet optzecist la 60 de ani. Asta e, ce să facem!

Deci asta este cu poezia. Vasile Dan este la ora actuală unul dintre poeții de care trebuie să se țină seama, fără nicio discuție. Și nu întâmplător a început să puște premiile pe unde apucă, și el ca și alții.

Acuma vine cu noi la București să mai ia un premiu. Asta e. Nu trebuia să spun, era secret, dar altfel cum veneai la București numai așa? Da, nu veneai că ești ocupat. Aradul e departe.”

ARCA, *Revista de cultură a anului 2016*

Luni, 29 mai 2017, în sala Media a Teatrului Național din București a avut loc festivitatea acordării premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2016. Ca în fiecare an, în acest context, se acordă și premiul ARIEL pentru „**Revista anului**”. Acesta l-a câștigat revista ARCA.

La primirea premiului, Vasile Dan, redactor-șef fondator al revistei, a spus: „Revista de cultură «Arca» apare neîntreput de peste 27 de ani. Am fondat-o în ultimele zile ale lunii decembrie 1989 și în primele ale lunii ianuarie 1990. Era un timp în care publicațiile noi, inclusiv cele literare, apăreau precum ciupercile după ploaie. Așa și dispăreau. Revista «Arca» este o supraviețuitoare. Atunci și acum. Cred că numai numele ei a salvat-o. «Arca» a încercat să-și câștige în timp o personalitate publicistică distinctă. Acest premiu îmi dă speranța că a reușit”.

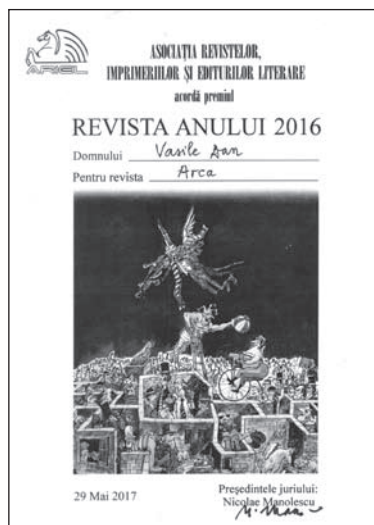


foto: M. B. Ionescu-Lupeanu



foto: M. B. Ionescu-Lupeanu



Reportaj, fotografii și transcriere după înregistrări:

Călin Chendea

Colocviul Național al Revistelor de Cultură, ediția a IV-a, 2017

DOUĂ PRIVIRI

I.

ACEST EVENIMENT a avut loc duminică dimineața, 7 mai, în Sala „Vasile Goldiș” a Consiliului Județean Arad.

Tema simpozionului, formulată de Vasile Dan: „Ce fel de revistă de cultură (ori literară) scoatem?” Cu subtemele: 1. una în tradiția câștigată a revistei? 2. una culturală generalistă, doar cu accent literar? 3. sau generaționistă, cu un program exclusivist literar? 4. una tematică, pe genuri literare, de proză, de poezie, de critică, de eseu, de traduceri? 5. revistă locală, de circulație locală, centrată pe veleități locale?

Claudia Boghicevici, vicepreședintă a Consiliului Județean Arad, a vorbit despre acest eveniment ca fiind unul cu valoare de simbol, într-un spațiu în care cultura, în general, rezistă eroic. La Arad, autoritatea locală a devenit partenerul instituțiilor de cultură, reușind conturarea unui pol cultural în jurul revistei „Arca”. Meritul îi revine, în primul rând, lui Vasile Dan, redactor-șef al revistei.

Doru Sinaci, director al Centrului Cultural Județean Arad, a vorbit despre cele trei provocări pentru arădeni: o

foto: M. B. Ionescu-Lupeanu



monografie a orașului, una a cenaclului „Aron Cotruș” și Centenarul Marii Uniri. În acest sens, a făcut o invitație scriitorilor arădeni de a se implica în realizarea acestor dorințe. În sfârșit, Vasile Dan i-a prezentat pe invitați: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Simona Vasilache („România literară”), Dan Cristea („Luceafărul de dimineată”), Nicolae Prelipceanu, Daniel Cristea-Enache („Viața Românească”), Aurel Maria Baros („Proza 21”), Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți („Orizont”), Adrian Popescu („Steaua”), Ioan Moldovan, Traian Ștef („Familia”), George Vulturescu („Poesis”), Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon („Conta”), Olimpiu Nușfelean („Mișcarea literară”), Daniela Șontică, Gheorghe Pârja și Felix Nicolau. Înainte de a preda cuvântul colegilor săi, Vasile Dan și-a exprimat părerea că „o revistă literară există numai dacă are o personalitate publicistică distinctă. O culegere de articole sau de texte literare, oricât de bune, nu fac o revistă. O revistă literară este condiționată de un spirit critic, de o anumită direcție, de consecvență și de o coeziune a corpului redacțional cât și a colaboratorilor.”

Ca în fiecare an, moderatorul colocviului a fost criticul literar Nicolae Manolescu, care a precizat că se află în Arad în calitate de director (de 27 de ani!) al revistei „România literară” și implicit de președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Domnia sa a vorbit des-

pre revista literară pe care o conduce, ca fiind una cu o personalitate publicistică inconfundabilă, probată prin spirit critic și competență. În cei 27 de ani, revista a trecut prin metamorfoze financiar-contabile și prin schimbări ale condițiilor de apariție. Prețul hârtiei, din mai până în decembrie 1990, a sporit de 22 de ori, având ca efect o cădere spectaculoasă de tiraj. S-au găsit cu greu sponsori care au fost însă oameni generoși, pentru că au oferit ajutor dezinteresat. În cele din urmă, după mari eforturi, s-a reușit impunerea unei legi, votată în unanimitate în Parlamentul României, care stipulează finanțarea de către stat a „României literare”. Nici statul nu se amestecă în planul editorial al revistei. De asemenea, autoritățile locale se implică în finanțarea unor reviste și a activităților organizate de U.S.R., desfășurate cu precădere în Ardeal. Revistele culturale sunt importante pentru supraviețuirea limbii și literaturii române, implicit a culturii naționale. În condițiile în care televiziunile noastre nu promovează valori. De pildă, n-au semnalat dispariția recentă a scriitorilor Ștefan Radof, Constantin Țoiu și George Bălăiță. Discută cărțile sub raport politic sau oferă spațiu unor persoane aculturale care se întreabă ce a făcut Ion Caramitru și cine este Nora Iuga, a propos de distincțiile primite de aceștia din partea președintelui țării.

Nicolae Prelipceanu („Viața Românească”) sesizează „pericolul pe care îl reprezintă cei care desconsideră elitele, atât cei din trecut, cât și cei de azi, pentru că nu văd literatura sau cultura în ansamblul ei. Pentru aceștia, Mircea Cărtărescu nu există sau e un scriitor mizerabil. Din aceste motive și multe altele, marea poezie a lui Eminescu a ajuns să fie cu greu prizată, ori, dacă ne referim la Enescu, compozitorul să fie perceput global, nu doar prin rapsodii, ci și prin marile lui simfonii. Spre deosebire de revistele „tip Mizil”, cele nouă reviste ale U.S.R. sunt atotcuprinzătoare, cultural-generaliste, care păstrează un standard al literaturii de valoare, prin opiniile critice exprimate de oameni care știu ce e literatura și își exprimă sincer părerile. În acest mod, revistele sunt o barieră în fața Internetului care îți dă grozăvii despre literatură.”

foto: M. B. Ionescu-Lupeanu



Mircea Mihăieș („Orizont”) s-a referit la parteneriatul care ar trebui să existe între reviste și școală, dar din păcate, aceasta din urmă se află în mare suferință. „Profesorii ar trebui să fie aliații revistelor, dar ei nu mai au exercițiul lecturii. Când au avut posibilitatea să achiziționeze cărți pentru biblioteca personală, au cerșit bonuri pentru decontare, dar nu și-au cumpărat cărți. Sistemul educațional a devenit o groapă fără fund în care se aruncă bani, dar din care iese puțină valoare. E necesar să se găsească formule atractive pentru cititori, în vederea contracarării Internetului și a revistelor mediocre. Astfel, revistele de top ar putea să-și afirme rolul de agent sanitar și de sursă de lumină în această devălmășie unde toți pretind că sunt geniali. Astea sunt problemele: care sunt partenerii noștri din lumea actuală, cum vom reuși să facem trecerea în mediul virtual și mai ales cine ne va finanța atunci.”

Daniel Cristea-Enache („Viața Românească”) s-a declarat optimist pentru că situația e atât de rea, încât se poate îmbunătăți în anii următori. În perspectivă mai largă, revistele culturale și instituțiile care se ocupă de literatură și de cultura națională au fost puse, în ultimele decenii, în fața unor probleme ce păreau insurmontabile. Astăzi, revistele literare se află în fața unei noi provocări, care nu mai este o provocare de natură ideologică, nici economico-financiară: migrarea publicului cultural spre Internet. Școala e într-o criză gravă. Cumpărătorii sunt aceiași, astfel încât revistele și site-urile revistelor pot inventa un nou public.”

Dan Cristea („Luceafărul de dimineată”) a apreciat faptul că „revistele se bucură de independență și reprezintă o alternativă la piața amorfă a cărții, dar nu pot exista fără spirit critic. Misiunea criticului este de a apăra, a conserva spațiul cultural și de a aduce în scenă noi scriitori. Revistele ar mai avea nevoie de sprijinul Ministerului Educației.”



foto: M. B. Ionescu-Lupeanu

Gabriel Chifu („România literară”) a opinat că „în peisajul românesc ar exista mai multe culturi, deoarece codul de valori e diferit de la o revistă la alta. Există o ruptură între elite, codul corect de valori și publicul mare. Revistele funcționează ca un soi de insule, de rezervații în care se respiră aer curat”, „scriitorii se află sub apă, iar revistele sunt trestii prin care încearcă să respire”. „Marele public se mută pe Internet, iar noi vom fi în curând dinozauri, noi și revistele noastre. Așadar, marele pericol vine din partea tehnologiilor. Deocamdată, revistele centrale trebuie să fie puncte de intersecție pentru toți scriitorii din țară. Dintre revistele din vest a apreciat „Orizont” și „Arca”.

Adrian Alui Gheorghe („Conta”) s-a alăturat optimiștilor, având în vedere că procentul de cititori din România este de 8% raportat la cei 10% în Europa. Pentru revistele de provincie Internetul e o formă de promovare. A invocat două previziuni exprimate în revista „Conta”. Prima în legătură cu anul 2000: vor apărea hangare de cărți, dar va fi o stare de lehamite și nu se va citi nimic. A doua, pentru viitor: se vor bate cititorii pentru cărți. Oricum, cărțile vor supraviețui în formă clasică sau pe tabletă. Și acum zece ani s-a vorbit despre moartea bibliotecilor, dar nu s-a întâmplat nimic.

Răzvan Voncu („România literară”) a categorisit „pericolele cu care se confruntă revistele literare: existențiale, strategice și tactice. Internetul e un pericol de tip strategic care produce o confuzie a valorilor și a limbajelor. Riscă să ne marginalizeze și să ne plaseze pe un circuit care nu e al nostru firesc. De asemenea, un alt mare pericol

strategic e deculturalizarea. Se citește tot mai puțin. Nu se citesc cărți, scriitori clasici și contemporani și cu atât mai puțin revistele care scriu despre acești scriitori. Un risc strategic îl constituie și dispariția personalităților competente, capabile să facă o revistă. Nu avem totdeauna un partener serios în Ministerul Învățământului, care își spune, pompos, Ministerul Educației Naționale, dar nu se străduiește să refacă acea punte firească între literatură și școală. Pericolele tactice ar fi dispariția spiritului critic și riscul de a deveni prea locali. A dispărut, de asemenea, dezbateră de idei în legătură cu național-universul, Europa, valoare, identitate”.

Ioan Moldovan („Familia”) a rememorat spiritul critic care domina „Familia” în perioada Andrițoiu, când în revistă publicau Nicolae Balotă, Aron Cotruș, Radu Enescu, Ion Negoitescu, Ștefan Augustin Doinaș, Gheorghe Grigurcu. Acum se încearcă o continuitate în acest sens prin colaborări. Problemele apar din pricina agresiunii locului. A menționat că revista de la Oradea a obținut în acest an două premii: Premiul „Jacob Negruzzi”, decernat la Iași, cu ocazia sărbătoririi a 150 de ani de apariție a revistei „Convorbiri literare” și celălalt, Premiul „Nicolae Balotă”, obținut la Sibiu, cu ocazia Simpozionului „Actualitatea Cercului Literar de la Sibiu”, ediția a XV-a.

Cornel Ungureanu („Orizont”), în contrapartidă, s-a pronunțat împotriva numărului prea mare de premii care se oferă în ultimul timp în lumea literară. După opinia sa, ar fi bine ca spiritul critic să-și păstreze autoritatea.



foto: M. B. Ionescu-Lupeanu

Vasile Spiridon („Conta”) a observat că problemele cu care se confruntă lumea literară au existat de prin decembrie 1991 când se decreta moartea culturii române și de-atunci au trecut atâția ani. „Suntem țara cu cele mai multe reviste literare. La nivelul anilor ‘30, existau vreo șapte numai la Bârlad.

Numărul revistelor rămâne constant, în ciuda atâtor dificultăți. Important este să se mizeze pe scriitorii adevărați.”

Gheorghe Schwartz („Arca”) s-a referit la formulele prin care ar putea fi ajutați scriitorii să devină vizibili în arealul lor: un raft în librării dedicat scriitorilor locali. La nivel național, scriitorul, fiind un om cu capul în nori, ar putea fi ajutat de agentul literar. Doar că acesta nu există în România, din pricina lipsei secțiilor de profil la Facultățile de Litere.

Simona Vasilache („România literară”) și-a exprimat convingerea că „nu va dispărea cartea scrisă și nici revistele literare. Pericolele vin din altă direcție. O redacție e o mică industrie și la bunul mers al acesteia contribuie corectori, tehnoredactori și alte funcții auxiliare. Există riscul să dispară aceste meserii. De asemenea, de acum se simte lipsa redactorilor și lectorilor de carte. Un alt pericol îl constituie prezența unui marketing agresiv și uniformizator, de multe ori între coperta a IV-a și conținutul unei cărți există un decalaj evident.”

Olimpiu Nușfelean („Mișcarea literară”) a remarcat că școala nu are o soluție prin care să-i motiveze pe elevi să citească. Misiunea aceasta rămâne grupurilor motivate de o anume perspectivă publicistică. Revistele provinciale trebuie să găsească soluții pentru a rezista presiunii locale.

Lucia Cuciureanu („Arca”) a pledat pentru diversitate. „Revistele literare să dedice mai mult spațiu poeziei, prozei scurte, prozei foarte scurte, experimentului și creativității. Acestea ar veni în orizontul de așteptare al autorilor, al specialiștilor și al cititorilor. Indiferent de tipul de revistă abordat, important este ca revistele să se situeze deasupra simpatiilor și empatiilor de tip central/provincial. Revistele nu reflectă decât o mică parte din fenomenul aparițiilor editoriale. Cronicarii se îndreaptă cu precădere spre valori deja validate estetic. Este regretabil ca o



foto: Iza Pal

foto: M. B. Ionescu-Lupeanu



carte bună să treacă neobservată, scriitori semnificativi să treacă și ei neobservați. Pe fondul unor receptări parțiale și aleatorii, crește sentimentul de confuzie a valorilor. (Nu întâmplător, Nicolae Manolescu, într-un editorial din 2016, atrăgea atenția că desființarea cenzurii în democrație are o consecință foarte gravă: desființarea totodată a autocenzurii.) De aceea, propune o rubrică de „mențiuni critice” în care să apară câteva observații referitoare la cărțile valabile care apar. De asemenea, revistele ar trebui să practice constant o critică de negație și de respingere a nonvalorii. Unele reviste au un PR defectuos, nu răspund celor care trimit texte spre publicare printr-o simplă confirmare de primire sau printr-un răspuns tranșant da/nu.

După circa trei ore de dezbateri aplicate, Nicolae Manolescu a tras concluziile. „Fără îndoială, instituția revistei literare are o importanță deosebită în viața noastră și de aceea nu trebuie marginalizată și ignorată. Ar fi bine să ținem seama de ideile și observațiile exprimate cu acest prilej, pentru că din ele avem ceva de învățat. Vom ieși din impas nu prin intervenție divină, ci prin noi, prin echipe redacționale care vor ști să muncească și să se bată pentru excelență.”

Lucia Cuciureanu

II.

UN LUCRU E CERT. Ne-am dori noi, cei care scriem despre literatură, ca ea să fie iubită\citită. Nu doar amintită în manuale, istorii, tomuri de exegeză critica. Iar scriitorii prezenți în revistele literare să fie prețuiți nu doar postum. Colocviul național al revistelor de cultură s-a născut ca o pledoarie pentru această formă de „rezistență” prin cultura scrisă – jurnalismul cultural.

Discuția cordială, moderată de criticul Nicolae Manolescu, a încercat o radiografie a stării revistelor de cultură la momentul de față.

Pericole avem, care ne sunt provocările?

Presa culturală scrisă este asaltată și ea, precum mass-media tipărite, de pericole. Răzvan Voncu (revista „România literară”) le-a sesizat clar: *Pericole existențiale, Pericole strategice și Pericole tactice*. În jurul acestor trei capcane s-a intervenit la discuții, fiecare dintre cei care au luat cuvântul accentuând propriile-i urgențe în peisajul cultural scris de la noi.

Presa literară nu se află în pericol de moarte, deci în pericol existențial, e convins Răzvan Voncu. Ceea ce se observă proliferând, internetul și rețelele sociale acaparatoare, ar putea intra la categoria „pericole strategice” (cum e și deculturalizarea, observată de toți cei de la colocviu). Iar programele strategice se rezolvă prin strategii care sunt în grija decidenților statului (ministere, guvern). Acesta din urmă constată (sau nu?) că dispar rând pe



rând cei ce fac reviste de cultură autentice. La capitolul pericole tactice, există în rândul celor ce fac reviste de cultură în afara capitalei, riscul de a le concepe „localist”.

Despre „pericolul localismului” au atras atenția Ioan Moldovan (de la revista „Familia”), Olimpiu

Nușfeleanu („Mișcarea literară”) și Nicolae Prelipceanu (revista „Viața Românească”). Prelipceanu crede că „revistele localiste nu văd literatura română în ansamblul ei, concentrându-se pe «elitele» locale. E adevărat că mai toate orașele mari sau mici scot reviste culturale”.

Dacă în România apar peste 50 de reviste de cultură (numărul l-am preluat din revista timișoreană „Orizont” – Nr. 4 (1620), aprilie 2017), există pericolul nu doar de a rămâne multe dintre ele necitite, ci și al nașterii a tot atâtea premii literare care ar deturna ierarhiile autentice. „Oare Caietele de la Țințești nu ar putea acorda Premiul Județean de literatura celui mai de seamă poet din județul nostru? Din comuna noastră?” („Orizont”, Nr.4, 2017) Redactorul-șef adjunct de la revista timișoreană, Cornel Ungureanu, a dus semnalul de alarmă mai departe, vorbind despre cultură și contracultură și întrebându-ne dacă știm cu adevărat câte reviste apar în orașele din proximitatea noastră?

Mircea Mihăieș („Orizont”) s-a arătat neliniștit în ceea ce privește publicul căruia i se adresează revista de cultură. „Omul educat”, aliații noștri – profesorii, studenții, elevii, cu toții au pierdut exercițiul lecturii revistelor. Profesor la Litere, în Universitatea de Vest din Timișoara, Mihăieș a oferit o imagine plastică pentru învățământul superior românesc – „această groapă neagră în care intră mulți bani și iese foarte puțină valoare”. În condițiile în care internetul cucerește teren, soluția – crede Mircea Mihăieș – este găsirea unor formule atractive și pentru acest spațiu virtual de exprimare: „Nu sunt pesimist la nivelul difuzării revistelor culturale, dar cred că ele mai trebuie și deschise și citite!”

Mai optimist, Dan Cristea Enache (de la revista „România literară”) a vorbit despre o nouă provocare a revistelor de cultură, care nu e nici economică, nici financiară, ci „a publicului cititor, care trebuie reînviat să citească”.



foto: M. B. Ionescu-Lupeanu

Emitătorii culturali și majoritatea aculturală

Dan Cristea (de la „Luceafărul de dimineață”) și Gabriel Chifu („România literară”) au punctat importanța „spiritului critic” pentru o revistă culturală, într-o vreme aspră din punctul de vedere al codului de valori. „Văd revistele de cultură ca insule, ca rezervații în care respirăm aer curat” . (Gabriel Chifu) Pericolul sesizat de Chifu este acela că „valorile promovate de revistele de cultură nu ajung la marele public, existând o ruptură între cei cu un cod autentic și majoritatea aculturală”. Vorbind despre calitatea intelectuală a cititorilor, Chifu s-a referit și la priceperea emitătorilor culturali: „Valoarea celor ce fac o revistă de cultură este la fel de importantă. Ca să fie validate valorile, oameni valoroși trebuie să fie puși în fruntea unei reviste”. Ideea valorii a fost dusă mai departe și de intervenția Simonei Vasilache (de la „România literară”) care a vorbit despre pericolul dispariției corecturii și despre „marketingul agresiv” de pe coperta a patra a cărții, cu texte impropriu redactate (girate de o autoritate anonimă, irelevante critic, dar înșesate de epitețe pompoase).

Și revista de cultură are nevoie de o „umbrelă”, care e PR-ul eficient

Lucia Cuciureanu (de la revista „ARCA”) a sesizat o defecțiune de „PR”, de imagine a revistelor culturale. Multe au renunțat la „Poșta redacției” și textele trimise rămân pierdute, fără niciun răspuns pen-

foto: M. B. Ionescu-Lupeanu



tru cei interesați de soarta\valoarea lor. Scriitoarea crede că la nivelul conținutului revistele culturale au rămas „conservatoare”, spațiile dedicate poeziei, prozei scurte, creativității în general fiind limitate, dacă nu chiar inexistente. Același conservatorism

îl remarcă și în receptarea critică, revistele preferând valorile deja validate estetic, neriscând cu nume mai puțin mediatizate. Prozatorul arădean Gheorghe Schwartz a atins și el tot un subiect de „relații publice”, vorbind despre importanța managerierii operei scriitorului printr-un agent literar eficient (și cam inexistent la noi).

Și puțină istorie a presei culturale postdecembriste

Nicolae Manolescu a rememorat experiența deloc ușoară a celor 27 de ani de la „România literară”, timp în care a văzut fluctuații de preț (la hârtie) și de tiraj amețitoare. „Numai din mai 1990 până în decembrie 1990, prețul hârtie de tipar a crescut de 22 de ori!”. O informație picantă, de istorie a presei postdecembriste. Directorul „României literare” a sintetizat importanța revistelor culturale, ca fiind una „decisivă pentru supraviețuirea culturii românești”: „Revistele de cultură sunt cele care într-o mare de cărți apărute acționează precum o sită, fac selecții, ne spun ce să mai citim astăzi”.

*

Îmi place să cred că în această de vălmășie în care ne aflăm azi, în care „toți sunt geniali” și cam „grafomani”, revista de cultură autentică oferă o „omologare”, o igienizare a locului, comportându-se precum un „agent sanitar”. Altfel, demersul jurnalistic e o risipă de energie, bani, hârtie...

Carmen Neamțu

Andrei Mocuța

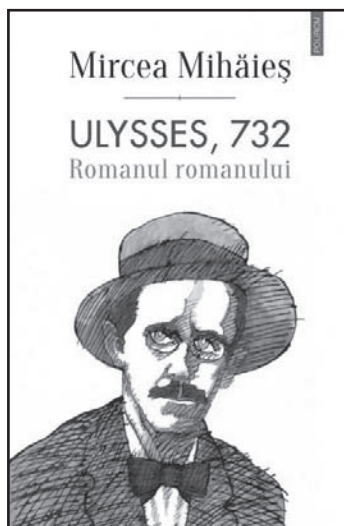
Subconștientul imaginar al Itacăi*

PENTRU MINE, Mircea Mihăieș este în primul rând profesorul. Chiar dacă îi urmăream cu interes articolele polemice din *România literară* cu mult timp înainte să îl întâlnesc, adevăratul prilej de a-l cunoaște l-am avut atunci când i-am fost student. Din propria experiență pot spune că primul contact cu un scriitor pe care l-ai apreciat în textele publicate dar pe care nu l-ai mai văzut niciodată înainte îți poate provoca fie cea mai cruntă dezamăgire, fie un entuziasm imposibil de reprimat. Nu există cale de mijloc. La primul curs al profesorului Mihăieș am trecut, pe rând, prin ambele stări. Am resimțit dezamăgirea atunci când mi-a dăruit crezul literar din timpul studenției mele și a catalogat doi autori pe care pur și simplu îi veneram atunci, J. R. R. Tolkien și Gabriel



Andrei Mocuța,
poet, prozator,
Arad

* Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Iași, Editura Polirom, 2016, 1013 p.



Garcia Marquez, drept scriitori de duzină, ultracomerciali și supraevaluați. Ceea ce nu știam, însă, era faptul că discreditarea celor doi monștri avea loc într-un anumit context, un context care mi-a provocat și entuziasmul ulterior. Despre ce credeți că poate fi vorba dacă nu despre contextul unui monolog neîntrerupt și efervescent de o oră și jumătate despre James Joyce?

În al doilea rând, cea mai puternică ipostază a lui Mircea Mihăieș este aceea de scriitor. Profesorul de literatură americană nu se limitează la publicarea cursurilor sale de specialitate la edituri academice și universitare în medii restrânse și obscure, ci este o prezență vie în cul-

tura românească, recunoscut pentru ușurința cu care descifrează textele solicitante ale unor autori încifrați pe care de multe ori nici nu știi de unde să îi apuci, precum William Faulkner și James Joyce. Cartea despre Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha îndrăznesc să spun că are structura unui roman în etape, căci Mircea Mihăieș nu scrie critică literară, ci un amestec reușit de *criti-ficțiune*.

Chiar dacă spațiul american l-a atras încă de mic din poveștile bunicilor ardeleni care au muncit în zona Detroit și declară fățiș că America este pentru dânsul o chestiune profesională, Mircea Mihăieș a fost atras și de scriitura unor autori de limbă engleză de pe teritoriul Marii Britanii, cel mai elocvent exemplu fiind scriitorul irlandez James Joyce, al cărui roman *Ulysses* este subiectul de dezbatere al celei mai recente sale cărți (dacă putem numi carte un tom de 1013 pagini), dar și scriitorul englez Tony Judt și scriitorul american de origine britanică Raymond Chandler, un prozator de mare forță, care a

depășit granițele genului *policier* și în a cărei operă impresionantă Mircea Mihăieș a întreprins neobosit o muncă detectivistică prin care să descifreze *Metafizica detectivului Philip Marlowe*.

Nici măcar benzile desenate (sau ceea ce americanilor le place să numească cu mândrie *graphic novels*) nu îi sunt străine, volumul dedicat personajului pirat Corto Maltese întregeste paleta hobby-urilor sale culturale. Dincolo de afinitățile sale literare, Mircea Mihăieș a dezvoltat de-a lungul timpului și o ureche sensibilă pentru muzica de bună calitate, studiul dedicat lui Leonard Cohen și nenumăratele eseuri despre albumele lui Bruce Springsteen fiind o dovadă în acest sens. Mai mult decât atât, cercetătorul timișorean aduce în discuție până și existența unui discurs muzical joycean, în capitolul *Sirens* din *Ulysses*:

„În realitate, putem vorbi mai degrabă de un amestec subtil al muzicii și literaturii, de crearea unui nou tipar artistic. A accepta orbește sugestiile lui Joyce înseamnă a restrânge semnificațiile capitolului prin comparație cu întregul. *Sirens* nu e nici pe departe doar ilustrarea unei variante muzicale anume (ori a unei combinații de modalități, de la sonată la simfonie). E o creație în sine, un altoi în continuă expansiune. (...) Analiza textului din perspectiva compoziției muzicale indică eforturile lui Joyce de a concilia două formule de care se simțea atras în egală măsură, ambele mizând pe valențele euforiei. Când nu cântă, protagoniștii fac jocuri de cuvinte ori se dedau unor exerciții incantatorii bazate pe forța de impact a sunetului: onomatopeea, aliterația, asonanța, repetiția, staccato-ul.” (p. 576, 579)

În al treilea rând, Mircea Mihăieș este un polemist și pamfletar rasat. Remarcile sale contondente l-au așezat în galeria celor mai atacați și disputați intelectuali, alături de H. R. Patapievici, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Se declară un tip exigent, un cârcotaș, un cusurgiu, un individ nemulțumit de el însuși și cumva în cheia acestei autocaracterizări trebuie să anticipăm demersul său homeric de trei ani și jumătate de a călători prin spațiu și timp în subconștientul imaginar al propriei sale Itaca:

„Istoriile literare și analizele critice vorbesc, aproape fără excepție, despre *Ulysses* ca despre un monument de vârf al modernismului, despre o radicalizare a diferențelor stilistice și teoretice față de literatura tradițională. E o etichetă a romanului rămasă intactă până azi. O simplă comparație între formele de compoziție romanescă (îndeosebi folosirea amplă a monologului interior, a fluxului conștiinței, a subiectivității percepției temporare și „evacuarea” autorului din paginile cărții sale) explică șocul reprezentat de apariția romanului. (...) Ceea ce a speriat, în 1920, n-au fost neapărat descrierile explicite din capitole precum *Circe* sau *Penelope*. De bine, de rău, astfel de lucruri se mai văzuseră în literatură. Cu adevărat amenințătoare a apărut posibilitatea ca un bărbat onorabil să fie surprins într-o scenă de autoerotism desfășurată într-un loc public.” (p. 12)

În aproape toate cărțile sale, Mircea Mihăieș debordează de o fascinație criminal-literară pentru autori sau subiecte (Faulkner, Joyce, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*) de care alți congeneri se feresc să le abordeze din cauza dificultății lor crescute. Farmecul și meritul lui constau în faptul că reușește să le interpreteze straturile ermetice, hermeneutice și intertextuale într-o cheie romanescă proprie, accesibilă și cititorului neinițiat:

„Nu există nimic ascuns, nimic care să nu-i fie accesibil cititorului în forma sa cea mai directă. Derutantă e doar viteza derulării evenimentelor și, mai ales, frecvența incontrolabilă a metamorfozelor – corporale sau doar a îmbrăcăminte. În ciuda formei dramatice, textul e imposibil de pus în scenă, deoarece ar fi necesară abilitatea și viteza unui iluzionist pentru a schimba costumele, pentru a șterge distanța și diferența dintre animat și inanimat.” (p. 702)

Corpul principal al volumului *Ulysses, 732. Romanul romanului* este structurat în optsprezece insule din itinerarul odiseic, fiecare dintre ele fiind echivalentul unui cerc hermeneutic urmând a fi descifrat. Numai titlurile capitolelor în sine lasă de înțeles că talentul lui Mircea Mihăieș nu se limitează doar la acela de critic. Iată câteva exemple: „Marea de culoare verde-flegmă”, „Patul cuplului Bloom scârțâie sugestiv”, „Molly Bloom se miroase pe sine”, „Redactorul-șef înjură birjărește”, „Intriga se prăbușește sub greutatea cuvintelor”, „Eroul devine femeie, delirează și naște”, „Molly Bloom iubește din toate pozițiile” etc.

Faptul că Joyce este un scriitor obsedant pentru Mircea Mihăieș nu mai miră pe nimeni după ce autorul timișorean reușește performanța, probabil, neegalabilă în istoria criticii literare de a scrie un studiu mai lung decât opera analizată. Cunosându-i ambițiile și ardoarea cu care vorbea la cursuri nu numai despre *Ulysses*, ci și despre celelalte cărți ale lui Joyce, *Finnegans Wake* și *Dubliners*, pot specula că Mircea Mihăieș a făcut un pariu cu sine atunci când s-a înghătat la un asemenea proiect. Un pariu pe care, după parcurgerea celor peste o mie de pagini, orice cititor trebuie să fie de acord că autorul l-a câștigat cu mult timp înainte de a-l începe.

Gheorghe Schwartz

Și plouă, și plouă, și plouă în continuare...*



Gheorghe Schwartz,
prozator,
Arad

CÂND SE ÎNTÂMPLĂ să am în față o carte a cuiva pe care-l cunosc și îmi place ceea ce citesc, am impresia că aud vocea autorului. Când am citit *Punct și de la capăt*, nu am trăit această senzație. Acum, având în față romanul *Ploaia de trei sute de zile*, parcă însuși Chifu îmi rostește cuvintele cărții. Semn bun!

În prestația lui Chifu, tendința de a rupe textul „clasic” prin mijloace diferite de gestionare a materialului narativ este mereu prezentă, fie că-i vorba despre inversarea timpurilor, ori perceperea prezentului prin prisma unor personaje diferite, ori introducerea fantasticului în mijlocul epicului celui mai prozaic etc. Da, Chifu este un scriitor modern, cu lecturi bine asimilate. Aceasta îi permite cititorului să se simtă „acasă”, să poată face legături cu cele deja citite și cu cele tocmai trăite,

* Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, Cartea Românească, 2017.

să se regăsească. Căci romanul *Ploaia de trei sute de zile* este un roman despre acum.

Îmi permit o mică paranteză: tot ceea ce facem conștient este pentru a obține satisfacție, or satisfacția în lumea descrisă de Chifu, în lumea trăită aici de către noi, este foarte greu de găsit. Satisfacția, la rândul ei, poate oferi bucurie sau fericire. Bucuria este ceea ce se poate verbaliza: „Mă bucur pentru că...”. Fericirea nu se poate pune în cuvinte concrete, ea focalizându-se în clipa fără trecut și fără viitor. Iar dacă în lumea descrisă de Chifu, în lumea trăită de noi, bucuria este atât de greu de găsit, unii parcurg resemnați atmosfera apăsătoare a ploii, încearcă să-și ducă viața după tiparele obișnuite, caută bucuria în ceea îi îndeamnă vechile tabieturi, în vreme ce alții, mai ales tinerii, lipsiți de experiența dependenței de acele tabieturi, tânjesc cu obstinație tocmai la ceea ce degeaba încearcă să pună în cuvinte, la sex, la drog, la vagi fantasme, la un *zen*, așa cum îl înțeleg ei. La fericire.

Mulțumindu-se cu bucuria mai ușor de accesat, adulții își continuă viața sub picătura chinezească a unei ploi ce terorizează doar țara aceasta, obișnuindu-se cu apa ce nu contenește să cadă, fiind pe punctul de a o accepta ca pe un destin implacabil, ca pe orice altă circumstanță în care le este dat să-și ducă viața. O viață ipocrită, plină de compromisuri, cu ierarhii aberante, cu necinstea în floare. Totul într-o țară numită Caramia, o țară cu capitala în orașul Z. (De ce „Caramia”, într-un spațiu unde celelalte toponime sunt păstrate ca pe hărțile noastre tradiționale? De ce sunt numiți Bucureștii



doar „Z”? Pentru că, în pofida tuturor gravelor neajunsuri cu care se confruntă cetățenii acestei țări, România rămâne „*cară mia*”, *draga mea*, iar capitala, „Z”, ultima literă, „ultimul oraș de pe lume”, rămâne totuși și el, orașul „Z”, *capitala mea*.) Această contradicție în sentimente este, cred, marele câștig al cărții: personajele au trăiri umane, complexe, de multe ori opuse, unele sunt conștiente de acest lucru, așa cum este Mihail Cristea, personajul cel mai autentic, cel care trăiește în umbra idolului său, savantul Iacob Grima, pe care-l venerază și în același timp îl și urăște. Și celelalte personaje mature sunt nesigure în trăiri, chiar și celebrul Iacob Grima, savantul histrion, și arhitectul Ștefan Orban, conștient că drumul pe care merge îi distruge vocația. Ei, acești oameni care s-au format înainte de fatidicul ‘89 și și-au pierdut treptat speranțele, se pomenesc în cu totul altă lume decât cea așteptată: „Nu pot să mai ascult: limbă de lemn de sus până jos! Și gândire, ioc. Am ajuns să promitem nimicul, să celebrăm eșecul, să ne lăudăm cu neantul. În realitate, situația este catastrofală, să ne păzească Dumnezeu de un cutremur, e singura variantă convenabilă pe care o avem! (...) Lipsa unor avize, licitații contestate, lipsa banilor, procese peste procese, ilegalități, câte și mai câte, o epopee tristă, tară final, epopeea eșecului colectiv și a neputinței noastre absolute.” (pp. 268-9). Iacob Grima însuși își mai găsește bucuriile doar în amintiri: modul cum este descrisă această regăsire ca menținere în viață este remarcabil.

În schimb, tinereții, în special, neavând răbdare să ajungă la clipa singură, cea aducătoare de fericire, cea care vine sau nu vine, nu o caută în contemplarea divină, ci o cheamă prin sex sau prin droguri. Alice: „(Drogurile) sunt un vehicul la mâna noastră pentru a trece pragul acestei realități sumbre, *ca să suspendăm timpul*, să intrăm în imponderabilitate, spre zonele *zen*, unde nu pătrund decât cei tari, cei-adevărați” (p.220.) Mai ales că, sub imperiul nemilos al ploii, sub exasperantul plafon jos de nori, trăind într-o lume cu tot mai puțin soare, cu tot mai puțină lumină, traiul își pierde orice coerență, asemenea vieții Alicei, a unei „*type precoce*, care-și caută locul într-o lume de doi bani unde, dacă ești cinstit cu tine, n-ai cum să-ți găsești locul,

fiindcă nu există” (p. 222). Pentru Alice – asemenea unui segment tot mai mare de tineri din familia unor Holden Calfeid al lui Salinger sau Albert Radițki al lui Alui Gheorghe – singurele soluții par să fie căutarea neantului, deciziile extreme.

Nici refugiul în construcții intelectuale nu ajută la ieșirea de sub imperiul ploii terorizante: preocuparea de o viață a perechii Iacob Grima/Mihail Cristea nu reprezintă decât un refugiu iluzoriu. Nici chiar smerenia nu-l poate reține pe Cristea să nu revină la aceeași lucrare înalt ipotetică. “Știința poate să încerce un răspuns la întrebarea *cum!*, iar religia răspunde la întrebarea *cine?...*” (p. 247), doar că nu, niciuna dintre aceste interogații existențiale nu ajută *concret* la ieșirea din marasm și rămân doar explicații, explicații ipotetice. Și nici autoflagelarea veșnică, atât de caracteristică spiritului caramienilor, nu ajută.

Remarcabil constructor de situații și de personaje, în acest roman Gabriel Chifu se dovedește un povestitor apt de a face cititorul să se regăsească în viața pe care o trăiește zi de zi în România de azi, o Românie ce-l dezamăgește cumplit, însă de care este legat cu prea multe fire pentru a se putea rupe cu totul de ea. O Românie unde ierarhiile sunt aberante, unde faptele barbare sunt trecute cu vederea, unde cel ce vrea să schimbe lucrurile este linșat mediatic, unde nu ajunge nici retragerea într-o mănăstire, nici în trecut, nici într-un univers personal oricât de sofisticat, undeva la capătul Caramiei, nici izolarea prin sex ori prin droguri, nici fiasco-ul unor emigrări disperate, nici teoriile anarhiste cu scopul de a se lua totul de la capăt, nici măcar crima: sumbra ploaie domină totul, de sumbra ploaie nu pare să poată scăpa nimeni, chiar dacă vreme de trei sute de zile oamenii se încăpățânează să-și mai găsească rostul cotidian. Chiar dacă în această carte ploaia de trei sute de zile nu este decât un simbol în construcția romanului, Gabriel Chifu se folosește nu de butaforie, ci de material autentic, de multe personaje cunoscute, unele chiar cu numele reale, oameni știuți deveniți personaje, noi înșine devenind personaje cu temerile, cu soluțiile noastre iluzorii,

cu speranțele încă vii și cu speranțele frânte, capabili să râdem și să plângem.

„Să ne păzească Dumnezeu de un cutremur, e singura variantă convenabilă pe care o avem!” și n-a venit cutremurul, dar au venit talazurile de neoprit. E aceasta „singura variantă convenabilă pe care o avem”?

Și plouă în continuare.

Romulus Bucur

Cuvintele ca interfață*

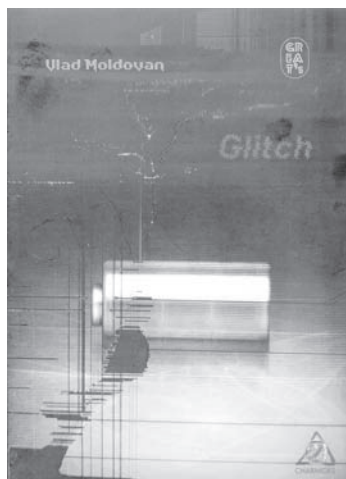
INTERFAȚĂ între minte și lume. Între minte și mîna care ține pixul sau butonează la tastatură. Între ureche și minte. Între minte și gură. Între sine și celălalt. Între cuvintele 'poetice' și cele *poetice*. Între un text și altul. Între transparența aerului și albul hîrtiei. Și așa mai departe. O interfață, bineînțeles, imperfectă. Supusă erorilor, ca tot ce ține de uman. Și exploatabilă, valorificabilă ca atare, bunăoară în volumul de față*.

Mai întîi, o micro-antologie, necomentată a ceea ce se cheamă, aici, *glitch*, extras cu penseta, în ideea că e vorba de niște nuclee de cristalizare într-o substanță încă neașezată: „Cine sunt/ Eu” (*Glitch cu mine*); „Acum văd:/ Ceva ascuns/ În corp/ l-a ruinat/ iremediabil” (*Glitch cu frica*); „Cât de puțini/ văd în vers/ o excelență/ Eu nu știu/ literature/ dar fratele/ meu/ știe” (*Glitch cu frate*); „Tu din dreapta socialistă/ Eu din stînga naturistă/ Nu ne-unim/ Ci pîndim/ stăpînim”



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

* Vlad Moldovan, *Glitch*, Bistrița, Charmides, 2017.



(*Glitch cu starcraft*); „În bus/ Am încercat/ Să te conving” (*Glitch cu raportor*); „Cade țeasta/ Pică fața/ Bagă casca/ La plimbare” (*Glitch cu poliglot*). Încălcându-mi promisiunea de la începutul acestui paragraf: o redescoperire a copilăriei: întrebările (aparent) inocente, dorința de apropiere a lumii prin cuvinte, apoi a cuvintelor înseși, sau viceversa (nu contează), urmată de stăpânirea prin ludic a ceea ce a fost cucerit, lipsa de prejudecăți (vorbit de cele transmise social, înlocuite cu cele descoperite pe cont propriu). Pe scurt, (re_n)-descoperirea lui Rimbaud.

Concret, avem un discurs aparent normal, însă plin de capcane; nimic nu e ceea ce pare a fi la prima vedere: „și-alei în care toamna doar mimează/ o ploaie bravă, săltăreată”, un ton voios, ce nu se sfiește să împrumute din numărările jocurilor de copii: „«o floare/ Un crin/ Parfumul cel mai/ Fin»”. Mai departe, folosirea tuturor cuvintelor la îndemână, fie ele forme lingvistice locale, uneori incorecte, cu care autorul se joacă cu voluptate: *trepți, se gată, numai ce se merită, aiceașa, moimă, zgrumșită, valăul, teneș*, uneori barbarisme, unele din ele parte a unui nou limbaj, a unui nou argou cool, a unui nou jargon profesional: *curcubeu chimicale, adminul, vapour, betoane colate, spongi, delay, feeling, bufeie, hardcoreală, pitch, lucurile, gaming, workshop, decadă, trip, numb*, și, mai e nevoie s-o spunem?, de asemenea adoptate intenționat.

Nu se poate niciodată ști dacă e vorba de greșeli de tipar scăpate la corectură sau de mici ‘scăpări’ intenționate, fie în ideea de *glitch*, fie, pur și simplu, pentru a testa vigilența cititorului, adică de capcanele invocate mai sus.

În aceeași ordine de idei, nu e vorba de naivitate (în sensul de *poezie naivă*, așa cum o practică Daniel Pișcu), nu e vorba de dimensiunea virtuozității ludice a lui Sorin Gherguț (sau, la alt palier, a lui Șerban Foartă), ci mai degrabă de o naivitate existențială, reală sau adoptată, ca la Vlad Drăgoi, ca să dăm un exemplu aparținând generației sale.

În acest cadru, imperfecțiunea versificației nu ține în primul rând de o așa-zisă inabilitate a autorului, ci pare intenționată, pare o parte din *glitch*, și apelul la precedente istorice o legitimează și îi dă un soi de farmec nostalgic; ajunge și un exemplu (sau două) pentru a evidenția acest farmec al limbajului poetic desuet: „Te uită/ și înțelege/ cum toate –/ de neatins adastă/ doar pentru a se ascunde/ în cel mai bun pământ”; „Comorile din lujeri,/ brândușe de pe dealuri electric luminate’s/ de-a fulgerului valuri/ străjeri d’eternă moarte/ și clipe ferecate/ din când în când în cânt”.

Cît privește construcția poemului avem, în *Frângepâinea*, transcrierea unei stări, cu o juxtapunere de planuri, și unde normalitatea e regresată în trecut, iar prezentul, teoretic normal, devine straniu prin plasarea unui obiect concret într-un plan al psihicului, plus un posibil mic joc de cuvinte, calcul după numele florii *frangipani*: „Acestea sunt amintirile/ normalității/ și aceasta e piscina”.

Sau poate fi cvasi-silogistică, evocîndu-mi extraordinarul *Studiu asupra obiectului* al lui Zbigniew Herbert, cu aceeași dîră discretă de ironie emanînd din cuvintele serioase, succedîndu-se unul după altul în propoziții inteligibile și care, totuși ne lasă în ceață: „Un obiect celest/ e un obiect celest./ neclădit./ doar uitat/ în cădere/ spre oarecare centru./ și accelerat/ și fulminant/ Cu dăre de fosfor/ purpură și scintilații”. De asemenea, nu putem exclude interpretarea unei, iarăși discrete, parodii a liricii oraculare a sfîrșitului anilor ’60.

Imaginarul autorului evită cărările bătute, ‘normalitatea’, astfel încît e foarte normal (după redefinirea implicită a acestei normalități) să dăm de o apocaliptică grotescă, un Ion Eliade Rădulescu filtrat, eventual, prin Caius Dobrescu: „Oițe jupuite/ și hălci de bidivii/ și păsări secerate/ cu gâturi încă vii// ce greu în abator/ mai bine’n propagandă/ la spice aurite/ pe tăvi roz mașinale/ pastile și neoane/ din cercuri

virtuale// Nimic nu le mai leagă/ de munca strămoșească/ A Chinei noastre mumă/ Ci Banca cea măiastră/ Ne ticluiește fonduri/ Venituri forfetare/ cu rate maxime/ când graficu-i în vale/ Vin tancuri mii în pustă/ în șir pe autostradă/ explozii surde gustă/ globalizata pradă”.

Sau să încheiem printr-un convingător, presupunem, autoportret: „în lumea mea/ unde/ debilizii au o șansă/ discuții în univers// dar în lumea oamenilor,/ în care nu m-am făcut de râs,/ **te unesc și te jignesc**/ discuții în univers// de atâtea ori m-am lăudat/ în capul meu/ discuții în univers”. O amprentă a unui poet într-un rapid și hotărât proces de evoluție.

Gheorghe Mocuța

Un program al perseverenței*

Zbor deasupra lucrurilor mărunte

Reeditarea *Operei poetice* (2016) a Elenei Ștefoi ne prilejuiește o lectură retrospectivă a ritualului liric pe care îl oficiază poeta. Ea a fost remarcată încă de la volumul de debut (*Linia de plutire*, 1983) de către Nicolae Manolescu pentru faptul că ia distanță față de poezia generației sale și o tratează polemic; apoi, pentru că nu ezită să atace, ca și Mariana Marin, partitura politică. O atitudine de mare curaj în epocă... (*Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, 2008, p. 1325). Întreaga existență a poeticii depinde de această revoltă umilă, de această sfidare a esteticii. Rețeaua verbelor auditive reflectă o preocupare insistentă pentru ceea ce poeta numește „șuieratul mângâietor/ al limbii înveninate”: astfel,



Gheorghe Mocuța,
poet, critic literar,
Curtici

* Elena Ștefoi, *Opera poetică*, Prefață de Al. Cistelean, Editura Paralela 45, 2016



gura scrâșnește, pildele și psalmii vuiesc, sinonimele și propozițiile sfârâie alcătuiind o sintaxă stângace, osândită, reflex al unei culpabilități trecute:

„Și judecați-mă, hai, judecați-mă/ dacă gura mea nu vrea încă,/ nu poate, desigur, în voia sortii să lase/ împovărat și povară, și scrișnește, scrișnește/ pînă țîșnesc pe hîrtie/ multe, prea multe pîraie înfuriate”.

În sonurile discordante ale acestei poezii se amestecă goarna, toba și tumultul de clopote. Acestea, ca și „straturile pestrițe” sau „încremenirea tărcată”, alcătuiesc coordonatele unei poetici a resemnării, a stihurilor pestrițe și a florilor de mucigai, „a aceluiașec fără seamăn”. Atmosfera și spațiul fac să

transpară un mister, al „semnului din urmă”. Lumea e fără vreun capăt, poeta alunecă în mijlocul nebuniei, tot ea are presimțirea coliziunii fatale, după cum „personajul întortocheat”, o dedublare a poetei, are presimțirea morții. Biografia abia ghicită a poetei („viața smintită și demnă, taină și oase/ între dinții atît de corecți ai eșecului”) lasă să se întrevadă o viziune sumbră asupra lumii, reprezentată printr-„o cifră învîrtejită între ospiciu și abator”. Ideogramele acestei viziuni reclamă, după cum se vede, *bolboroseala pythică*, limbajul ce mijlocește ritualul de recuperare al „întregii povești”, al schițelor și povestirilor surprinse în toată goliciunea lor de gradul zero. Se simte în discursul poetic al acelor ani cenușii presiunea cenzurii și a autocenzurii:

„Și chiar acum, pe nepregătite,/ spovedania mieunată nici un rost nu mai are:/ chiar când încep să vorbesc,/ chiar când articulez două sunete/ se desfășoară din vălătuc, înapoi și-nainte,/ timpul cel fără scăpare, miriște care arde cu vâlvătăi./ Să mă-nalț, să nu-ntorc măcar capul,/

să m-afund în verdeața imaginară,/ în răcoarea aceluia exil, acolo de unde/ nici lumea pe dos nu se vede,/ nici durerile ei? să mă pierd/ după un colnic mățos/ chiar dacă primul meu țipăt/ va cădea în șanțul îngust/ dintre două ale izbăvirii tărâmurii?/ Cum să mă-nalț cu-această lespede/ ce mi s-a lipit pe spinare/ și-n care cuib și-a făcut/ ultimul zâmbet al mamei?/ Și judecați-mă, hai, judecați-mă/ dacă gura mea nu vrea încă,/ nu poate, desigur, în voia sortii să lase/ împovărat și povară, și scrâșnește, scrâșnește/ până țâșnesc pe hârtie/ multe, prea multele pâraie infuriate.” (*Soluție zilnică*) Coincidența face ca, de la un volum la altul, să apară, cu o exactitate greu de presupus, semnele „repetiției zilnice” și, o dată cu ele, atitudinea fundamentală a poetei între două momente de criză a creației. Ca într-un calendar al scrisului interior.

Schițe și povestiri nude

În poemul *Victorie luni dimineată* (din volumul *Schițe și povestiri*, 1989), poeta își asumă umilința participării la derizoriu și ignoranța întregului: „Nimeni n-o să știe nimic”. Existența, alcătuită din „spasme și plecaciuni” poate fi semnul unei boli învinse. Edificiul poeziei se înalță din această sinceritate, smerenie și revoltă pe care poeta le-a pus la temelie, „în profunzimea mîloasă dintre gîndul curat/ și ceea ce-a reușit să rămînă/ după trecerea vremii”, cum ne spune poeta în poemul *Începutul de săptămână* din volumul *Cîteva amănunte*, 1990. Tot aici, existența e percepută ca o traiectorie a unei „îndelung amîinate victorii”. Arma acestei victorii *à la Pyrrhus* este *andreaua*, „fosta unealtă a binelui” – actualmente elementul ordonator al scriiturii – stylus și scalp. Este punctul în care poezia chirurgicală și suferindă a Elenei Ștefci se apropie de poemele albe ale Angelei Marinescu. Într-un sens mai restrîns, nimicurile amăgitoare (*difficiles nugae* ale lui Martial) devin *nimicul* existențial pe care poeta îl percepe prin cîteva amănunte esențiale ale textului. Spre deosebire de poezia structurilor nopții, a subteranului *Var* și a infernurilor artificiale, pentru Elena Ștefci realitatea nu e un drog, ea nu conține, cum spune poeta, „nimic halucinatoriu”. Alunecuşul care se umple de sânge, lumina cu apucături de

rozătoare, regretul vieții pe care ar fi putut s-o trăiască, disproporțiile, subrezenia ticluită, sintaxa care își roade cătușele, sunt câteva imagini semnificative de care poeta se agață „ca de tubul cu oxigen” pentru a putea ieși din universul sufocant. Cu toate că sufletul ei a participat cândva la pactul cu diavolul, hăul și întunericul se însuflețesc de la sine; chiar durerea e însoțită de „măreția ei de pe urmă”, în timp ce „partea cea mai bună din mine/ fără rost scormonea, fără rost”. Memoria e un depozitar al existenței fragmentate, trecutul comun conține „bucăți-bucățele în smîrc/ din steaguri nimic altceva/ decît scame și ațe (...) – petic rival, tîlc înghețat,/ fitil îndărătnic.” Tot aici, „ca-ntr-un hambar/ foșgăiau gărgărițe”. Din aceeași memorie răzbat alte imagini în fărâme sau diminuate ale copilăriei: „ghemotocul hapsîn al poveștii/ trestii și rogoz, metereze și cioburi”, roțile unei jucării, păpușa de cârpe. O observație specială ar merita, în contrast cu foiala și răvășeala simbolică din creier, reprezentările ochiului și glasului, care – ne spune poeta – „îmi cad între două pietre de moară”. Ochii ei fixează ochii fiarei, surprind rostogolirea lumii, dar pot îngheța vârtejul sau înțepeni sensurile. În dosul acestor imagini, „un șir de euri se tot bulucesc/ zgîlțind prin vremi clopotul bieteii parabole”.

Fortărea barierei limbajului, a gramaticii, face parte dintr-un program „diabolic” prin perseverența lui, de provocare a muțeniei („ideal-dușmănoasă”) și răului, în registru infernal: într-un poem, semnul din urmă e comparat cu Belzebut, într-altul, lucrurile scârțâie, iar firul de mătăgună e scăpat „în cazanul cu smoală”, în timp ce „miezul inutil se revoltă” și „așteaptă să-i crească incisivi și canini”.

Chiar și după ruptura istorică și biografică provocată de momentul 89, poezia rămâne pe linia de plutire oarbă și austeră a sobrietății și crispării delicat feminine, căutându-și ascendența în condiția de ‘metec oarecare’, un amestec de sânge și trăire metafizică ce-și găsește expresia în poemul *Autobiografie* din volumul *Alinierea la start* (1996). E o încercare de revenire la poezie după șocul schimbării și al căutărilor, după lansarea poetei în cariera diplomatică. Revoltă și cruzime, nemulțumire și sarcasm sunt atitudinile remarcate de critică, aproape

în cor, într-un moment de criză profundă a culturii și de epuizare a resurselor căutării. Nevoia de identificare, cum se observă în poemul *Femininul între masculin și neutru* nu e doar tortura de a răspunde „mesajelor speciei”, cât evaziunea în subconștient, cu o notă de autoironie:

„(o, Doamne, împarte psihologia mea feminină/ în două hălci la fel de gustoase/ una de care să râd doar eu însămi/ știind cum va prinde în sfârșit mucegai/ într-o raniță viu colorată/ lângă un stâlp pe drumul Damascului/ cealaltă pe care s-o ridice în slăvi/ la parastase cocktailuri mese rotunde/ unchi și nepoți/ șefi misogini/ europenii mei prieteni/ marcați de eșecuri familiale/ de înclinații contra naturii)/ (pe ecran Ofelia aruncă hârdăul/ în care vomase coana Chirița/ cu peruca Mariei Magdalena/ șterge Cassandra tălpile iadului)”

Condiția de metec, de antidiscol, de femeie-soldat

Câteva titluri, alese pentru impactul lor asupra conștiinței de „metec”, de „antidiscol”, exprimă o artă poetică a crizei și derizoriului: *Cât egoism atâta literatură*, *Poem de tranziție*, *Căderea în lume*, *La vânătoare de rămășițe*, *Circuitul compromisului în natură*, *Nimic decât amânare*, *Deznodământ de duzină*, *Criza de după* sau poemul dedicat scriitoarei Carmen Francesca Banciu, întâlnită probabil la Berlin, *Supravegheate raporturi cu moartea*. Metoda simplei descrieri, expresivitatea cumplitelor amănunte, schițarea realității sub masca scenariului absurd, notația insolită a întâmplărilor zilnice, reinventarea eului în orizontul terifiant al angoasei, sintaxa dezarticulată, „spovedania mieunată”, țâșnirea pâraielor înfuriate pe hârtia albă și scrâșnirea verbului conduc discursul spre imaginea lumii pe dos, a prăbușirii în gol și a transfigurării obsesiilor. Poetica „indignatio”, cum o numește Al. Cistelean în prefață, ascunde sub o înfățișare ermetică, dramatismul și fragilitatea existenței, într-o nouă viziune. Am putea-o numi, cu propriile ei cuvinte, „o epopee inițiatcă” sau „arta de a vedea cu urechile”.

Așa cum o spune și prefațatorul, ultimul volum al *Operei poetice, Raport de etapă* (2011) „e scris de o altă Elena Ștefci”. Una refuzată, refulată și neconsolată. Ciclurile se numesc *Viața de după*, *De pes-*

te ocean, *Ilustre canadiene*, *De leac și nu tocmai*, și *La cheremul traducătorului* și conțin secvențe autobiografice ale unui „nou început”, dublate de planul suferinței pentru care poeta are o adevărată vocație.

„Nici viitorul nu mai e ca altădată”, rostește vocea interioară a ființei apăsată de angoasă. Poemul *Cândva, în Vinerea Mare*, deschide perspectiva cu o închidere: imaginea grotescă și viscerală a avortului. Evocarea discretă și sumbră a perechii, a dragostei eșuate îi provoacă noi crize, transformând-o într-o eroină tragică. De altfel întreaga poezie erotică a Elenei Ștefoi din *Viața de după* e un lung monolog modern al despărțirii și eșecului. Ipostaza următoare e a unui „echilibru ratat”:

„aș fi vrut să fac din singurătatea mea un întreg/ dar mâna dreaptă e mai rece ca stânga/ ochiul drept e mai întunecat decât stângul/ șoldul drept mai acoperit de rugină/ deși celălalt șold dansează cu tine și-n somn/ tibia dreaptă e mai puțin țănoasă/ decât pe vremea când cu ea începeau mângâierile/ călcâiul drept e mai vulnerabil la toate cele/ chiar dacă stângul n-a uitat să fie sigur pe sine.” etc.

E, în acest poem, un transfer abisal al suferinței „din ce în ce mai ruptă de lume/ din ce în ce mai împăcată cu sine”. Perspectiva sceptică a existenței, „cu simțuri de preț și cu judecăți de soldat” nu înclină spre melancolia neagră ci spre cerebrala femeie-soldat, „neînfricată, cu scutul și sabia”. E femeia-soldat fără viață personală. De pe celălalt mal al oceanului ea are perspectiva „unei lungi confuzii istorice” și își deapănă firul tragic de Penelopă neîmplinită. Evocarea unor scene comune, a unor întâlniri care nu aduc „nici noroc și nici ghinion” încheie acest ciclu în așteptarea unui nou început. Un re-început, desigur, iluzoriu, pentru experiența lucidității și lirismul elegiac, provocat de traume, al acestei poete.

Dublate de meditația asupra propriei poezii, poemele Elenei Ștefoi oferă un program al perseverenței, insolit, tulburător, în peisajul atât de variat al liricii optzeciste. Dar și în afara lui.

Cioran și fascinația șarpelui

**interviu realizat de Ciprian Vălcan
cu Mattia Luigi Pozzi**

Cum ați ajuns să cunoașteți opera lui Cioran?

De fiecare dată când mi s-a pus această întrebare, am răspuns cu o anecdotă. O propun cu mare plăcere și aici. În introducerea la o carte de André Bazin, cunoscut critic cinematografic, Truffaut povestește că el și Orson Welles se întâlneau des la Paris, fără a se căuta sau a-și da întâlnire vreodată – nu venise încă epoca localizării globale garantate, sau impuse de telefoanele celulare. Și fiecare asemenea întâlnire *întâmplătoare* era ceea ce trebuie – sau măcar ar trebui să fie – o întâlnire: un *miracol*. Ei bine, întâlnirea mea cu Cioran – și de altfel cu toți autorii care înseamnă ceva pentru mine, pe care îi consider *ai mei*, pentru care uit totul, ca Max Stirner – a fost *tocmai* un asemenea *miracol*, înveșmântat în mantia acelei cazualități ce rimează cu *destinul*, cu *soarta*. Studiam filosofie la Universitatea de Stat din Milano, eram în al doilea an de facultate, la douăzeci de ani. În fața sediului din strada

Mattia Luigi Pozzi

este doctor în filosofie al Università Cattolica del Sacro Cuore din Milano. Interesele sale teoretice se îndreaptă înspre filosofia istoriei, filosofia germană (Hegel, Schelling, Cieszkowski, B. Bauer, Stirner, Marx, Nietzsche) și filosofia românească (Blaga, Cioran) din secolele XIX și XX. Este coordonator științific al „Progetto Cioran”, inițiat sub egida Università degli Studi di Napoli „L'Orientale” și a Universității Tibiscus din Timișoara. Dintre publicațiile sale, amintim: Tra il sospiro e l'epigramma. Analisi dell'opera di E.M. Cioran («Nòema» 2011; «Orizzonti culturali italo-romeni – Orozinturi culturale italo-române», 2015); Il Wierdeporst di Schelling, tra comicità e assoluto («Rivista di Filosofia Neo-Scolastica»

2014); *L'erede che ride. Parodia ed etica della consumazione* in Max Stirner, Mimesis, Milano-Udine 2014; *Tra Marx e Giobbe: glosse a Cioran*, postfață la M. Petreu, *Il passato scabroso di Cioran*, a cura di G. Rotiroti, Orthotes, Napoli-Salerno 2015; E. Cioran, *Un'altra veritate. Lettere a Linde Birk e Dieter Schlesak* (1969-1986), a cura di Antonio Di Gennaro, Mimesis, Milano 2016 (traducere, în colaborare cu Massimo Carloni); *Un giro di valzer tra le belve: storia e rivolta in Stirner e Cioran*, în F. Meroi – M.L. Pozzi – P. Vanini (a cura di), *Cioran e l'Occidente. Utopia, esilio, caduta*, Mimesis, Milano-Udine 2016.

Festa del Perdono, chiar în spatele Domului din Milano, există o librărie celebră unde-mi plăcea să-mi petrec timpul. Librăria avea, și are și acum, frumosul obicei de a expune noutățile editoriale. Privirea mi-a fost atrasă de coperta de un galben pastelat, dar și degetele mi-au fost încântate de *asperitatea* clasică a editurii Adelphi: era textul unui autor complet necunoscut pentru mine la vremea respectivă. Era *Convorbiri cu Cioran. Scrisoarea* pe care Roberto Calasso o adresa *unui necunoscut* ca mine pe coperta a patra relata că Cioran nu era mai puțin tăios ca interlocutor decât era în aforisme. Nu am șovăit o secundă nici să cumpăr volumul, nici să purced imediat la lectură. Din clipa aceea nu m-am mai oprit și, fidel indicațiilor lui Cioran – care susținea că toată filosofia lui era cuprinsă deja în *Pe culmile disperării* (1934) și că dacă ar fi murit la 25 de ani nu s-ar fi schimbat nimic, fiindcă în acea carte își expusese deja toată filosofia –, am citit febril toată opera disponibilă în italiană, în ordine cronologică. În plus, câțiva ani mai târziu am avut norocul de a-mi scrie teza de masterat despre Cioran sub îndrumarea lui Carlo Sini și, mulțumită unor prieteni foarte dragi, ca Antonio Di Gennaro și Giovanni Rotiroti, mă bucur și acum de privilegiul de a mă ocupa în continuare cu studierea operei cioraniane.

Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură și pe care dintre acestea le considerați importante și acum?

La o primă lectură m-a frapat *stilul* sau, ca să folosesc chiar expresia lui Cioran, *tonul nemaiauzit*, care se prelingea, scânteind o lumină

neagră, din toate textele lui, indiferent că vorbim de *poèmes en prose* de ascendență baudelariană, și într-o măsură și mai mare à la Bertrand, din *Précis de décomposition* sau de briciul care zgârie substanța diafană a realului din *Sylogismes de l'amertume* și din *Écartèlement* sau întinderea eseistică, însă nu mai puțin tranșantă, din *La tentation d'exister* sau din *La chute dans le temps*. Îl auzeam în ele pe dragul meu Eccleziast, însă transfigurat, corodat de perspectiva tipic cioraniană, de gustul Carpaților și de radicalitatea unei *poziții* la marginile existenței și totodată ale metafizicii. Întrezăream și încercam în ele senzația unei carnalități a filosofiei, nepercepute niciodată înainte, a unei universalități imposibil de atins pentru alte modalități de a filosofa, a unui *adevăr*, am putea spune dacă nu ar exista frica întrebuirii acestui cuvânt, un adevăr despre om, despre timp, despre viață pe care nu-l întâlnisem la niciun alt autor. Și în același timp vedeam și eu, cum magistral spune Ceronetti, „mâna întinsă” a unui prieten înfățișându-se peste abisul cotidianului, peste *nimicul* meu, *nimicul* nostru. Aș putea spune deci, cu precauția nietzschiană din faimoasa scrisoare către Carl von Gersdorff – unde acest termen nu judecă, ci definește – că m-a cucerit *nihilismul* lui Cioran, care te atrage la el, pentru a secționa, parcă pe masa anatomică a lucidității, toate tematicile abordate, de la sinucidere la creație, de la fanatism la exil, de la concepția alterității la politică, de la *Geneză* la *Apocalipsă*. Astăzi unele dintre ele – mă gândesc, de pildă, la ideea sinuciderii ca remediu la viață sau la unele afirmații cioraniene legate de refuzul procreației – mi se par mai degrabă livrești. Însă filosofia istoriei și metafizica cioraniană, ca să utilizez cuvintele lui Mario Andrea Rigoni, acel „amestec de înțelepciune, amărăciune și farsă”, ca și metoda sa în spirală, dacă pot spune așa, care alege o problemă și o înconjoară din toate părțile, exact ca un șarpe boa – fascinația Șarpelui? – care-și învâluie și-și strivește prada, rămân absolut obligatorii pentru mine și-l plasează pe Cioran printre marii filosofi ai secolului al XX-lea.

Care este interpretarea pe care o dați operei lui Cioran?

Consider că Cioran, tocmai datorită radicalismului care îi marchează poziția, are o *perspectivă* mai limpede, mai lucidă asupra realu-

lui, în sensul de *Wirklichkeit*, aşadar de *natura naturans* şi concomitent de *natura naturata*, nu de *Realität*, realitatea faptelor (doar *natura naturata*), dacă dorim să întrebuiţăm termeni hegelieni. Metodologia lui, despre care vorbeam ceva mai devreme, poate fi considerată o variantă *extremă* a genealogiei, care se îndepărtează de hegelianismul tânăr – Stirner în primul rând – şi care se sedimentează, după cum se ştie, la Nietzsche. Spun extremă deoarece această practică nu vizează doar dezgroparea rădăcinilor, ci dezrădăcinarea lor şi concomitent dezrădăcinarea de ele, printr-o *răsculare* (în sensul etimologic al termenului, de *ridicare*) împotriva lor şi printr-o înstrăinare fizică. În acest sens, una din cheile de boltă ale viziunii ui Cioran este, după mine, *dezrădăcinarea*, pe care el o împrumută cu siguranţă de la Lev Şestov, însă căreia îi imprimă, încă o dată, timbrul specific. Şi ajung aici la al doilea aspect pe care îl consider esenţial la Cioran: *umorul*. Umorel, nu ironia, să luăm aminte, deoarece aceasta din urmă e un joc pedagogic, o viclenie a raţiunii, o *simulare* menită să fundeze ştiinţa, pe când umorul, cum spune Jankélévitch, e capabil să surprindă evenimenţialitatea, irepetabilitatea devenirii, şi indică spre *nemărginirea* ştiinţei, fără a deveni *fundamentul* ei. La Cioran, umorul e extrem de complex şi compozit, fiindcă se foloseşte de *zeflemea* – pe care în nota scrisă la *Lacrimi şi sfinţi* Sanda Stolojan o defineşte drept o „derâdere subtilă” de matrice „balcanico-latină” – care îi dansează dansul, cel puţin începând cu *Précis*, în ritmul moraliştilor francezi şi al sarcasmului lor îmbibat de *cafard* (mă gândesc în mod deosebit la Chamfort). Aşadar, pentru a ne exprima în termenii *Genezei*, întrebuiţaţi frecvent de Cioran însuşi, dacă durerea reprezintă pentru el instrumentul principal al Cunoaşterii – mă gândesc la *Schimbarrea la faţă a României* şi la *Cartea amăgirilor* (ambele din 1936), contragreutatea sa subiectivă şi metafizică – umorul reprezintă instrumentul principal al Vieţii. Dezrădăcinarea cioraniană este deci eminemamente umoristă şi ne permite să ne ridicăm *deasupra* Seriozităţii Absolutului şi vieţii *ştiute*, cum spune în *La tentation d'exister*, adică din cel mai grav păcat din câte se pot săvârşi, pentru a ne deschide spre o *altă* istorie, spre o a doua inocenţă şi a putea astfel să „reîncepem

Cunoașterea”. În concluzie, după părerea mea Cioran propune o viziune grotescă a existenței și totodată capacitatea de a-i răspunde, de a-i corespunde prin intermediul unui *savoir vivre* care în cazul său – ca la Diogene, „câinele celest” pe care îl admira atât de mult – devine un *savoir, vraiment, philosopher*.

Ce scriitor din secolul al XX-lea ar putea fi comparat cu Cioran din perspectiva temelor de reflecție și a stilului?

E o întrebare foarte interesantă și în același timp foarte complexă, deoarece, în opinia mea, din perspectiva stilului și tematicilor nimeni din secolul de-abia încheiat nu poate fi apropiat de Cioran, nici existențialistii, nici măcar Albert Caraco, pe care mulți îl consideră astfel. Poate în ce privește tematicile așa spune Nicolás Gómez Dávila și Manlio Sgalambro. Totuși, există o afinitate mai profundă, care merge dincolo de *suprafața* textului, ca să zicem așa. În acest sens, așa spune Jorge Luis Borges. Au în comun aceeași curiozitate omnivoră, așa zice mai degrabă aceeași *foame* a celor care, convinși că aparțin unei culturi *minore*, se deschid în sens *universal*. M-a frapat mereu că Cioran îi reproșă lui Camus că avea o cultură *provincială*, că nu cunoștea decât cultura franceză. Cioran și Borges – căruia, să ne amintim, Cioran îi dedică un *Exercițiu de admirație* subliniind tocmai lipsa lui de înrădăcinare, neapartenența la vreo cultură – au o cunoaștere și o gamă atât de amplă de lecturi și interese, dar și o profunzime a gândirii care îi face *unici* în panorama literară și filosofică (însă în acest caz nu văd nicio diferență) a secolului al XX-lea. Îmi voi completa spusele, deoarece există și alte afinități, mai profunde. Ambii pot fi considerați un nucleu spre care converge – în cazul lui Borges – sau din care explodează – în cazul lui Cioran, o parte atât de însemnată a culturii mondiale din ultimele două secole sau mai mult. În această direcție se îndreaptă proiectul unui *Dicționar* cioranian – nu un vocabular, atenție – pe care îl pregătim în cadrul Proiectului Cioran demarat la Universitatea „Orientale” din Napoli și Universitatea Tibiscus din Timișoara sub conducerea lui Giovanni Rotiroti și a lui Ciprian Vâlcă un atlas care va reuși să restituie geografia spirituală a unui orizont pe cât de

puțin studiat, pe atât de obligatoriu pentru cultura noastră, mai bine zis pentru viața noastră, și în care Cioran constituie centrul și totodată punctul de pornire.

Considerați corectă opinia exegeților care văd în Cioran principalul continuator al lui Nietzsche în secolul al XX-lea?

Nu cred că se poate răspunde tranșant nici în acest caz. E necesar să deosebim planuri, adică e necesar să discernem elementele care țin de planul stilistic și elementele care țin de planul teoretic. Cioran a refuzat întotdeauna această filiație și moștenire, legându-se la tradiția moraliştilor francezi din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, La Rochefoucauld, desigur, dar încă și mai mult la Chamfort, deoarece pe Nietzsche îl considera prea ingenuu, întrucât „mai credea încă în om”. Totuși, în *Convorbiri* Cioran utilizează o metaforă interesantă care cred că ne permite să dăm o explicație mai bună. De fapt, Cioran susține că el a început acolo unde a încheiat Nietzsche, adică de la *nebunie*; ca să ne referim la titlurile volumelor, a pornit de la *Ecce homo*, căruia i-ar corespunde întreaga fază românească a gândirii sale. Împărtășesc această opinie. Și o împărtășesc într-un sens poate mai profund decât o înțelegea Cioran. În producția nietzscheniană, *Ecce homo* nu reprezintă doar ultima operă concepută de filosoful german într-o atmosferă ce precede *nebunia* (împreună cu așa-numitele „răvașe ale nebuniei”, cunoscute și ca „scrisorile din Torino”), însă într-o manieră mai constrângătoare din punct de vedere teoretic, constituie exacerbară experimentului lingvistic realizat pe parcursul întregii sale existențe. Acest fapt e evident dacă examinăm mai îndeaproape itinerarul de la *Știința voioasă* la *Ecce homo*, adică tentativa nietzscheniană de a forța, de a întinde la maxim mijlocul lingvistic – aforismul (*Știința voioasă*), versurile (*Așa grăit-a Zarathustra*), tratatul (*Genealogia moralei*, dintre toate), monologul (*Ecce homo*) – în scopul de a găsi o modalitate nouă de a filosofa, de a da expresie unei științe care redevine, care trebuie să redevină instinct, unei culturi care trebuie să redevină natură – o natură în sfârșit răscumpărată, în ochii lui. Cioran operează aproape cu aceleași mijloace stilistice – poemele în proză, aforismele, eseul –, ceea ce permite o anumită apropiere, dar,

spre deosebire de Nietzsche, aceste mijloace nu se concretizează într-o strădanie de exacerbare constantă, ci în simultaneitatea unei explozii, în temperatura de apocalipsă pe care Cioran nu a abandonat-o nicicând. Mai mult, cum se deduce din diverse interviuri, la Cioran e constantă practica monologică, aspect care, după părerea mea, îl apropie mai mult de satira menipee și de producția cinică. Din punct de vedere teoretic, diferențele sunt și mai mari: desigur, au în comun încercarea de reîntoarcere la naturalitate, însă metoda și scopurile diferă radical – constatăm un salt evident dacă facem o comparație între conceptele nietzscheniene de *Übermensch* și de eternă reîntoarce a identicului și ceea ce am putea defini, cu unele precauții, antiumanismul lui Cioran și viziunea lui metafizică, care rezonază mai mult cu Marcion și bogomilismul decât cu o „răscumpărare” a lumii și omului. În acest sens, și cel puțin în privința tematicilor pe care le consider obligatorii în reflecția cioraniană, îl socotesc pe Cioran mai aproape de Stirner – de altfel referință comună, deși ascunsă, atât pentru Nietzsche, cât și pentru Cioran în ce privește tema naturalității artificiale și a științei instinctuale. De altfel, anecdotă curioasă și deosebit de semnificativă, și Carl Schmitt îl apropia pe Cioran de Stirner într-o scrisoare (astăzi pierdută, din păcate, dar pe care o putem reconstrui din răspunsul lui Cioran) care însoțea un capitol trimis lui Cioran din *Ex Captivitate Salus*, capitol intitulat *Înțelepciunea celulei* și în care Schmitt explicitează tocmai importanța lui Stirner. Fapt la fel de semnificativ, de această dată Cioran a recunoscut afinitatea.

Cum este receptată în prezent opera lui Cioran în Italia?

Multă vreme în Italia – chiar eu am lucrat inițial în acest sens – l-am cunoscut doar pe Cioran „francez”, legitimați oarecum de Cioran însuși care, tot în *Convorbiri*, nu vorbește aproape niciodată de textele românești, dacă excludem *Pe culmile disperării* și *Lacrimi și sfinți*. Inclusiv textele românești prezente în ediția «Quarto» de la Gallimard: nu erau disponibile în Italia, cel puțin nu pentru cititorii care nu cunosc limba română. Își găsiseră un loc în ediția franceză, însă mediate deja de „cămașa de forță” pe care Cioran o considera limba lui adoptivă. Pe deasupra, întreaga corespondență era inedită –

„prolificitatea” cioraniană în acest sens e bine cunoscută –, împreună cu o serie întreagă de interviuri și conversații foarte interesante excluse din *Entretiens*. În sfârșit, nu erau accesibile nici măcar studiile scrise despre Cioran în mediul românesc, care aruncă lumină asupra perioadei juvenile, o perioadă înainte lăsată practic doar pe seama volumului, destul de cunoscut în Italia, Alexandrei Laignel-Lavastine, despre vinovata uitare cioraniană a propriului trecut fascist (*Cioran, Eliade, Ionescu: uitarea fascismului. Trei intelectuali români în vâltoarea secolului*, EST-Samuel Tastet Éditeur, 2004). Ei bine, sunt câțiva ani buni de când munca neobosită și neprețuită depusă de Massimo Carloni, Antonio Di Gennaro și Giovanni Rotiroti a acoperit, și acoperă încă, această lacună în toate segmentele pe care le-am subliniat anterior. S-a publicat multă corespondență (scrisorile către fratele Aurel, epistolarul cu Wolfgang Kraus și Dieter Schlesak, de exemplu), multă este încă în lucru; același lucru se poate spune despre interviuri (cu Jason Weiss, Christian Bussy, Paul Assal, Philippe D. Dracodăidis...) și despre studiile românești (mă refer în special la textele Martei Petreu, publicate în ultimii ani sub îngrijirea lui Giovanni Rotiroti). De asemenea, despre Cioran s-au organizat congrese de talie internațională în diverse sedii (Accademia di Romania din Roma, Universitatea „Orientale” din Napoli și Universitatea din Trento: din acesta din urmă, organizat de Fabrizio Meroi și Paolo Vanini, s-a născut o serie de eseuri pe care sunt fericit să le coordonez împreună cu ei) și multe altele sunt deja programate, alături de traducerea integrală a operei românești a lui Cioran, care nu se află nici acum la dispoziția cititorului italian. Toată această fervoare excepțională converge azi în Proiectul Cioran despre care vorbeam mai adineauri și la care sînt onorat să particip. Îmi doresc ca munca noastră să permită unui număr tot mai mare de persoane din Italia și din lume să se apropie de opera acestui mare gânditor, care gustă carnea existenței și râde de ea cu un rîs negru, viril și înviorător – să-i apuce și să-i strângă mîna întinsă spre noi și să gîndească și să rîdă împreună cu el.

Traducere din limba italiană de
Cornelia Dumitru

„...Scriind în franceză redescopăr limba română”

**interviu realizat de Titus Crișciu
cu Matei Vișniec**

Rădăuțiul Dvs. natal este tăiat de o cale ferată, considerată ca „adevărată axă a lumii”. Dramaturgul sau romancierul îi găsește un corespondent în creația sa?

Orașul meu natal a fost primul paradis și în același timp, prima scenografie metafizică a lumii, în sensul că el avea niște elemente, niște puncte nodale fascinante. Orașul, la ora la care am deschis eu ochii, era mic dar avea trei gări: gara mare, o gară industrială și o gară mică. Avea o protipendadă care ieșea duminica la plimbare, avea momente când cânta fanfara, în foisorul din parc, la sărbătorile oficiale și nu numai. Era un univers fascinant acest oraș mic, în care exista și multă cultură, o grupare de pictori suprarrealiști, cu totul și cu totul surprinzătoare, chiar mai multe cenacluri literare, profesori foarte pasionați, care scoteau reviste literare și cât am fost la liceu am colaborat și eu la aceste reviste. Am trăit într-un oraș unde exista o anumită febrilitate culturală, care m-a format și în care am întâlnit oameni interesanți, poeți, pictori,

muzicieni, plus câțiva profesori, personalități interesante. De pildă profesorul meu de filosofie, Drobotă, pe care eu l-am admirat foarte mult, m-a marcat și datorită lui m-am dus la facultatea de filosofie. El era un om special, cu o bibliotecă enormă, ținea orele într-un anumit stil, care nu se asemana cu al celorlalți profesori, care suferise un accident, îi lipsea o mână, avea probleme și la un picior, se mișca încet, avea o figură cadaverică și tot ce spunea era măsurat. Am avut această extraordinară șansă să fiu înconjurat de oameni foarte interesați, în primii ani ai formării mele. Mai târziu am scris despre acest oraș, el fiind prezent cam în toate romanele mele, începând cu primul meu roman, *Cafeneaua Pas-Parol*, iar la Rădăuți mă întorc întotdeauna cu mare plăcere, pentru că el a rămas un oraș coerent. El face parte din constelația de orașele ale Bucovinei care au un trecut, au memorie. În orașul Rădăuți existau trei comunități care coabitau: evrei, germani și românii, cu vestigiile lor, o catedrală catolică care mă fascina, unde mă strecuram pe furiș să ascult orga; o sinagogă impozantă, plus alte biserici. Amintirile mele sunt metaforic legate de calea ferată care traversa orașul, dar și cimitirul. Se petreceau scene cinematografice, după ce treceau prima parte a cimitirului, se opreau, se uitau în stânga și în dreapta să vadă dacă nu vine vreun tren, grăbeau traversarea și își luau ritmul pe partea cealaltă. Ca să nu mai spun ce lume, ce univers era cimitirul evreiesc, pe care l-am descoperit când fusese lăsat în paragină, ca multe cimitire evreiești, dar în care plutea un fel de poezie și drama plecării evreilor din Bucovina. Iată cadrul în care eu m-am format și care în continuare îmi alimentează rădăcinile, dar și fantasmele.

Se împlinesc 45 de ani de la debutul în revista „Luceafărul”, apoi, din 1980, ați publicat periodic mai multe volume de poezii. În ultimii ani ați mai călcat în lumea poeziei și când anume?

Ultimul meu volum de poezie, al cincilea, a fost *La masă cu Marx*, dar adevărul este că poezia a fost aspirată de teatru. Mă pregătesc de o

antologie completă, pentru că am mai scris și mai cad firimituri de la masa poetului. Eu scriu în continuare poezii pentru mine, în diverse caiete pe care le iau cu mine, la locul meu de muncă la Radio France Internațional, mă mai opresc la câte o cafea din când în când, stau câte jumătate de oră și scriu poezie, chiar dacă nu o public, pentru că a scrie poezie pentru mine este și un exercițiu de menținere a eului poetic, îl hrănesc, poetul fiind în mine treaz. Cum nu am mai făcut cercetare sau dezvoltare de limbaj, pentru că nu folosește la nimic să scrii 20 de volume de poezie, scrise în același stil. Eu am scris cinci volume care reprezintă o curbă dramatică a poeziei mele. Eu scriu în continuare poezii dar nu le public pentru că ele sunt note importante pentru mine. Adică, raportul meu cu zeul poeziei e menținut, pentru că îi dau ofrandă. Uneori scriu lucruri pe care le experimentez și nu le public pentru că sunt personale. Am scris multe texte, care nu știu dacă am să le public vreodată, ele sunt jocuri cu limba, cu cuvintele.

În toți acești ani ați publicat trei volume de poezii, numeroase piese de teatru, un roman și câteva scenarii de film. Chiar dacă numai poeziile v-au fost publicate, iar unele scrieri v-au fost cenzurate, sau circulau pe ascuns, erați destul de cunoscut. Totuși, în 1987 ați cerut azil politic în Franța. Ce v-a determinat acest gest? Interzicerea piesei Caii la fereastră, de la Teatrul „Nottara”, sau atmosfera dictatorială din țară?

Nu, nu, eu voiam să plec. Piesa de la „Nottara”, s-a oprit când am ajuns în Franța. Eu oricum nu mai aveam nici o încredere în posibilitatea schimbării în România. În '87 eram convins că lucrurile vor continua la infinit așa, că de fapt trăiam într-o Coree de Nord, care urma să se extindă în toată Europa de răsărit și deci mă frământa de vreo doi ani gândul plecării. Încercam să aprofundez limba franceza, cochetau cu engleza și încă din '85-'86, căutam soluții pentru o altă aventură. S-a produs benefic ceea ce s-a produs, am ieșit și n-am vrut să mă întorc tocmai pentru că experiența mea în '89, când a căzut sistemul comunist, era neterminată. Am rămas să plonjez în limba franceză, să

văd ce înseamnă să scrii într-o limbă internațională și ce ferestre ți se deschid. Am descoperit că scriind în limba franceză redescopăr limba română și astfel experiența mea occidentală abia acum este terminată, abia acum mă întorc în România.

De fapt, când s-a născut dragostea dumneavoastră pentru teatru?

Vă răspund amintind de o aventură extraordinară pe care am început-o acum 25 de ani, de când mă duc la Festivalul de teatru de la Avignon, festival fondator pentru mine. Mă mir și acum că am avut această minunată aventură în viață. Mă întreb ce s-a întâmplat când m-am născut în 29 ianuarie 1956? Știți povestea cu *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, când copilul se naște și plânge, și plânge și împărăteasa și împăratul îi promet că îi vor da cea mai frumoasă fată din lume, ți-om da bogăție, și el nu se oprește din plâns. La un moment dat îi spune „Ți-om da tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte” și copilul s-a liniștit. Când eu m-am născut era o iarnă foarte geroasă și eu fiind supărat, obosit și plângeam, mama, Minodora, care avea 19 ani, mi-a spus că îmi dă cea mai frumoasă fată, că voi fi președintele țării și n-am încetat. După aceea mi-a spus „Hai că o să mergi 25 de ani la Festivalul de la Avignon” și am tăcut.

Sursele iubirii mele pentru teatru încep în Bucovina, la Rădăuți și mai ales în satul mamei mele, Horodnic. De fapt sursele mele pentru teatru sunt tot ce avem noi mai profund în România, anumite tradiții populare și ceremonii, care m-au marcat când eram copil. Când mergeam la buncii mei la Horodnic și împreună cu verișorii mei asistam la nunți, la înmormântări, acolo mi se părea că e un mister, care se desfășura în fața mea. Mătușile mele, care munceau la Colectivă, când era o asemenea întâlnire se transformau în prințese, la fel duminica la biserică și știau și cântece de nuntă și bocete. Acolo am învățat eu ce înseamnă ceremonia, sursă de teatralitate...

Piese de Dvs. sunt considerate „inclasificabile, ca textele unor scriitori onirici, suprarealiști, adepți ai literaturii absurdului...” Lăsând la o

parte interpretările diverse, dacă ați fi întrebat în care categorie ați situa teatrul pe care îl scrieți?

Într-adevăr piesele mele sunt considerate inclasificabile, uneori onirice, uneori suprarrealiste. uneori absurde. Lăsând la o parte interpretările diverse m-aș putea vedea în categoria diversității, pentru că acum când se împlinesc aproape 45 de ani de când scriu teatru, am încercat în anumite perioade să nu mă imit, să nu devin un manierist. Sigur, în primii ani am fost marcat de teatrul absurdului, dar și oniric, de teatrul grotesc și mai puțin de teatrul realist, pentru că detestam realismul socialist și atunci în nici un caz cuvântul realist nu era pentru mine o valoare, deși teatrul realist anglo-saxon mă interesa mult mai mult decât literatura realist socialistă. Maeștrii mei au fost cei care s-au îndepărtat de realism, mi-au trebuit mulți ani, 10-15, ca să scriu și piese realiste în sensul psihologic al termenului. Am scris foarte multe lucruri relativ ciudate: am scris o piesă despre Ioana D'arc, care mi-a fost cerută, culmea, de o companie japoneză, am scris o piesă despre Cehov, am scris o piesă despre Cioran, am scris o piesă în care apare Eugen Ionescu și *Cântăreața cheală*. Am scris pentru că mi-am onorat maeștrii, am scris o piesă scurtă în care Becket îl întâlnește pe Godot am și povești de dragoste, dar am scris și povești cumplite despre femeile violate din Bosnia, de exemplu. Paleta mea a fost destul de largă, nu cred că pot fi clasat într-o singură categorie.

Bine, dar activitatea de jurnalist pe care o practicați de mai bine de două decenii, nu v-a inspirat?

Am scris și piese inspirate din jurnalism sau piese inspirate din realitatea imediată, cum este această piesă montată la Reșița, o piesă despre migrațiune. Ea pornește de la informații reale, de la scene efectiv teribile descrise de reporteri și sigur eu am această tehnică de a strecura acolo și momente onirice, sau momente de interogație. Teatrul pentru mine este o modalitate de a intra în creiere, în inimi, în plămâni, în pânțele, în sexul personajelor mele, pentru că toate acele

interogații de neinterogat de dinafară mă interesează atunci când le identific dinăuntru. Teatrul are această imensă forță de a intra acolo unde nu mai pătrund instrumentele științei, ale tehnicii, ale medicinei, ale psihologiei, ale filosofiei, ale sociologiei, ale celorlalte discipline. Teatrul este capabil să intre în alveolele secrete ale omului, ale contradicțiilor sale și din cauză asta schimb unghiul de abordare. În textele mele vorbesc și mașinile, vorbesc automatele, vorbesc instrumentele muzicale, vorbește Dumnezeu. Când scriu teatru dau cuvântul obiectelor, dau cuvântul ideilor. Numai prin această formă de cercetare de laborator, al disecției conceptuale, reușești uneori să împingi puțin cunoașterea, pentru că literatura pentru mine este și o formă de cunoaștere, în orice caz teatrul de autocunoaștere și de cunoaștere al acestui personaj etern care e omul, omul, omul.

Ce simte Matei Vișniec când își vede numele pe afișele teatrelor din peste 40 de țări, că piesele Dvs. au fost traduse în peste 30 de limbi și că de-a lungul anilor au obținut numeroase premii la festivaluri internaționale?

Dacă n-ați văzut oameni care să îndrăznească să spună că sunt fericiți uitați-vă la mine. Eu sunt un autor care, așa cum spuneți, și-a văzut aproape toate piesele jucate peste tot și asta îmi dă sentimentul că merita să mă dedic scrisului, cuvântului. Dar eu sunt genul de autor care e ținut în viață de alți complici, dacă n-ar veni actorul care să-mi spună cuvintele, dacă n-ar veni regizorul care să le pună pe verticală, dacă n-ar fi scenograful, dacă n-ar fi coregraful, dacă n-ar fi maestrul de lumini, dacă n-ar fi ceilalți complici ai aventurii artistice și dacă n-ar fi publicul care să vină la teatru să se emoționeze, să intre în dialog cu cuvintele mele, aventura teatrală nu s-ar produce. Deci depinde de atât de mulți oameni ca să poți spune iată un lucru extraordinar, o piesă care s-a prins, a creat emoție și a transmis un mesaj. Acum, la Reșița, am avut această imensă bucurie să văd un spectacol („Migraaaaanții sau prea suntem mulți pe nenorocita asta de barcă” n.n.), care m-a

emoționat, mi-a plăcut, m-a tulburat, după cum atunci când văd un spectacol, văd și spectacolul publicului și am simțit că în acea seară era un public deschis, care vibra, care era interesat de cuvintele mele, de mesajul meu, de ceea ce se întâmpla peste drum, în acest loc magic care este Teatrul de Vest. Deci eu trebuie să vă mulțumesc vouă, actorii, regizorii, și publicul care vine la teatru și care și citește teatru.

Spuneți cândva: „Sunt omul care trăiește între două culturi, între două sensibilități, care are rădăcinile în România și aripile în Franța”. Acum, după 30 de ani, sunteți același sau balanța înclină într-o anumite parte?

Sigur că trăiesc între două culturi, dar eu nu credeam să ajung să creez și punți între ele. În momentul când am ajuns în Franța mi-am dat seama că eu rămân structural scriitor român, format în Estul Europei, cu acele sensibilități Est-europene, cu acea capacitate de disecție a lumii care era școala est-europeană a vieții și a istoriei, dar când am descoperit occidentul mi-am dat seama că acolo erau foarte multe surprize de asimilat, inclusiv limba. Ulterior am călătorit atât de mult între cele două țări încât, în mod natural, am creat poduri, adică am dus oameni din Franța spre România și din România spre Franța. Această navetă culturală m-a ajutat într-un fel să strâng relațiile între Est și Vest, așa ca o furnică pentru că noi, cei care încercăm să construim poduri, suntem toți niște furnici, dar când se adună o armată de furnici, un milion de furnici, lumea începe să se cunoască mai bine. Sunt foarte fericit că aducând în România companii de teatru franceze, am văzut pe fața lor că avuseseră revelații. Revelațiile altor lumi, revelațiile unui pământ care a suferit mai mult din cauza istoriei decât occidentul. Am rămas omul care face naveta între două culturi, două limbi și cred că într-un fel era o vocație a mea și mă simt bine fiind această călăuză dinspre Est spre Vest. Într-un fel, cu toții, noi în România am fost fascinați de cultura occidentală. Noi știam ce se întâmplă dincolo, nu aveam acces la dimensiunea materială, la dimensiunea stilului de viață, uneori chiar și arta de a trăi.

Noi artiștii aveam boema noastră, dar abia în Franța am înțeles arta de a trăi. Chiar arta de a servi masa, ce tip de subtilitate se poate ascunde într-o manieră de a primi niște prieteni la masă și cum se structurează conversația în jurul bucuriei de a te delecta cu marea bucătărie franceză. Am fost un observator atent și în Est și în Vest și tot ce am observat s-a topit în literatura mea, mai ales în romanele mele.

Vă mulțumesc, dar despre romancierul Matei Vișniec, cu altă ocazie.

Carmen Neamțu

Vitrina cu spectacole

Avem o existență complexă. Ce ne facem?

Complexitatea apartenenței de Falk Richter.
Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad. Traducerea:
Mircea Sorin Rusu; Regia: Radu Nica; Scenografia:
Irina Moscu; Muzica și sound design: Vlaicu Golcea;
Light design: Lucian Moga; Distribuția: Dorina
Darie Peter, Angela Petrean Varjasi, Ioan Peter,
Cecilia Lucanu Donat, Alex Mărgineanu,
Sorin Calotă și Călin Stanciu.
Spectacol nerecomandat persoanelor sub 14 ani.

Complexitatea apartenenței, spectacolul montat pe scena sălii mici, Studio, a teatrului arădean, pornește de la o realitate pe care regizorul Radu Nica o simte acut, zi de zi: „Suntem din ce în ce mai singuri pe măsură ce mijloacele tehnice de comunicare evoluează. Suntem prinși între dorința de afirmare proprie și dorința de a aparține cuiva, de-a face parte dintr-o comunitate, indiferent care e ea, iar cele două porniri fundamentale ale oricărui individ sunt adesea ireconciliabile”.



Carmen Neamțu,
eseistă,
Arad

Montarea pune problema timpului și a spațiului ca două entități redimensionate. Este foarte adevărat că internetul a modificat timpul vieții noastre și ne-a pus zilele într-o alertă a cotidianului. Cele șase personaje ale piesei caută să se înțeleagă și să-și redefinească existența. Sunt precum spectatorii de astăzi, într-o alergătură continuă, într-un haos turbionar extenuant. A nu mai putea să poți, lipsa de energie – iată noua boală, într-un secol care este convins tot mai mult că nimic nu este imposibil. Și nimic din ce este omenesc nu ne este străin.

Apartenența și incluziunea, reinventarea, dislocarea, relocarea, celălalt diferit ca orientare sexuală, ca credință, ca rasă, globalizarea, hiperconectarea, noua formă de comunicare prin rețele sociale – sunt tot atâtea idei-problemă care sunt puse pe tapet (și la propriu, prin proiecțiile video din spectacol). Cu ele trăim, mai bine sau mai prost, în încercarea de a scăpa de singurătate. Infernul e acum nu în celălalt (precum la Sartre), ci în absența celuiilalt, a relației adevărate și profunde dintre două ființe.

Complexitatea apartenenței este un spectacol despre probleme actuale, diverse, din care, ca la un bufet suedez, spectatorul poate alege ce-i place. Australia, spațiul eroilor lui Richter, este mutată în proximitatea Mesei Tăcerii și a Porții Sărutului, iconuri românești universale. Scenografa Irina Moscu a simțit nevoia să-l aducă pe Brâncuși în spațiul de joc pentru a ilustra vizual tema apartenenței: „E dureros faptul că o valoare a culturii universale nu este recunoscută în propria țară, iar acum milioane de turiști să-i viziteze pavilionul dedicat lui în inima Parisului (...) e o dovadă de inconștiență și ignoranță a propriului grup\neam. (...) Tema însingurării, dezrădăcinării, nevoia de a comunica am găsit-o ca metaforă materializată în Masa Tăcerii, locul unde ne așezăm proiecțiile noastre despre această lume. Nevoia de a fi iubit, de a deveni unul – el și ea – o singură ființă ca simbolul reprezentat de Poarta Sărutului. Masa Tăcerii și Poarta Sărutului sunt două piese reprezentative, recontextualizate într-o discuție amplă despre apartenență și unde e locul meu?”

Propunerea Irinei Moscu este una surprinzătoare, inspirată, în consonanță cu motto-ul de început al spectacolului, proiectat pe fun-

dal: „Ai nevoie de un logo, o imagine, ceva care să illustreze cine ești pentru ca lumea să înțeleagă cine ești”.

Personajele piesei sunt fiecare în căutarea a ceva. A ceea ce astăzi numim, cu un termen din publicitate, *brandul personal*. Adică o sumă de percepții despre cineva, care să-l individualizeze, să-l unicizeze dacă vreți, în masa uniformizării acaparante.

Eloise, jurnalista jucată de Dorina Darie Peter, nu face nici ea excepție din această căutare de sine prin ceilalți. Ea are curajul să înceapă totul de la zero, să se redefiniească. Mai puțin convingătoare la începutul spectacolului, actrița reușește să transmită emoție pe măsură ce descoperă că omul nu e altceva decât o *mașină doritoare* (un machine désirante).

Angela Petrean Varjasi, în rolul lui Lauren cea pasionată de reiki, yoga, ukulele și pietre semiprețioase, trezește simpatia publicului feminin atunci când înșiră interminabilele calități ale viitorului bărbat din viața ei. Ioan Peter (Josh) și Călin Stanciu (Joel) aduc în prim-plan problemele comunității gay, în tip ce Alex Mărgineanu (Stephen) și Cecilia Lucanu Donat (psihologul Karen) încearcă să-și trateze singurătățile cu *cyber love*. Sorin Calotă e Alya, fratele lui Stephen, prizonier al unui „acasă” fără perspective.

La nivelul textului, cred că unele părți puteau fi „periate”\ scurătate de regizor (vezi improvizațiile filozofice care sunt citite de pe foi). Per ansamblu, montarea este una coerentă, actuală ca problematică, înțeleasă de actori, care joacă firesc, cu plăcere textul propus.

Australia scriitorului german devine un topos generic pentru toți cei care vin să înceapă din nou, să se redefiniească identitar.

În 1890, pe când Proust era voluntar la Regimentul de infanterie 76 din Orléans, a scris un text intitulat „Marcel Proust par lui-même”, astăzi cunoscut în tehnica interviuării sub numele de „chestionarul lui Proust”. Urmărind piesa teatrului arădean, mi-am amintit de „tratatul Proust” și am stabilit pe loc „chestionarul” lui Falk Richter, așa cum l-am descoperit după vizionarea „Complexității apartenenței”. Iată-l în doar 10 pași:

1. Unde e *acasă* pentru tine?

2. Cum e să iubești pe cineva?
3. Când știi că ești îndrăgostit?
4. Ce ne spune corpul tău despre tine?
5. Când te simți ciudat?
6. Cine ești de fapt tu?
7. Dacă ar fi să fii altcineva cine ai fi?
8. Ce te face (ne)fericit?
9. Cine dă și cine primește într-o relație?
10. Cum e bărbatul potrivit pentru tine?

Carmen Neamțu

Studiul actorului într-un spectacol-laborator

Spectacolul *Exit*, regia: Schilling Arpad; scris pe baza improvizațiilor actorilor de Schilling Arpad, Lang Annamaria; dramaturgie: Biro Bence; cu actorii: Balazs Attila, Bandi Andraș Zsolt, Csata Zsolt, Ninoslav Dordevic, Erder Enikő, Andrei Elek, Branislav Jerkovic, Matrai Lukacs Șandor, Dragana Susa, Tokai Andrea, Vass Richard, Carmen Vlaga-Bogdan.
Co-producători: Teatrul de Stat „Csiky Gergely” Timișoara, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad și Teatrul National Sombor, Serbia.

REGIZORUL maghiar Schilling Arpad (n. 1974; inițiatorul trupei de teatru și al Fundației Krétakör) propune o colaborare inedită între actori ai teatrelor din Timișoara, Arad și Sombor. „Metoda” lui pentru actori: „Mai multe scene și personaje. Unele improvizații au durat chiar și 40-50 de minute. Scenele născute din aceste improvizații au fost mai întâi scurtate și completate de către Lang Annamaria și Biro Bence, urmând diferite perspective dramaturgice, după care textul a fost finalizat și completat cu instrucțiuni de către Schilling Arpad.

Pe parcursul repetițiilor, regizorul și actorii au lucrat mai departe la scene, textul a fost completat, tăiat și reeditat: așa s-a ajuns la forma finală a spectacolului. Pe parcursul spectacolului, cei doisprezece actori sunt pe scenă de la început până la sfârșit. Astfel, spectatorii pot să decidă care dintre ei par mai interesați, pe care dintre ei vor să-l urmărească. (...) Actorii sunt nevoiți să-și concentreze energia și să se miște liber în spațiul de joc, să găsească echilibrul între aceste două aspecte, lumea reală, dar și în cea teatrală, stilizată”.

Doisprezece migranți așteaptă să fie lăsați să intre în Marea Britanie. Stau închiși într-un spațiu și tot ce trebuie să facă e să aștepte intrarea în Occidentul mult visat. Vin cu sentimentele lor amestecate: frică, neliniște, nerăbdare, angoase. Spațiul clausturant le amplifică stările, îi transformă, îi abrutizează sau, dimpotrivă, le accentuează omenia. E foarte important felul cum ești perceput de ceilalți.

Cei doisprezece au de trecut o serie de „probe” generatoare de multiple stări: disperare, neîncredere, furie, singurătate, absurdul așteptării... Spectacolul *Exit* pare unul neterminat, o variantă de *laborator* pentru studiul actorilor. După așteptarea celor aproape două ore, povestea se încheie brusc, deloc memorabil. Organizatorul grupului, portavocea lor cu exteriorul, e până la urmă un escroc sau un om de bună credință? Desigur că spectacolul lansează diverse întrebări actuale, cum ar fi: Facem față unei situații în care suntem blocați? Ce înțelegem prin comunitate, prin relație, cum abordăm prejudecățile într-un spațiu nou? etc.

Cred că demersul este benefic pentru actorii care se descoperă în acest proiect. Dar ceea ce vede spectatorul dincolo de scenă sunt momente de intensități diferite, așteptări luuuungi care plictisesc. Montarea are și momente sensibile, iscate de gestică și mimică, în care personajele comunică dincolo de cuvânt. Ele nu suplinesc însă pauzele prea dese. În lipsa muzicii și a oricăror elemente de decor, accentul cade pe jocul actorilor, care ar trebui să umple scena cu poveștile fiecăruia dintre ei.



Se simte în spectacolul *Exit* provocarea lansată de polonezul Jerzy Grotowski (1922-1999), care credea într-un „teatru sărac” (fără componente exterioare – decor, costume, lumini, muzică), în care accentul cade pe interpretul-actor, în relație strânsă cu spectatorul.

Vizionând spectacolul, m-am gândit la un alt experiment, făcut la Belgrad de data aceasta, într-o galerie de artă, de Marina Abramovic. Artistă a pus pe o masă diverse obiecte: un trandafir, o pană, o foarfecă, miere, parfum, câteva cuie și un pistol încărcat. Pentru șase ore erai invitat să folosești orice de pe masă în interacțiunea cu artista, care se definea ca „un obiect” în acea seară. I s-au rupt hainele, a fost înțepată cu spinii trandafirului, apoi cineva din sală a luat pistolul... La finalul celor șase ore, artista s-a ridicat de pe masă și s-a îndreptat spre cei prezenți. Confrunțați cu umanizarea obiectului folosit de ei, toți spectatorii au fugit oripilați. Ideea acestui „performing” din 1974 era aceea că suntem cu toții capabili să facem rău atunci când suntem provocați. La fel și spațiul închis și așteptarea din „Exit” nasc neliniști și trezesc cele mai neașteptate reacții. Mărturisesc că le-aș fi vrut mai intense și mai surprinzătoare.

Lajos Nótáros

***EXIT* – un spectacol care este experimental doar pentru spectatorul discret**

ÁRPÁD SCHILLING, autorul spectacolului *Exit*, prezentat în premieră la Arad în opt Iunie, este un nume deja consacrat al teatrului experimental din Ungaria și din partea mai vestică a Europei.



Lajos Nótáros,
eseist, Arad

Spun teatru experimental și nu alternativ fiindcă regizorul, creator al trupei Krétakör în 1995, are oroare de calificativul „alternativ”, considerând că astfel în Ungaria se face o distincție, care eludează valoarea actului artistic, dintre teatrele instituționalizate și finanțate din belșug din buget și cele care nu beneficiază decât de fărâmiturile ce rămân după strângerea mesei.

Trupa Krétakör, numele fiind o preluare liberă după Cercul de cretă caucazian, mărturisește punctul de pornire brechtian și simbolizează ideea lui Schilling după care artistul trebuie mereu să-și delimiteze foarte clar cercul în care tocmai caută



adevărul. Cu tot succesul intern și internațional al spectacolelor trupei, lumea teatrală instituționalizată maghiară, critica de specialitate, nu l-au integrat și nu l-au confirmat pe Schilling decât parțial și oarecum fără chef, Krétakör, încetându-și activitatea de producție teatrală în 2009, transformându-se într-o fundație care promovează de atunci modalitățile de expresie libere și creative, impactul ei diminuându-se progresiv odată cu venirea Fideszului la putere.

Ar fi greu să-l categorisești pe Schilling și forma de teatru promovat de el. Este câte ceva din toate, este postmodern și post-text, dar înainte de toate informal și inovativ și, dincolo de toate, combativ.

Procesul de realizare al spectacolelor pornește de obicei de la o problemă, un caz social sau politic – forum theatre sudamerican ar fi aici o asemănare – textul este construit colectiv, nu de puține ori pornind de la improvizațiile actorilor pe situația dată, însă de fiecare dată se vrea un răspuns la o chestiune cu relevanță pentru comunitate și societate în general.

Astfel, EXIT, foarte direct spus, este despre migrație. Despre oamenii din Europa centrală și de est care se duc în Occidentul dezvoltat, atrași de mirajul unei vieți mai bune, de posibilitatea să iasă din constrângerea și limitarea țărilor lor marcate de decenii lungi de totalitarism înstrăinant.

Ideea fiind dată, încep căutările pentru mijloacele cele mai adecvate pentru prezentarea ei cu metodele teatrului. În acest caz s-a ajuns la o

coproducție a unor teatre din mai multe țări, Teatrul „Csiky Gergely” din Timișoara fiind inițiatorul proiectului, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad și Teatrul „Național” din Sombor, Serbia intrând în proiect după ce câteva alte trupe au refuzat colaborarea.

Actorii români, maghiari, sârbi, fiecare vorbind limba în care joacă de obicei, asumându-și identitățile lor civile, s-au transformat cu numele lor de botez cu tot în imigranții care se înghesuie într-un centru englezesc de primire a est-europenilor. Chiar dacă situația este un pic forțată, rămâne verosimilă până aproape de capăt, iar jocul actorilor, minimal, elementar, întărește impresia de real, creând o continuă iluzie de *déjà vu*.

Scena golită până la vopseaua ignifugă roasă de pe pereți devine centrul improvizat de primire a imigranților, având în vedere ultimul atac asupra Canalului Mânecii și zvonurile privind iminența unei epidemii neprecizate, dar cu atât mai mortale.

Cei doisprezece actori-personaje sunt pe scenă tot timpul spectacolului – de ieșit iese din când în când doar unul, având un rol dramatic bine precizat – scenele dintre personaje derulându-se de multe ori concomitent, întărind și prin asta impresia de realitate, liniaritatea poveștii fiind asigurată doar de finalul implacabil spre care se îndreaptă cu toții. Și vorbesc cu toții în limba lor, unii mai știu și ceva engleză, ungurii din Ardeal mai știu și românește, pânza uriașă din spate, pe care se proiectează traducerile din limbile care nu sunt și ale spectatorilor, ducându-ne cu imaginația la serviciile de pe facebook indicate prin termenul englezesc translate.

Iar surpriza cea mare este că toate acestea reușesc să se închege într-un spectacol teatral care funcționează nesperat de bine.

Haosul limbilor, jocul minimalist al actorilor, interacțiunile de o banalitate debordantă, scena goală doar cu sunetele produse de mișcare personajelor și costumele de stradă – probabil doar unul dintre actori a folosit recuzita pentru o pălărie și un trenchi mai puțin comun în zilele noastre, ceilalți aducându-și hainele din garderoba proprie – creează o impresie de real atât de puternică încât nu mai băgăm în seamă suprarealismul mecanismului care declanșează tragedia: atacul terorist și epidemia, concomitente aproape, devin reale și ele tocmai

obișnuințelor noastre mai noi de a consuma realitatea prin canalul virtual al mass-media digitale.

Amenințarea prinde corp, povestea în care nu se întâmplă nimic spectaculos doar lucruri și gesturi banale se încarcă cu o tensiune atât de consistentă încât nici cel mai bun thriller hollywoodian nu-i poate prinde urma.

Iată, trucul lui Schilling a reușit din nou: din nimic se clădește o lume, minimalizând mijloacele teatrale forța spectacolului crește, e aproape un pariu mefistofelic câștigat încă o dată în ciuda tuturor așteptărilor și ale semnelor prevestitoare de rele.

Este, într-adevăr o viclenie mare aici, regizorul este un Faust care își vinde sufletul diavolului știind că n-are ce vinde sau că Mefistofel n-are atâta cash, nu riscă nimic, cel mult devoalarea goliciunii sale metafizice.

Iluzia creată astfel funcționează atât de bine încât nu mai observăm nici greșelile inerente, ieșirile accidentale din rol – în fond actorii trebuie să se simtă tare frustrați într-o situație care le cere să uite de tot ce au învățat la cursurile de actorie și să devină din nou oamenii care au fost înainte de a deveni actori –, scenele rezolvate mai stângaci, slăbiciuni previzibile și de iertat unui spectacol aflat la începutul carierei sale.

Critica de teatru din Ungaria are probleme foarte mari în a-l așeza pe Schilling undeva într-un loc comun al teoriilor și concepțiilor teatrale, dificultatea decurgând tocmai din acest postmodernism postmodern al creatorului, reticența sa la a se încadra și de a se lăsa încadrat, de a accepta categorii, propensiunea sa pentru fenomenul în sine și nu doar pentru instrumentariul teatral.

Într-o discuție scurtă avută cu el după premiera din Arad a confirmat din nou: nu se reprezintă doar ca om de teatru, pentru el miza este mai mare, mergând până la părăsirea teatrului în favoarea unei poziții de unde poate face mult mai multe pentru comunitate.

Opoziția sa flagrantă la regimul fideszist din Ungaria trădează o sensibilitate politică acută, Schilling fiind cel mai valoros și cunoscut în același timp artist maghiar în conflict deschis și asumat, chiar spectaculos cu Viktor Orbán.



În aprilie, regizorul s-a filmat în chiloți și papuci de ștrand, analizând prestația lui Orbán, adresându-i-se direct și neprotocolar, făcându-l mincinos și hoț, într-un video care, postat pe youtube, a ajuns la peste două milioane de accesări.

Fundația Krétakör, singurul lucru care îl mai leagă de Ungaria, după cum afirmă însuși Schilling, inițiază proiecte sociale și pedagogice pentru maturi și copii, instrumentarul artelor spectaco-

lului – e vorba nu de puține ori și de film – funcționând în aceste cazuri ca metodă pedagogică aidoma folosirii tehnicilor teatrale în școli sau cursuri de team-building.

Cu alte cuvinte, rădăcinile brechtienne ale teatrului lui Árpád Schilling nu sunt doar strict teoretice, implicarea artistului în mediul social în care trăiește, provocarea unor efecte care nu se reduc doar la sala de teatru fiind una dintre ideile de bază în jurul căreia se coagulează demersul autorului maghiar, teatrul său, dincolo de scopurile sale strict artistice, fiind expresia implicării, o formă postmodernă de artă cu tendință – am amintit mai sus de teatrul forum sau teatrul celui oprit al brazilianului Augusto Boal – care prin miza sa implicită transcede agitpropul primitiv, inspirându-se din teatrul politic modern și postmodern, din *Estetica Rezistenței* a lui Peter Weis, iar mai departe fiind foarte apropiat de ideea scoțianului Mc Grath, cel care susținea că teatrul nu poate declanșa o schimbare socială, dar poate articula o presiune în direcția schimbării, poate ajuta oamenii să-și celebreze calitățile și valorile lor, să-i ajute în clădirea conștiinței de sine și mai presus de toate să-i ajute să-și găsească propria voce, sentimentul de solidaritate și o motivație și determinare colective.

Revenind la spectacolul realizat de cele trei teatre și „orchestrat” de Schilling, rămâne de văzut în ce măsură aceste determinații ale au-

torului vor prinde consistență și trup în viitor, care va fi evoluția spectacolului, în ce măsură va putea fi valorificat și folosit de cei implicați – cele trei teatre cu actorii lor, respectiv cu cei care au făcut „trupă” cu personajul Schilling – și de actualii și potențialii spectatori.

Există pericolul să rămână doar un experiment superficial, asumat doar la suprafață de cele trei teatre, să se piardă pe parcurs, având în vedere și greutatea practică de a-i aduna pe cei 12 actori din trei teatre diferite, chiar dacă din punct de vedere scenografic și tehnic – sunet și lumină practic nu există – este un spectacol simplu care poate fi jucat oriunde și aproape în orice condiții, fiind prin asta apropiat până și de teatrul străzii sau teatrul gherilă american, o altă formă de teatru politic contemporan care pune în prim plan tematizarea unui eveniment de actualitate în fața unor spectatori ad-hoc.

Desigur, faptul că în acest caz vorbim de colaborarea a trei teatre bugetate, cu toate limitările ce decurg de aici, *Exitul* lui Schilling își asumă implicit acest handicap, viitorul spectacolului depinzând mai mult de disponibilitatea acestor teatre și mai puțin de autor.

Pregătit să preia în viitorul apropiat direcția artistică a teatrului din Kaunas, Lituania, capitala culturală a Europei în 2022, Schilling este optimist chiar dacă această formă de teatru este înainte de toate o activitate grup-creator care transcende granițele instituționale, presupune formarea și activitatea neinstituționalizată a unei trupe dedicate și subordonate liber, dar asumat ideii reprezentate de spiritul tutelar al întreprinderii.

Onisim Colta

Antal Vásárhelyi – Grafică sacrală

ÎN PERIOADA 7-23 aprilie 2017, Muzeul de Artă din Arad a găzduit, la sala „Ovidiu Maitec”, o amplă expoziție personală de grafică alb-negru intitulată „Grafică sacrală”, semnată de Antal Vásárhelyi din Budapesta.

Artistul s-a născut în 1950 în Satu-Mare, pe atunci aflat în Regiunea Maramureș. A parcurs la București studiile de arhitectură și a debutat, în 1978, în capitala României, cu o expoziție personală la Casa Petőfi.

Acum aproape patru decenii s-a stabilit definitiv la Budapesta și de atunci desfășoară o intensă activitate atât ca artist cât și ca organizator de evenimente artistice.

Majoritatea lucrărilor expuse la Arad, aflate sub semnul sacralui, realizate în tuș și acril sau digitalizate, reprezintă arhitecturi imaginare, posibile temple ale unor posibile societăți secrete.



Onisim Colta,
pictor, Arad

Compozițiile sunt centrate, guvernate de un spirit de geometrie, parcă metafizică.

Simetria este de altfel regula de bază, care le asigură un echilibru aproape perfect. Abaterile de la această simetrie sunt atent dozate, suficient ca să provoace binevenite tensiuni în cadrul compoziției.

Antal Vászárhelyi dorește parcă să recupereze ceea ce arta modernă și post-modernă a pierdut și anume centrul. Prin această atitudine el consună cu cea a germanului Hans Sedlmayer, concretizată în cartea sa *Pierderea centrului* sau în cealaltă carte, intitulată *Pierderea măsurii*.

Setea naturală de echilibru a artistului transpare din apetența sa irezistibilă spre compoziția simetrică, marcată subliniat de caracterul ei geometric. Este sesizabilă într-o anumită măsură, în compozițiile arhitectural –geometrice ale lui Antal Vászárhelyi o înrudire de spirit cu Escher. Această înrudire de spirit o găsim în doza de paradoxal din arhitecturile grafice ale artistului, în care domină subliniat geometrismul. Aici găsim scările interioare, jocurile de goluri și plinuri ale volumelor în trompe l'oeil.

Cu ochiul, sensibilitatea și tehnica arhitectului, artistul realizează compoziții amprentate de o simbolistică ce trimite spre sacru și metafizic.

Construcția imaginii are la bază contrastul de clar-obscur, monocrom stăpânit cu rafinament. La acesta se adaugă precizia tăioasă a formelor geometrice, cu treceri graduale, fine, de la negrul compact, saturat, prin pasaje de griuri subtile până la albul pur, care îl fac pe privitor să aibă senzația că se află în fața unor lucrări cu adieri minimaliste executate de un artist japonez.

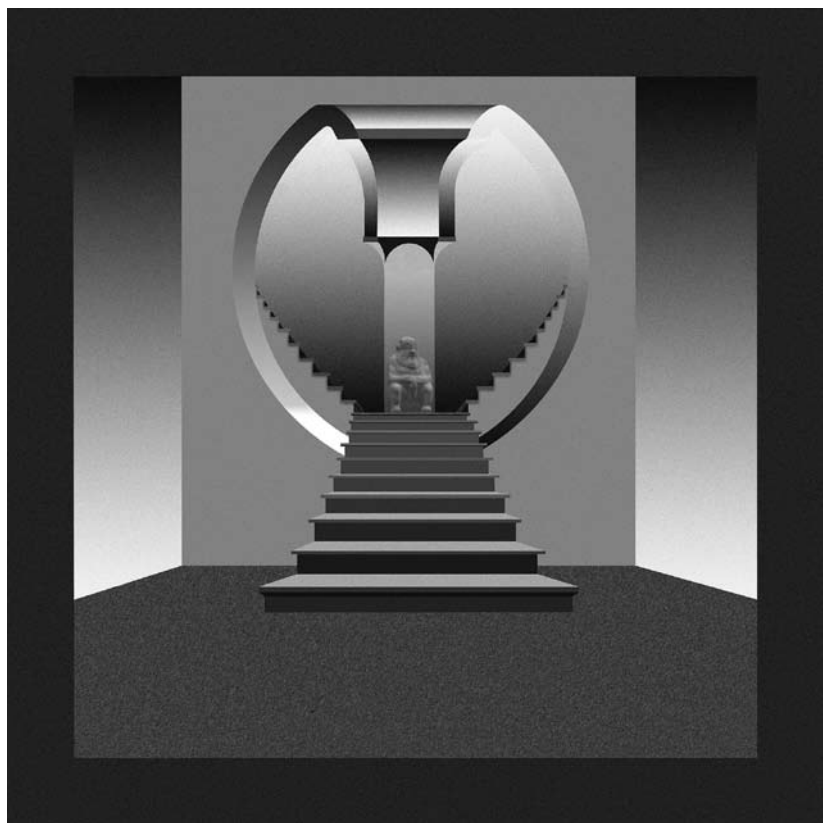
„Apetitul de centralitate”, îl situează printre puținii artiști, care pledează pentru recuperarea ideii de centru în artă. Prin aceasta Vászárhelyi se diferențiază, fără ezitări, de curentul spargerii formei.

În același timp, este un artist modern, chiar dacă iese din viziunea despre arta modernă formulată de cel mai vehement apărător al acesteia, Clement Greenberg, care consideră că opera de artă nu trebuie să plătească nici un tribut realității vizibile .

Conform opiniei lui Greenberg, opera de artă trebuie să fie o realitate nouă, autonomă, inventată, executată pe un anumit format, pe un anumit suport, la anumite dimensiuni și anumite materiale, suficientă sieși. Or, în creația lui Vászrhelyi, nu se raportează doar la ea însăși. Realitatea inventată, prin simboluri și cheile de lectură sugerate de artist, trimite la o realitate imaginară, care constituie lumea artistului.

Prin expoziția de la Muzeul de Artă din Arad, Antal Vászrhelyi ne dovedește că stăpânește cu prisosință limbajul plastic, că are în tot ce face coerență și o stăpânire fără cusur a sintaxei și morfologiei acestui limbaj.

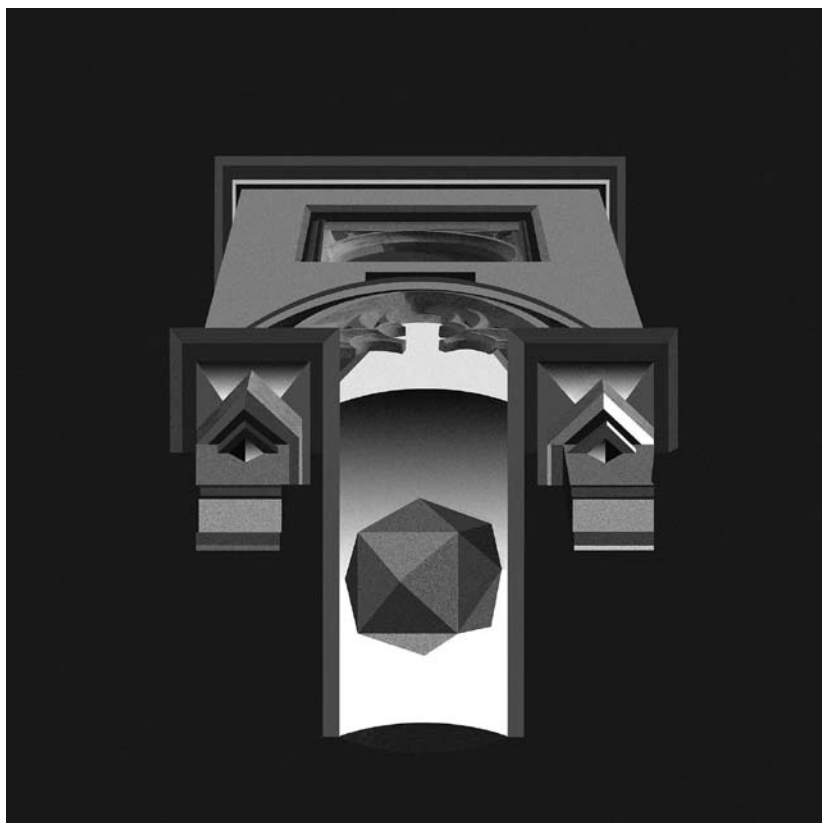
Această expoziție se alătură celorlalte de la Budapesta, Viena, Cluj, București, Szeged, Nürnberg și Paris, împlinind odată în plus destinul artistic al autorului.



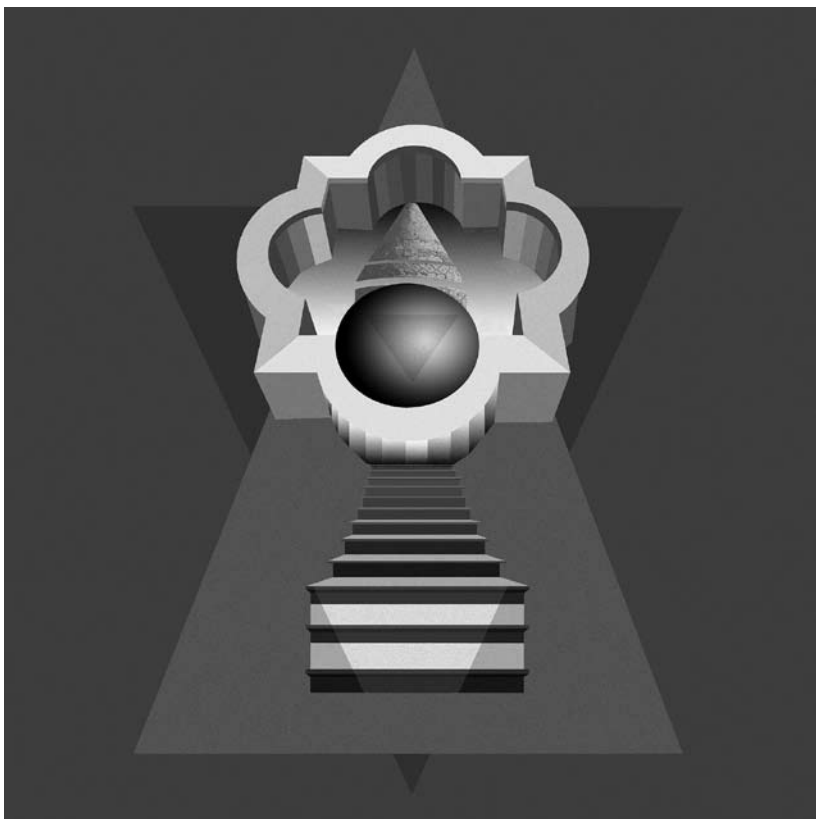
1. Antal Vášárhelyi, *Potirul lui Bész*



2. Antal Vásárhelyi, *Muzeele lumii merg să muncească*



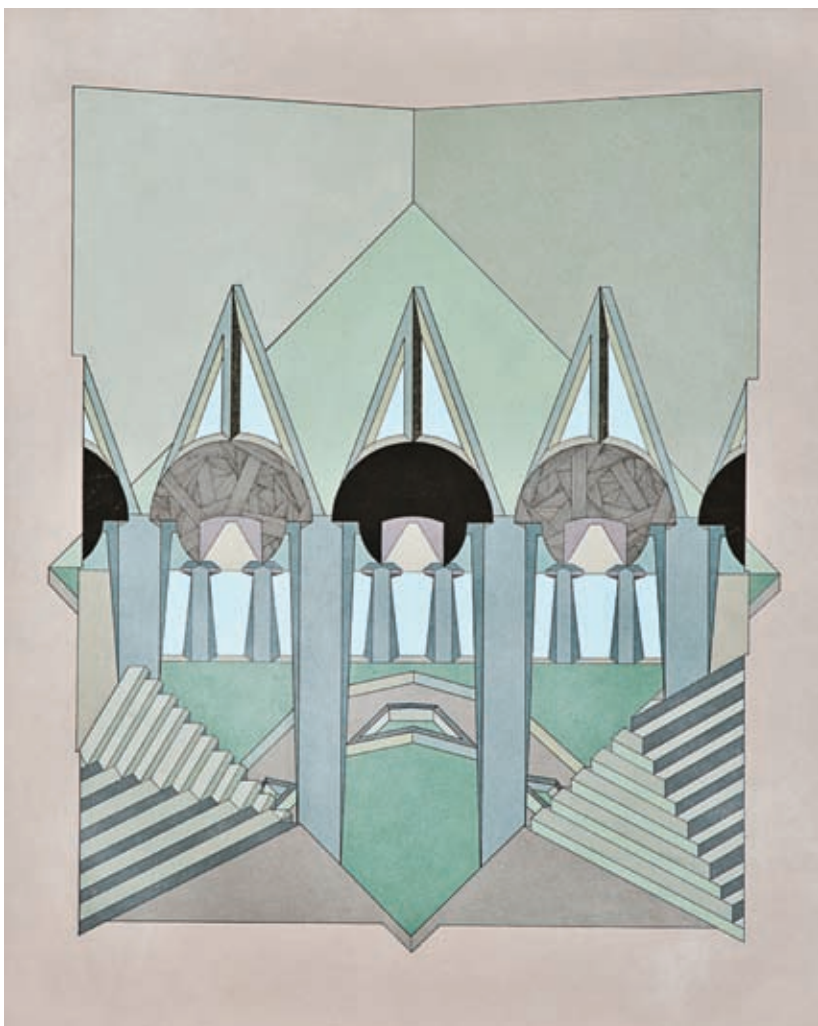
3. Antal Vásárhelyi, *Ars misteri II*



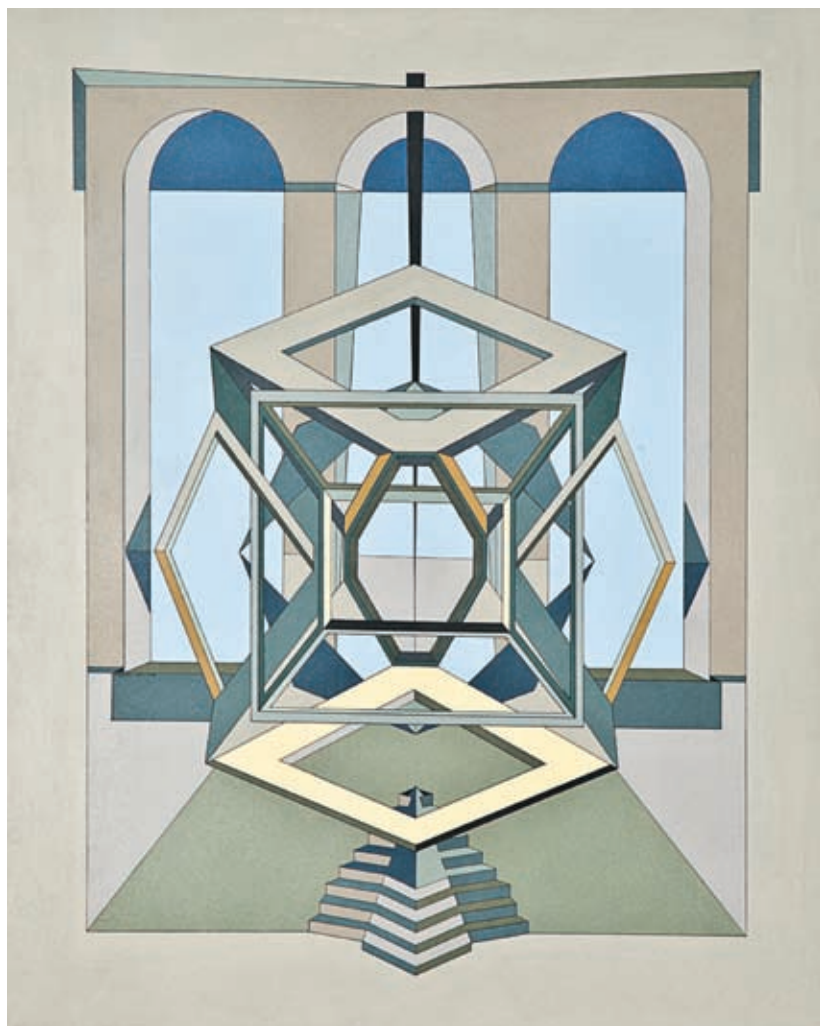
4. Antal Vásárhelyi, *Ars misterii II*



5. Antal Vásárhelyi, *Ars misterii I*



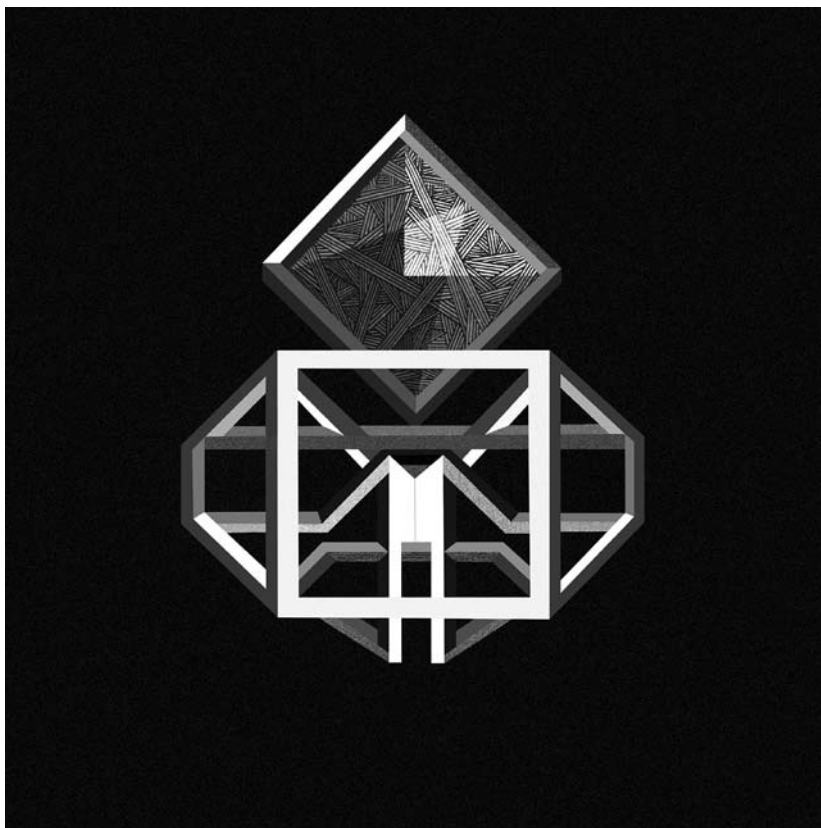
6. Antal Vásárhelyi, *Spațiul-arhitectură*



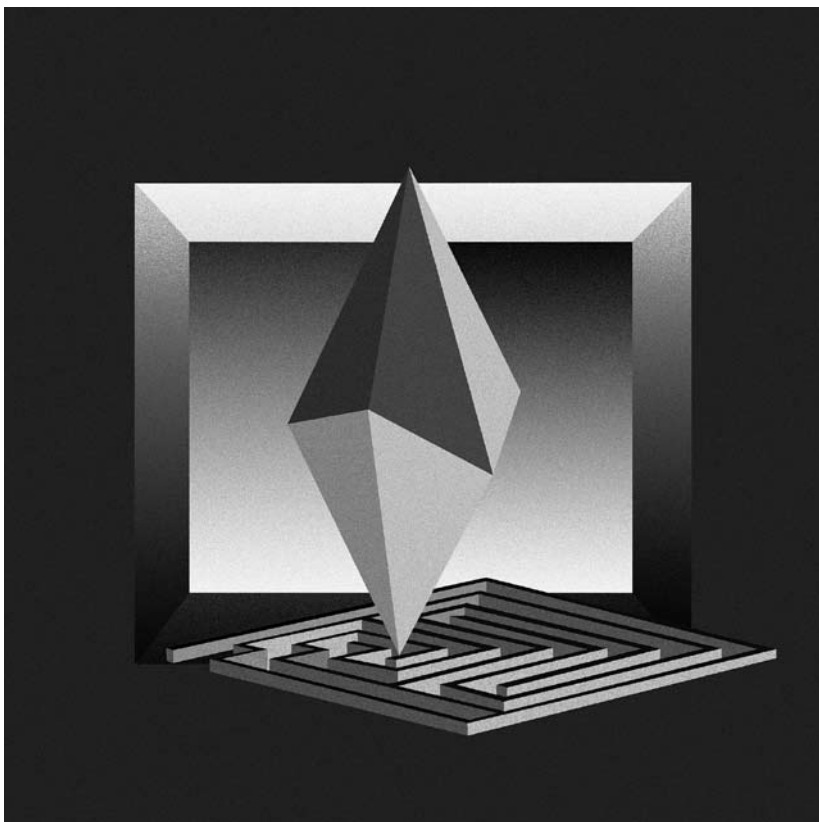
7. Antal Vásárhelyi, *Spațiul-arhitectură*



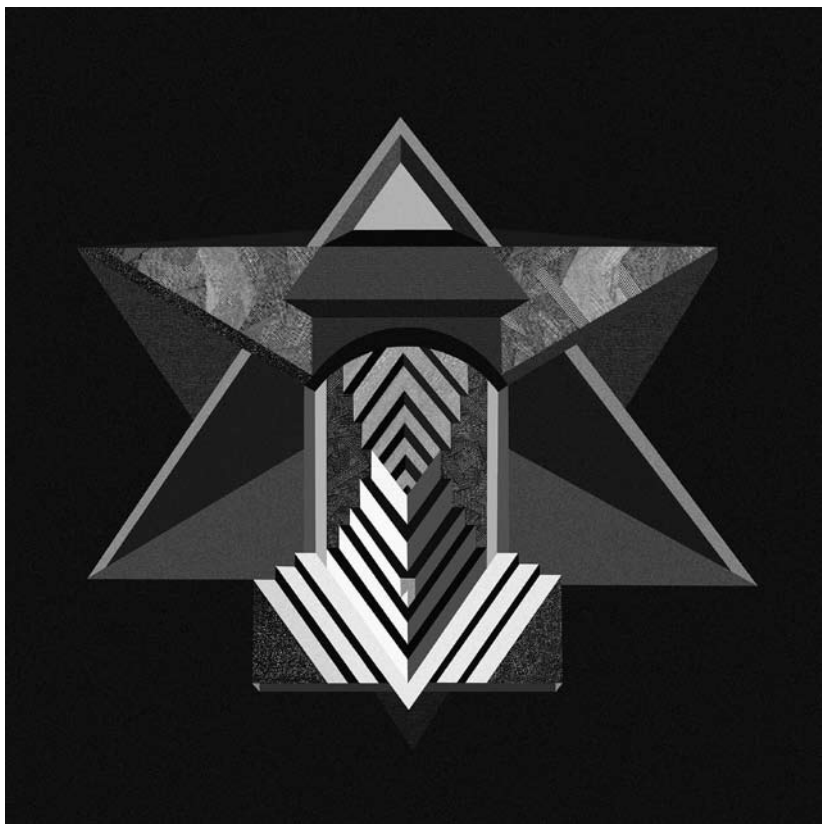
8. Antal Vásárhelyi, *Spațiul-arhitectură*



9. Antal Vášárhelyi, *Omagiu lui Marcus Vitruvius Pollio*



10. Antal Vášárhelyi, *Logica cubului*



11. Antal Vásárhelyi, *Piatră în fântâna în care apa scade*



12. Antal Vásárhelyi, *Clepsidră fiului meu David*

Johannes Waldmann

Gidon Kremer, septuagenar, și capcanele creativității

„Flacăra este în mine însumi. Nu înceta
niciodată să te lași surprins, și să-i surprinzi,
la rândul tău, și pe ceilalți.”

(Gidon Kremer, *Autobiografie*)

DRUMUL marelui violonist leton, poate cel mai inteligent și versat interpret al compozitorilor, vechi și moderni, în momentul de față, și cele ale autorului articolului s-au încrucișat de câteva ori. Am avut contacte, de aici îndreptățirea de a scrie despre arta lui, de a-i schița portretul. Prilejul este cea de-a 70-a aniversare de la naștere, al 20-lea jubileu al formației orchestrale „Kremerata Baltica” fondate de el. În cadrul unui turneu care se vrea mondial și care, deocamdată, este european, orchestra și soliștii aleși pentru acest prilej, au prezentat la Regensburg, în Bavaria, un concert. Autorul a avut prilejul să participe. În a doua parte veți găsi impresiile lui.



Johannes Waldmann,
critic muzical,
Germania

Dar, mai întâi, iată niște sumare date biografice, nu extrase din Internet, ci parțial din *Lexiconul interpreților de muzică clasică în secolul 20* de Alain Pâris, ediția 2013, pagina 396, parțial din cele trei volume autobiografice ale lui Kremer (în limba germană), pe care autorul le-a citit.



Gidon Markovici Kremer

Gidon Markovici Kremer, născut la 27 februarie 1947 la Riga, după sfârșitul războiului, într-o familie de muzicieni, este de la început predestinat să continue cariera bunicului și a părinților, cu toții violoniști. Este dat de tatăl său, care nu mai are ce-l învăța, la conservatorul local de muzică, la pedagogul Sturesteps. La propu-

nerea acestuia, se înscrie după absolvire la Conservatorul din Moscova, unde îl are profesor pe marele David Oistrach, secondat de Piotr Bondarenko. Relația cu Oistrach este ca o relație dintre tată și fiu, ea durează până la moartea lui Oistrach, ba chiar până în prezent, căci elevul a vorbit și a scris în multe ocazii despre dascălul său.

Oistrach, spirit generos, minte deschisă, a tolerat, ba chiar a sprijinit originalitatea studentului însetat de nou, care nu s-a lăsat încorsetat în nicio școală sau stil de interpretare.

La universitate își însușește un vast și variat repertoriu, este admirat, imprimă și primele discuri (pe care autorul le are în colecție!), câștigă primele concursuri. Premii la Bruxelles (concursul Regina Elisabeta), Montréal, Moscova (concursul P. I. Ceaikovski, premiul 1), și primele prezențe în străinătate. Spre exemplu, în 1975, la München, recital cu Oleg Maisenberg, pian, cu repertoriu vechi – Bach – și modern – Prokofiev. Este invitat, încă cetățean sovietic

fiind, de mari personalități (dirijorii Harnoncourt, Marriner, Bernstein) și orchestre (ca aceea din Berlinul occidental și Karajan). În 1980 vine legal în Occident, dar nu se întoarce în Uniunea Sovietică, ci se stabilește la Paris, în Austria și Germania. Întemeiază festivaluri și adună muzicieni din țările baltice (în formația „Kremerata Baltica”), sprijină financiar tineri soliști, e mereu în căutare de repertoriu modern și valoros.

Dintre compozitorii contemporani prezentați și sprijiniți de el îi amintim pe estonul Arvo Pärt, letonul Peteris Vasks, georgianul Gija Kanceli, americanul John Adams, pe rus-germanul Alfred Schnittke. Kremer are o relație deosebită cu muzica argentinianului Astor Piazzolla, înnoitorul tangoului și virtuoz al instrumentului bandoneon. Un capitol special pentru interpretul și omul Kremer este muzica tinerilor compozitori evrei uciși în Holocaust, în lagăre de exterminare. Un exemplu este Gideon Klein. Un mare compozitor, a cărui operă, vastă și diversă, se raliază tot la problematica Holocaustului, este Mieczysław Weinberg, polonez fugit în Uniunea Sovietică. Despre el va mai fi vorba în cele ce urmează. Trebuie să fie amintită neapărat deosebita apreciere a lui Kremer pentru muzica lui George Enescu și participarea la Festivalul Enescu. Recent, discul realizat de Kremer cu orchestranți ai formației „Kremerata” cu *Octuorul* de Enescu a fost propus pentru „Grammy”, iar *Cvintetul cu pian* și *Cvartetul Nr. 2* de Enescu, în execuția lui Kremer (primit cadou de la el), sunt podoabele colecției discografice a autorului articolului! Să menționăm fugitiv: Kremer și ansamblul lui au fost de două ori la Weiden, orașul de adopțiune al autorului.

Câteva asociații de idei în legătură cu tematica semnalată în titlul articolului, cum artistul Gidon Kremer a căutat să rămână mereu creativ, original, să fie unic și netributar niciunei școli interpretative. De asemenea, cum a reușit să evite capcanele unei astfel de originalități, privind alegerea repertoriului, contextul estetic, concesiile necesare „poziției” sale de solist virtuoz în balanță cu mesajul artistic, moral și ideologic al bucăților interpretate. Kremer a pornit, întotdeauna, de la mesaj, de la conținutul de idei, uneori în dezacord cu expresia, cu

inefabilul piesei. Astfel, a reușit să comunice cu publicul, să-l atragă și să-l entuziasmeze. Succesul facil nu l-a interesat!

Kremer reeditează „momentul Joseph Joachim” (cea de-a doua jumătate a secolului al 19-lea) în toate trăsăturile lui esențiale. E-vreul Joachim, provenit dintr-o familie de violoniști din Sighetul Marmăției, a fost prietenul și confidentul tuturor marilor compozitori (spre exemplu, Brahms, Schumann, Mendelssohn), care au compus concerte dedicate lui. Astfel și Kremer. Joachim a sprijinit, la fel ca și Kremer, tinerele talente (exemplu: Arthur Rubinstein). Același lucru poate fi susținut și despre violonistul leton, celebru și generos.

Impresia făcută „în particular” de muzicianul Kremer, care nu poate fi despărțită de cea făcută de „omul Kremer”, se caracterizează prin modestie, seriozitate, competență, umor discret, prietenie.

În continuare, doar câteva cuvinte despre amintitul concert din 4 martie 1017, Regensburg, și protagoniștii lui: Kremer, Martha Argerich (pian) Lucas Debargue (pian), „Kremerata Baltica”.

Sala, plină până la ultimul loc (amfiteatrul Universității, vreo 1.200 de locuri, trei niveluri). Public entuziasat și cunoscător. Protagoniștii: în foarte bună dispoziție și la înălțimea reputației. Foarte generoși cu publicul (bisuri acordate imediat, la prima solicitare, cu piese inedite), și disciplinați.

La modul general, despre nivelul concertului: excepțional, din toate punctele de vedere! Unul dintre puținele concerte de un nivel superior la care autorului i-a fost dat să se delecteze, dar și să mediteze asupra criteriile judecăți de valoare în artă!

Iată câteva cuvinte despre protagoniștii concertului de la Regensburg (în accepția autorului, toți la fel de importanți):

Martha Argerich, o apariție de o distincție aparte, căreia nu-i pasă de celebritatea dobândită de decenii; dispune de o intuiție artistică fără greș, dublată de o tehnică pianistică uluitoare și un temperament debordant. Atunci când e parte a unui ansamblu (ca în concertul amintit) sau când cântă muzică de cameră, se subordonează cu ușurință, dar nu-și dezmințe calificarea de „regină a pianului” și impresionează perpetuu!

Lucas Debargue, tânăr și extraordinar de talentat și modest muzician francez, care a reușit, dintr-o opintire, să uluiască publicul, juriul marelui festival „P. I. Ceaikovski” și colegii muzicieni, poate fi introvertit, când e cazul, sau extravertit la maximum, când partitura cere! Are, precum ne-a convins, și calități de dirijor (amintind, în această privință, de *Glenn Gould*, cu care are multe trăsături comune).

Ansamblul „Kremerata Baltica” (20 de ani de la debut) este o orchestră de cameră puțin lărgită, și foarte flexibilă în stilul de interpretare. Dispune de mult entuziasm în contact cu lucrări noi, necunoscute, sau revitalizând bucăți intens vehiculate.

Programul concertului a cuprins trei piese (forma semi-simfonică a *Cvintetului pentru pian* și *Cvartetul de coarde* de Mieczyslaw Weinberg, apoi *Sonata 1 în La minor* de Robert Schumann, și în final transcripția pentru violină, pian și orchestră după Concertul pentru flaut, harpă și orchestră de coarde de W. A. Mozart dar, în afara programului normal anunțat în programul de sală, s-au executat și trei bisuri-supliment. Acestea au fost: întâi, *Suita la două pianе solo* – aici, la un pian, la patru mâini – *Ma Mère l'Oye* (*Mama mea, gâsca*) un basm coregrafic de Maurice Ravel, pe baza poveștii scriitoarei Colette, executanți: Martha Argerich și Lucas Debargue; apoi *Misterio y Fuga* (*Mister și Fuga*) de Astor Piazzolla, solo, cu Kremer și Argerich, și, în final, o piesă de Mieczyslaw Weinberg, *Humoresca*, pentru violină și orchestră, în orchestrarea lui Mihail Pletniiov, solist Kremer, plus „Kremerata Baltica”. Mieczyslaw Weinberg, născut Moshe Wajnberg în 1919 la Varșovia, este un compozitor polonez.

Iată povestea vieții lui, pe cât de tristă, tragică, pe atât de aventuroasă, schițată pe scurt în câteva linii.

Învăță pianul începând de la vârsta de cinci ani. E primit, cu dispensă, la Conservator (Universitate). În 1938/1939 ajunge în ghetou în timpul invaziei germane. Reușește să fugă, împreună cu surioara lui, și se îndreaptă, pe jos, spre Rusia. Sora nu rezistă, se întoarce, e prinsă de nemți, internată. Întreaga familie moare la Auschwitz, dar Weinberg nu află despre cele petrecute decât în 1960. Ajunge până la Minsk, unde se angajează corepetitor la Operă, și studiază între timp. Termină pianul și compoziția. E nevoit să fugă din nou, din cauza in-

vaziei germane. Între timp, aproape muritor de foame, compune *Simfonia 1* și o trimite, prin intermediari, lui Dmitri Șostakovici. Aceste o primește, o studiază și o prezintă. Weinberg e chemat la Moscova, e angajat la Uniunea Compozitorilor și ajunge prietenul personal și protejatul lui Șostakovici.

Compune fără răgaz, în toate genurile. Marea lui temă e Holocaustul, exterminarea premeditată a poporului evreu, inclusiv a propriei familii. În urma persecuțiilor antisemite din Uniunea Sovietică, și viața lui e periclitată. Prieteni apropiați mor în lagărele GULAG-ului. La începutul anului 1953 este arestat, întemnițat fără proces. Moare Stalin (5 martie 1953), iar Șostakovici i se adresează personal lui Beria, printr-o scrisoare, ca să-și elibereze prietenul. Acesta scapă, cu câteva luni mai târziu. După întoarcere, își începe seria de opere monumentale și tragice. A compus în total 22 de simfonii (ultima neterminată), două opere (*Idiotul* după Dostoievski și *Pasagera*, reprezentată pe scenă doar în 2010, opera vieții lui!), multe alte lucrări simfonice, de cameră, solo, în total o operă vastă, rămasă necunoscută atât publicului, cât și muzicologilor. Astfel, Weinberg, un compozitor profund și valoros, a rămas ignorat de toți, și după moartea lui (Moscova 1996), până în momentul când Kremer s-a interesat de el, începând să-i propage opera.

Cvintetul pentru pian, op. 18, 1944, este o lucrare foarte sobră, în ciuda conținutului tragic. În acest concert, în care pianul (Lucas DeBargue) a jucat rolul coloanei vertebrale, s-a cântat o transcriere pentru orchestră semnată de Andrei Pușcariov (percuționistul „Kremeratei”) și Viktor Kissin. Lucrarea se compune din cinci părți. Partea mediană, nr. 3, Presto, cu o atmosferă diafană, un caracter dansant, pregătește penultima parte, Largo, un uriaș hohot de plâns, introdus de pian, sporit la unison, aproape insuportabil. Finalul e dominat de percuție, dramatismul intensificându-se treptat. Un rânjel, realizat de instrumentele de coarde, prin mijloace de un grotesc sinistru, urmat de disonanțe și o liniște întru totul nenaturală, încheie lucrarea, aș spune, amenințător și sumbru.

Pentru că am tratat ceva mai amănunțit personalitatea și opera foarte puțin cunoscutului Mieczysław Weinberg, compozitorul gran-

dioaselor *Simfonia a 5-a în mi minor* și *a 6-ea în fa minor*, al *Recviemului* și al operei *Pasagera*, toate având tematica Holocaustului, trebuie să menționez că Gidon Kremer și Martha Argerich au mai executat în bis încă o bucată a lui Weinberg, al cărei titlu mi-a scăpat, poate o *Humorescă* foarte fantezistă!

Dar, înainte de a executa acest supliment, au fost cântate, magistral, alte trei bucăți, mai cunoscute publicului. Prima bucată, *Sonata în la minor* de Robert Schumann, în trei părți, violină și pian, s-a dovedit a fi o mare piesă romantică. Mai ales ultima parte, în mișcare, „Tempo allegro”, este foarte modernă în spirit pentru timpul când a fost compusă. Este o muzică pasională, de un dinamism irezistibil; interpreții au armonizat, întrecerea lor fiind pasionantă! Discul cu această compoziție, cu aceiași interpreți, înregistrat acum treizeci de ani, diferă doar neesențial, în comparație cu interpretarea pe viu!

O noutate pentru autorul acestor rânduri a fost, în schimb, *Concertul pentru violină, pian și orchestră de coarde* al lui Wolfgang Amadeus Mozart, K.299, și care este o măiastră transpunere (de Viktor Kissin) a Concertului pentru flaut și harpă. Bineînțeles că Argerich și Kremer au cântări la un nivelul foarte înalt. Acel Andantino median, care este o muzică romantică în plin clasicism, a fost magic, una din frumoasele pagini mozartiene! O frumoasă surpriză a fost apariția, întâi în *Cvințetul cu pian*, reorchestrat, apoi în primul supliment, *Ma Mère l'Oye* de Ravel, a tumultuosului pianist Lucas Debargue. Autorul l-a ascultat în aceeași sală de concert și acum două luni în recital solo. Articolul despre acest interpret a apărut în revista „Arca”.

Gingășia și umorul diafan al congenialilor Martha Argerich și Lucas Debargue au înnobilit muzica lui Ravel! Insistențele, tot mai puternice, ale numerosului public i-au determinat pe renumiții soliști să mai acorde un bis. De astă dată a fost la rând favoritul lui Gidon și al Marthei, concetățeanul ei argentinian Astor Piazzolla (reorchestrat). Compoziția sa, *Misterio y Fuga* (*Mister și Fuga*), a fost foarte impresionantă și solid articulată!

Autorul acestui articol (adică, Scribul din romanele apreciatului scriitor Gheorghe Schwartz) a rămas stupefiat, copleșit și încântat.

Weiden, 14 martie 2017

Călin Chendea

„Viața este un ocean”

BLACKFIELD este un duo format din londonezul Steven Wilson și israelianul Aviv Geffen.

Compozitorul, producătorul, solistul vocal, dar și multi-instrumentistul (chitară clasică și electrică, instrumente cu clape) Steven Wilson – a cărui biografie am prezentat-o deja în paginile revistei „Arca” – este, în primul rând, fondatorul grupului de rock progresiv Porcupine Tree, care a editat zece albume de studio în perioada 1992-2009. Din 2008 înapoi avem de-a face și cu o carieră solo a lui Steven Wilson concretizată în cele cinci albume de studio care au apărut până acum.

În paralel cu această prodigioasă activitate muzicală, Wilson a fost implicat în multe alte proiecte: Incredible Expanding Mindfuck, sau, pe scurt, I.E.M. (cinci albume de studio); Bass Communion (zece albume); Storm Corrosion (un album); No-Man (șase albume).

Celălalt membru Blackfield, Avi Geffen, este, de asemenea, compozitor, producător, claviaturist, chitarist și solist vocal. Avi este fiul impor-



Călin Chendea,
redactor al revistei „Arca”,
Arad

tantului scriitor israelian Yehonatan Geffen. De-a lungul carierei sale, Avi Geffen a editat 18 albume de studio, muzica lui stând sub influența lui Thom Yorke (Radiohead), Roger Waters (Pink Floyd), dar și a lui Bob Dylan sau U2.

Din biografia sa, publicată de **playityt.com**, aflăm că pe la mijlocul anilor '90 Avi a descoperit muzica trupei lui Steven, Porcupine Tree, devenind un mare fan al acesteia. La invitația sa, Porcupine Tree a realizat în anul 2000 o serie de concerte în Israel. Avi s-a întâlnit apoi cu Steven la Londra ca să-i propună realizarea unui proiect, un duo, pe care l-au numit Blackfield.

Primul lor album de studio, *Blackfield I*, a apărut în 2004. I-au urmat: *Blackfield II* (2007), *Welcome to my DNA* (2011) și *Blackfield IV* (2013).

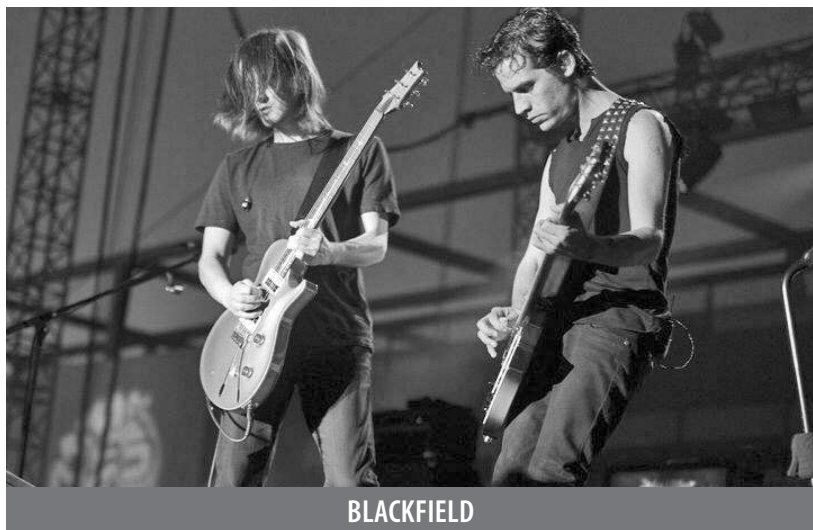
În februarie 2017 a apărut *Blackfield V*. Discul a fost compus și înregistrat pe parcursul a 18 luni în studiouri din Israel și din Anglia. Tema oceanului este repetitivă, o regăsim la trei dintre cele 13 piese ale albumului.

Alături Steven Wilson și Avi Geffen (ambii la voce, chitară și claviaturi), au mai fost invitați Tomer Z la tobe, Eran Mitelman la instrumente cu clape, dar și London Session Orchestra, pentru acompaniament. Ca și în cazul albumelor solo ale lui Steven Wilson, întâlnim participarea legendarului producător Alan Parsons la trei dintre piesele discului.

Albumul se deschide cu o scurtă uvertură, *A Drop in the Ocean* (1:23 min) interpretată de London Session Orchestra. Instrumentele cu coarde ne transpun într-o lume romantică, de vis, ca într-o rapsodie de Rahmaninov.

A doua piesă, *Family Man*, începe în forță. Doar câteva bătăi puternice în tobe și vocea lui Steven Wilson





intră imediat în scenă. Corul ne aduce aminte, cu nostalgie, de mai vechile albume Procupine Tree, deși în mod oficial trupa încă nu s-a desființat. Versurile ne îndeamnă să nu avem nicio rețineră în privința activităților domestice:

“Chasing your dreams\ Paying your bills\ Here you go again\
Definite sign\ You are around\ No, it’s not a shame to be a
family man”

„Urmează-ți visele,\ Plătește-ți facturile.\ O iei de la capăt,\
Semnul exact\ Că ești prin preajmă.\ Nu, nu e rușine să fii un
familist”

Ritmul viguros al piesei anterioare este urmat de o fermecătoare baladă, *How Was Your Ride?* La început, pianul, și apoi solistul Wilson ne încântă cu timbrul vocii lui de o melodicitate unică. Orchestrația joacă un rol tot mai important pe parcursul dezvoltării piesei, iar Wilson și Geffen interpretează la unison, în duet, versurile care ne atrag atenția asupra pericolului singurătății dinaintea căderii cortinei.

“Frozen moments\ Your shadows on me\ Will always give the
command\ It won’t get better\ Just string along\ Until the cur-
tain comes down”

„Momente înghețate.\ Umbrele tale deasupra mea\ Mă vor controla întotdeauna.\ Nu va fi mai bine,\ Strânge din dinți\ Înainte de căderea cortinei”

În contrast cu vocea lui Steven, se evidențiază glasul bas, mai pronunțat, al lui Aviv, care susține partitura vocală la următoarele două piese.

We'll Never Be Apart are un tempo mediu, în care riff-ul chitarei lui Steven Wilson și ritmul dat de baterie însoțesc povestea unei relații care rezistă, indiferent de situații și distanțe.

“Now music turns to blasts\ I saw everything collapse\ So I'll think of you\ And we'll never be apart”

„Acum muzica se transformă în explozii\ Am văzut cum totul se prăbușește\ Așa că mă voi gândi la tine\ Și noi nu ne vom despărți niciodată”

În *Sorrys* chitara clasică și claviaturile induc senzația de calm. Versurile ne aduc în discuție, încă o dată, regretele unei iubiri neîmplinite.

“Sorrys, seven years of sorrys\ I was trying to catch your eye\ Rolling, into the river you were caught in\ I saw you flowing and couldn't swim back”

„Regrete, șapte ani de regrete\ Încercam să-ți prind privirea,\ Te-am văzut plutind, rostogolindu-te în râul\ În care ai fost prinsă, neputând înota înapoi”

Life is an Ocean ne menține în aceeași stare de calm. Combinația pian – voce de acompaniament ne relaxează, așa cum ar face-o valurile foarte mici ale mării care în retragerea lor se sparg ușor de țarm. În partea a doua a piesei, odată cu intrarea tobelor și a chitarei electrice, vocea lui Steven învăluie totul ca-ntr-un ocean nețârmurit. Viața fiecăruia dintre noi este, de fapt, un ocean în apele căruia trebuie să înotăm. Uneori sarea ne va afecta ochii, iar apele nu vor fi mereu limpezi și line.

„Life is an ocean\ You've got to swim\ Your eyes get salty\ As you dive deep\\ No clear through water\ Muddy bottle\\ Life is an ocean”

„Viața este un ocean.\ Trebuie să înoți,\ Ochii tăi se umplu de sare\ Pe măsură ce te scufunzi tot mai adânc.\\ Nimic clar în apă,\ O sticlă mânjită.\\ Viața este un ocean.”

Lately – o piesă alertă de rock progresiv, numai bună de ascultat în timpul șofatului, este de departe cea mai veselă, având tonul cel mai optimist de pe album. Optimismul se datorează speranței revenirii după o înfrângere.

“Lately, there is no one on your side\ It’s a shame it’s a shame
you lost your magic touch\\ You feel unhappy no shadows
more than light\ You can’t think right\ You losing fights and
take you one step back”

„În ultimul timp, nu este nimeni alături de tine\ E păcat,
e păcat că ți-ai pierdut atingerea magică\ Te simți nefericit,
nimic nu e mai umbrat decât lumina\ Nu poți gândi bine,\
Pierzi lupta și faci un pas înapoi”

October, melancolică, pe alocuri chiar îndurerată. Orchestra de coarde acompaniază, din nou, pianul lui Steven Wilson a cărui magistrală interpretare te-ar putea face să te întrebi dacă nu cumva partitura e făcută de Jordan Rudess (claviaturistul de la Dream Theater)? Vocalul e tot al lui Steven Wilson, cu mult patos, mărturisindu-ne amărăciunea, tristețea, durerea unei iubiri neîmpărtășite. Iubita luminează cu strălucirea ei drumul printre lacrimile lui. În final, doar moartea e singura cale certă spre fericire.

“And when I see you smiling\ I come to you, I’m trying\ To
steal your smile for me\\ I hate you when you’re glowing\ The
way you’re walking\ Between my tears\\ So when I die and
October comes\ And the leaves start falling down upon the
ground\ And when the rain will stop you can be sure\ I’ve
found my happiness”

„Și când te văd zâmbind\ Vin la tine, încerc\ Să-ți fur
zâmbetul\\ Te urăsc când strălucești,\ Felul în care mergi\
Printre lacrimile mele.\\ Când am să mor în octombrie care
vine\ Și frunzele vor începe să cadă la pământ\ Și când ploaia
se va opri, poți să fii sigură\ Că mi-am găsit fericirea.”

Piesa cu numărul nouă este *The Jackal*. Cântecul sună reconfortant, având vocalul lui Geffen, și este tocmai bun de ascultat pe înserat, atunci când, uneori, ne mai amintim de dorințele pe care nu le putem realiza, controla. Cine-ar putea ști când va veni momentul întâlnirii

cu adevărata dragoste și ce anume va prevesti asta?

“Sometimes you need someone to take away\ Your pain\
When you're falling down you're looking up\ For help (...)\
But how?\ How can I find you my true love one?\ How can I
notice when a true love comes?\ How?”

„Uneori ai nevoie de cineva care să-ți ia\ Durerea\ Când
ești în cădere te uiți în sus\ După ajutor\ ...\
Dar cum?\ Cum
pot să te găsesc, dragostea mea adevărată?\ Cum pot observa
când vine adevărata dragoste?\ Cum?”

Urmează *Salt Water*, instrumentală, elegantă. Chitara electrică este acompaniată de orchestra de coarde în derularea unui minunat lullaby, tocmai bun de transmis persoanei iubite într-o seară, în încheierea unei comunicări virtuale.

Undercover Heart cu Geffen la timonă și cu un reușit acompaniament coral. Ni se dezvăluie o altă poveste de dragoste tristă. O iubită mult prea autoritară, mult prea posesivă, îți poate face viața un calvar până la urmă, cu toată dragostea!

“All your secrets are hunting you\ It's too late, digging your
lies for the truth\ Your undercover heart beats for who?\
You look so unhappy and blue\ Another mistress stole your
freedom\ Grounded you\ It's too late to awaken from your
dream\ All your sleepy plans end with tears\ How will you
sneak out from here?”

„Toate secretele tale te urmăresc,\ E prea târziu să sapi
în minciunile tale după adevăr.\ Pentru cine bate inima ta
clandestină?\ Arăți atât de nefericit și trist. O altă iubită ți-a
furat libertatea\ Te-a pus la pământ\ E prea târziu să te trezești
din visul tău,\ Toate planurile tale sfârșesc în lacrimi\ Cum te
vei strecura afară de aici?”

Lonely Soul. O minunată interacțiune între tobe și bas dezvoltă o progresie sonoră ce pare la un moment dat fără sfârșit. Idee întărită la maximum și prin repetarea versurilor.

“Everything is broken\ Everything is chaos\ Everything in
me\ (and the lonely soul)”

„Totul este sfărâmat\ Totul este haos.\ Totul în mine.\ (Și
sufletul singuratic)”

Albumul se încheie în forță, cu piesa probabil cea mai valoroasă, cea mai grea. *From 44 to 48*. Se evidențiază din nou vocea melodioasă

a lui Wilson. Remarcabil riff-ul chitarei electrice acompaniat treptat de orchestra de coarde. Textul ne întovărășește într-o călătorie prin viața unui bărbat.

“Then from 24 to 25\ A girl I liked became my wife I tried\
It was harder than I’d ever imagined to keep all my dreams
alive\\ Then from 44 to 48\ I knew I’d left it far too late for
sure\ To climb up the mountain ‘cause time’s always running
away from me”

„Apoi, de la 24 la 25\ O fată care mi-a plăcut mi-a devenit
soție.\ A fost mai greu decât mi-am imaginat vreodată să-mi
țin toate visele în viață.\.\\ Apoi, de la 44 la 48\ Am înțeles că voi
pleca mult prea târziu\ Pentru a urca pe munte în siguranță,
pentru că timpul mereu fuge de mine”

Blackfield V, un album tocmai bun pentru a fi soundtrack-ul momentelor principale ale vieților noastre. Valoarea muzicală este, fără îndoială, amplificată de fuziunea cu muzica clasică dată de colaborarea duoului Blackfield cu London Session Orchestra.

Daniela Șontică

Pod

Poate că locuiesc
în viața altcuiva
și nu e așa cum cred,
o trăire în subteranele propriei existențe.

Poate că tot ce resping atât de acut este doar
efectul unei anestezii
în coloana mea de animal nedescoperit.

Este mereu cineva vinovat pentru toate,
cineva fericit fără motiv,
cineva cu care nu mi-am suprapus viața.

Pot să trăiesc cu tine și sub un pod,
îi spuneam,
dar el nu s-a ținut de cuvânt,
n-a mai locuit nici în propriul lui trup.

Ți-aș povesti ceva frumos,
dar n-am la îndemână decât copilăria
când locuiam în cea mai frumoasă viață,
iar viitorul era drumul care ducea
dincolo de munți.



Daniela Șontică,
poetă, jurnalistă,
București

Erou

Fii tu eroul civilizator,
intră pe calul alb și
redă lumii
poienile cu gazon tuns regulamentar,

spune ceva, să lași mulțimea cu gura căscată
și să te urmeze ca pe fecioara din Orleans!

Când se ridică ea în șa
nobili tremurau ca niște steaguri plouate
sub cerul pârlolit de saxoni.

De la ultima întâlnire mi te imaginez umblând
doar pe străzi înguste, cu pavaj medieval
și geamuri ce lasă vederii micile detalii.

Numai acolo se potrivește mersul tău cazon,
amintirile tatălui tău
numai acolo le-ai depune liniștit,
la intrarea în catedrala în care ea doarme mută,

știută și neștiută, alteori contestată,
adorată pentru brațul ridicând sabia.

Am visat mâna scribului, vindecătoare,
geniala lui încrustare pe tăbliță,
și faldurile rochiilor mele
alergând spre fluviul necunoscut,

cum apele lui murdare luminau totul
ca după un altfel de botez.

Erai un erou,
intrași suprem
în catedrala dantelată și albă sub soarele verii,
înălțai totul printr-un gest,
până și arborii creșcuți nefiresc din sângele meu,
încrengătura vinișoarelor ce se zbăteau
sub brațul ce mă ținea strâns să nu cad
de pe șaua calului alb.

Orga răsuna clar
și zâmbeam spre locul unde dormea fecioara
sau ce mai rămăsese
după focul din acea zi de mai 1431.

Scrisoare

Orașul nostru s-a umplut de orbi,
de oameni fără câte o mână sau
cu un picior târât prin duminicile fără soț.

E un oraș de buboși:
când le lipsește o ureche,
bătrânele își poartă părul retezat deasupra ei.

Avem o invazie de râme
și au fost plantate lanuri mari
de scaieți lângă râu.

Când bate vântul,
oasele noastre fluieră, iar de piele
ni se prind țepi ce zboară pretutindeni.

Ar mai fi ceva: emblema orașului este
un scutec – în amintirea ultimului copil.

Cel mai iubit loc rămâne gara: trenurile
care pleacă sunt pline de bagajele trimise înainte
de cei care vor dispărea definitiv.

Numele țării visate și-au brodat-o discret
pe manșeta hainei,
dacă ești atent afli unde vrea
să fie înmormântat fiecare.

Cei care, din motive necunoscute, doresc
să se stabilească la noi,
sunt rași în cap imediat ce coboară din tren,
tatuai și ridicați în urale,
aruncați dincolo de ușile ruginite,
pradă disperării și vinului prost
din crâșmele apropiate.

Este însă și ceva veselie în orașul nostru.
Noaptea își fac de cap
oamenii cei mai liberi: din orașele vecine
sunt aduși în voiaj copiii de țâță,
plimbați în marsupii speciale de către animalele
de companie aprobate de întreaga comunitate.

Uneori, ca o slăbiciune trecută cu vederea,
sunt lăsate și mamele să se bucure
de fericirea pruncilor.

M-am obișnuit cu orice în acest oraș,
însă mă exasperează că este mereu ziua
și nu se schimbă niciodată anotimpul.

Vremea mă chinuie
cu lumina ei violentă,
părând că îngroapă
mereu o mare taină,
ceva care prinde doar rădăcini
și nu mai reușește să răsară.

Gabriel-Petru Băețan

Poesie vivante

Poezia este mai vie decât toți oamenii și toate
vietățile la un loc.

Mai vie decât o cezariană proaspătă
din care scâncet stă să erupă.

Mai vie decât vița-de-vie cu a cărei sevă unii
își dreg rănille.

Mai vie decât toate focurile văzute și nevăzute ale
Universului.

O fecundație într-un bob de sare,
minereul de speranță ce iradiază
chiar și plumbul,
chiar și un ocean lacrimi.

Atât de vie încât uneori îi pulsează morții în
ochi.

Da. Poezia se perpetuează chiar și dincolo.
Ea însuflețește liniștea din cimitire.
Ea dă amintirilor celor dragi ecou în eternitate.
Poezia este viața însăși,
Combustibilul motricității noastre,
instinctul de a iubi.

Poezia este atât de vie încât
fiecare undă radio care se propagă prin trupurile
noastre
e un vers!



Gabriel-Petru Băețan,
poet,
Arad

Cimitirul cuvintelor

acolo unde pe măsură ce îmbătrânim
nefericirea ne înțeapă tot mai des în piepturi
acolo, între cearcănele sufletului
sub sârmoasa iarbă a regretelor
zac toate cuvintele pe care nu am avut curajul să ni le rostim
ca niște copii morți la naștere

amintirea lor ne suprimă înălțarea
amintirea țipătului lor ne asurzește
orice gând, orice vocație, orice destin

acolo, fix în locul acela
singurătatea își înfige adesea cârligul în noi
balansându-ne viețile deasupra unei mări de acidă incertitudine
folosindu-ne visele spulberate
pe post de scripete

acolo totul este o rumoare
despre ceea ce am fi putut
să devenim

Centura de siguranță

de la o vreme încoace
toate se precipită
Soarele spre fața nevăzută a planetei
râurile spre evaporare
mușuroaiele de mașini către centrele de casare
insectele către tălpile trecătorilor
componentele materiei spre reciclare
oamenii ca niște navetiști ursuzi
între entuziasm și disperare
către capătul de linie
al sângelui

toate se grăbesc spre nicăieri
cu o viteză pe care nici măcar electrozii
nu ar putea-o percepe
toate aleargă cu o nerăbdare haotică
spre puncte imaginare
spre fatale găuri negre

nu mai există nici măcar o particulă statică
nu mai există levitație nici măcar în vise
nu mai există ochi de cer care nu a fost angrenat
de inerția goanei după efemer

toate accelerează inconștient spre destrămare
spre o inevitabilă ciocnire
de trecut

poemul acesta
este centura mea de siguranță...

Condamnarea la scris

Eu nu aparțin nici măcar trupului darămite vreunui curent literar.
Scriu ca și când m-aș fi născut numai pentru asta
și nu îmi pasă dacă ochiul morții va fi singurul meu cititor.
Scriu ca și când sufletul meu ar monologa în oglindă,
ca și când fiecare cuvânt pe care îl scriu ar fi ultima mea respirație.
Poezia este sau nu e, vorba lui Suci.
Toate poeziile care nu dor sunt niște avorturi.
Toate poeziile care se scriu cu gândul la soclu
sunt la fel de false ca și zâmbetul unui clown.
Toate poeziile care se construiesc inginereste sunt maculatură,
virgule între scânteie și flacără .
Toate poeziile care nu curg în cascadă sunt apă chioara în gura unui bețiv.
Cea mai bună definiție a poeziei pe care am cunoscut-o este depresia,
cea mai fantezistă biografia.
Uneori visez că mimez scrisul,
că pentru asta aș putea fi nominalizat la Premiul Nobel.
Dimineața mi se face rușine de mine
și mi se izbesc în minte sfaturile bunicului
asemeni limbii de clopot:
Trezește-te, nepoate, cel mai frumos dar al vieții este însăși viața.
Nu există nimic grandios în încoronare.
Absolutul mai mereu adușmănit
mirosul agoniei,
pe aceia îngenuncheați pe dinăuntru.
Scriu ca și când inima mea ar fi mută...

Singurătatea și alte vagoane de gânduri

când nu vrei să adormi singur
singurătatea începe din nou să îți sângereze
ca un membru rănit într-un vechi război
pentru subzistența sufletului

și nu găsești în nici o amintire pansament
și întrebările te lovesc în ceafă ca un bumerang
împrejur niciun răspuns, nicio mână, nicio aripă

și îți trec prin minte vagoane de gânduri
deși prin sângele tău nu trece prin nicio gară
și auzi adesea cum îți respiră moartea în ceafă

și numai Dumnezeu poate ști ce este în sufletul tău
cât cer fără pământ, câte oceane de neîmplinire

și toți oamenii sunt plecați în alte vise
chiar și după ce adormi
singur...

După o mare dragoste

după o mare dragoste
urmează întotdeauna o tăcere și mai mare, corozivă
cerul pare-se că se scufundă
amintirile devin morminte
inima își pierde glasul

prezentul alunecă în trecut ca într-o gură carnivoră
totul se preschimbă cianură
totul are gust de moarte
totul se dezintegrează

rămâne un gol nemărginit pe care ai senzația că nici măcar Dumnezeu
nu l-ar mai putea umple
rămân himere care te urmează din inerție
rămâi tu însuși, un tablou al deznădejdi
un spic sub talpa regretelor
un crater de vulcan

după o mare dragoste
în sufletul omului urmează întotdeauna
întotdeauna
potopul

A opta zi după facerea lumii

a opta zi după facerea lumii
pentru a da mai mult suflu cuvintelor
pentru a i se răspândi voința în toate cotloanele existenței
Dumnezeu a creat poezii
și le-a poruncit:
„voi trebuie să fiți solii mei în orice limbă
și vestitorii luminii în sufletele oamenilor
nu lăsați nicio ureche nemângâiată
nu lăsați niciun fir de iarbă neexplorat de ochiul ager al gândurilor voastre

transformați orice detaliu în mirare
și orice zbucium în capodoperă

domesticiți umbrele
vorbiți-le chiar și morților
interogați chiar și pietrele

prin voi speranța se va infiltra
chiar și în peștera subconștientului”

și de atunci
în fiecare atom al Universului
sălășluiește așteptând să fie decriptat de poezi
câte un vers

Terapia plânsului

plângi
și prin lacrimi
se scurg afară din tine toate dihanțiile acelea
care ți-au înveninat sufletul până atunci
și ți se arată noi încăperi ale conștiinței
cu ferestrele spre latura luminoasă a existenței
în sângele tău explodează revoluții
sau năzuințe pe care ți le credeai amputate
dintr-o dată toate nenăscutele galaxii
vor să îți îmbrățișeze atomii proaspăt eliberați
și o limpezime parcă desprinsă din începutul lumii
începe să îți guverneze carnea
de la ultimul receptor al retinei
până în străfundurile
adn-ului

Soră cu mahlmureala

Intri uneori într-o stare din aceea soră cu mahlmureala
cu toate că ție îți place să bei numai pagini din Goethe
și îți aduci aminte de singurul tău prieten, de Gabriel
cum s-a impacientat el atunci când s-a despărțit de pântec
și i-ai prezentat carnea cu toate cutumele ei
sau cum a renăscut el atunci când a descoperit poezia autentică
pe care cu toții o caută
arhivată în palmele brăzdate de încercări ale bunicilor săi.
Cum striga el în ziua aceea din toate moleculele de îi simțai intensi-
tatea vorbelor până pe măduva spinării:
Există unde care continuă mult după ce noi devenim tăcere.
Există ceva dincolo de orice suprafață!
Există, există, există....
Începi să vezi totul cu un binoclu când te cuprinde starea aceasta
și nu înțelegi de ce alți oameni spun că Gabriel suferă de depresie și
de ce îi ocolesc pragul
când el nu face altceva decât să picteze în cuvinte tavanele unor
biserici imaginare
și ți se face dor de acela care erai când locuiai în aceeași umbră cu el.
Cum vorbea el cu acela răstignit pe cruce prin toate tăcerile.
Cum vedea el în orice angoasă o auroră boreală.
Cum credea el că tot ceea ce este măsurabil este confecționat din
confeti.
Cum te liniștea el de fiecare dată când ți se părea că mai toate ghilo-
tinele vieții te amenință, spunându-ți:
Numai o lacrimă ne desparte de noi înșine
Numai trupul ne desparte de treptele chintesenței
Numai un vis sunt toate
Nașterea, durerea, clipa
Numai un vis...

Florin Matei

Rănitul

Sunt rănitul de pe-un câmp de luptă,
Horcăi greu, chircit diform pe-o rână,
Am plămânii sparți și mâna ruptă,
Și-mi țâșnește sânge dintr-o vână.

Zac, aici, în praf, fără putere,
Iar tăcerea morții mă-mpresoară,
Milă și-ndurare n-am cui cere,
Ca să pot trăi și-a doua oară!

Îmi aduc aminte ce palavre
Îmi turna cu patos generalul,
Cum zicea să calc peste cadavre,
Și să merg unde mă duce valul.

Susurau persuasive șoapte,
Că, să-mpușc dușmani e-o datorie,
Și că, furișându-mă în noapte,
Să nu las nici o făptură vie.

Că pe front mă mână însăși țara,
Că războiul are argumente,
Că, de nu, pârjolul, focul, para,
S-or abate asupra-mi, finalmente.



Florin Matei,
poet, jurnalist
Arad

L-am crezut, naivul prost de mine,
Și-am avut încredere-n ce spune,
Cu nădejdea-n ziua care vine
Și că ce-mplinesc sunt fapte bune.

După-aceea începu coșmarul,
Glonțul rece mă găsi în oaste.
Îmi pierdui busola, felinarul,
Și simții o-nțepătură-n coaste.

O văzui pe fata de acasă,
În ogradă, stinsă, despletită,
Avea chipul pal și fața trasă,
Pleoapa-ncercănată și-umezită.

Mă-nturnai, apoi, s-astup durerea,
Găurii din piept să-i pun un dop,
Printre vintre, –mprăștiată, fierea,
Și prin vene, cardiacul stop.

Câmpul luptei-i roșu ca rubinul ,
Inima-mi, stingheră, ca o oază,
Lângă mine, machiavelic, chinul,
Meșterindu-mi clipele de groază.

Nu știu câtă vreme o să treacă,
Nu știu nici cât va mai ține ața,
Să răsuflu vreau. Un pic. Oleacă.
Și-n final, să mă împac cu viața...

Mihai Maci

Profeția

d-lui Radu F. Alexandru

NU ȘTIU dacă aceasta e o poveste sau sunt mai multe povești și nici dacă, mai multe fiind, se adună într-un înțeles comun sau rămân stinghere, fiecare cu tâlcul ei.

Dar știu cum a început totul: cu o teribilă durere de cap. Acum un an și ceva, m-am trezit, într-o noapte, că mă doare înfiorător capul. În noaptea aceea mă dureau tâmplele (altădată creștetul sau baza craniului) și, deși am încercat să mă masez și să iau diverse algocalmine, n-am mai putut să adorm. De atunci, durerea s-a asociat cu insomnia. Am mers la diverși medici, însă doar pentru a constata cât de relativă e arta lor: unii mi-au dat una, alții alta, unii nimic, am fost trimis să fac RMN-uri și unul – cu o bonomie forțată – m-a sfătuit să citesc înainte de-a mă culca. În pustiul nopților nedormite am înțeles că nu voi afla nimic de la doctori și că va trebui să compun cu aceste stări, așa cum – până la urmă – ne obișnuim cu



Mihai Maci,
prozator,
Oradea

toate baiurile și beteșugurile care ne însoțesc mult mai devreme decât suntem dispuși s-o acceptăm. Uneori durerea era atât de puternică încât, efectiv, mă dureau și dinții și nu mă puteam gândi la nimic, imobilizat într-o eternitate pulsatilă; alteori însă era suportabilă și alcătuia un fundal, asemeni pereților murdari din filmele lui Antonioni, pe care dacă nu-l bruscam puteam oarecum să-mi văd de ale mele. M-am întors la țigări (mai mult pentru ritmica gesturilor decât pentru proprietățile lor opiacee), am început să beau cafeaua la stacană și, încet-încet, nopțile au devenit timpul meu de lectură și de meditație. Atunci când durerea se intensifica, puterea de a numi a cuvintelor se dizolva în greața care mă cuprindea, lăsându-mă să plutesc într-un întuneric fără repere. Dar cum aceste momente erau destul de spațiate am reușit – măcar în parte – să-mi construiesc o normalitate aproximativă, dată de această stare apăsătoare și continuă.

Apoi, la un moment dat, anul trecut, am fost și eu surprins de apelul d-nei Merkel către toți dezrădăcinații războaielor de a veni și de a-și reface viața în Germania. În nopțile de insomnie urmăream bărcile minuscule acostând pe insulele grecești, naufragiații adunați de paza de coastă a diverselor țări, șirurile de oameni ce străbăteau Balcanii pe jos, familiile așteptând în gări și în corturi. Dată fiind meseria mea, trebuia să le explic câte ceva și studenților despre aceste lucruri și îmi amintesc că le-am vorbit de dreptul la asistență, de solidaritate, de intervențiile umanitare și de multe altele. Nu-mi dau seama cât de convingător voi fi fost – studenții mă priveau circumspecti (și, poate, aveau dreptate, căci întotdeauna cei săraci se tem că alții, și mai săraci, le vor lua bruma de agoniseală) – cert e că după un timp, tot repetându-le, cuvintele acestea au început să mi se pară mie însumi calpe și fără înțeles. Nu mă temeam de invazia pe care, destul de inabil, o instrumentau media și politicienii, ci mă urmăreau ziua chipurile nocturne ale acestor nefericiți care fugeau, urmărindu-și speranțele asemeni unei comete menite a-i duce pe tărâmul făgăduințelor. Poate asemeni lor eram și noi în urmă cu un deceniu, numai că între timp

cometa noastră a explodat și astăzi viața nu ne mai e agitată decât de unda de șoc a tuturor dezamăgirilor.

Cu mai bine de o lună în urmă a venit A., fostul meu student, actualmente acrib cercetător al papirilor copti într-un centru de cercetări afiliat universității din Halle. A. e realmente un *scholar*, un om ce stăpânește bibliografia, metoda și dedesubturile unui domeniu puțin accesibil celor mulți. Ca să nu par cu totul prăfuit, i-am povestit ce citisem la Enid Starkie despre rătăcirile lui Rimbaud între Aden și Abysinia, despre comerțul cu sclavi la care s-ar fi dedat scriitorul (fapt pe care biografiile franceze îl contestă) și despre Etiopia împăratului Menelik (mai adăugând și niște date – insuficient asimilate – din istoria Cornului Africii a lui Jean Doresse). A. s-a mirat, politicos, de câte lucruri știu despre subiecte atât de puțin frecventate, după care – pentru nu ridiculiza generalitățile mele – mi-a povestit câte ceva despre munca lui. Mi-a spus că aceasta are mai puțin de-a face cu filosofia – de la care pornise – cât cu științele exacte. Și nu e vorba doar de necesara editare a tuturor fragmentelor salvate ale culturii greco-egiptene, care presupune o muncă critică extrem de rafinată, ci, uneori, de lucruri ce țin fie de îndemânarea efectivă (derularea unui sul sau aranjarea unor fragmente de câțiva milimetri pe diverse suporturi), fie de colaborarea cu diverse echipe de fizicieni sau chimiști (pentru datarea bucăților de papirus), ori de informaticieni (pentru colaționarea fragmentelor după ruptură, sau pentru contrast, acolo unde ochiul nu mai poate distinge urma scrisului). E foarte conștient că lucrurile acestea nu au mai nimic de-a face cu „marile sensuri” pe care le proiectam în texte pe vremea studenției, însă consideră această activitate tehnică drept foarte utilă și vede în sistematizarea papirilor primii pași ai unei științe istorico-culturale a creștinilor din Orient. Fără a avea un răsunet deosebit, această știință *in statu nascendi* atrage oameni și se bucură de o oarecare atenție și dincolo de granițele strâmte ale centrelor de cercetare. Nu doar că aduc la institutul lor diverși învățați etiopieni – mulți dintre ei vin prima dată în Occident și au inevitabilul șoc al culturilor (în care ne recunoaștem propriile reflexe) – ci și,

ocazional, au de-a face, în calitate de experți, cu diverse persoane sau instituții de notorietate din lumea afacerilor sau cea a politicilor culturale europene. Dar cel mai adesea, când li se trimite un text pentru expertiză, nu se menționează numele persoanei sau instituției care are nevoie de avizul lor. În majoritatea cazurilor e vorba de datări pentru papiri ce se vând la licitații. Ocazional, un necunoscut (sau o instituție – uneori cunoscută) vrea să aibă parte de traducerea unui text. Mi-a povestit că, la începutul anului, au primit o cutie plină de fragmente pentru a le asambla și a traduce ceea ce puteau reconstitui. Fragmentele erau într-o stare deplorabilă, datorată substanțelor cu care au fost contaminate timp de secole și, cu certitudine, unele nu erau papirus. Scrierea în schimb era, indubitabil, din secolul IV după Hristos. Au cerut mai multe date furnizorului și, după oarecare rețineri, reprezentantul acestuia le-a trimis o hârtie din care reieșea că acele bucăți de text fuseseră recuperate dintre fâșiile de in cu care era învelită o mumie descoperită la Fayoum și ajunsă, nu se știe cum, la Dresda. A supraviețuit bombardamentului aliat, dar stratul exterior i-a fost ars pentru a fi, mai apoi, răzuită, lăcuită și expusă în muzeul comunist de artă, ca exponat al Antichității (evident, cu o datare fantezistă). După 1990 a fost dusă în pivnița aceluiași muzeu și lacul i-a crăpat, bucăți din fâșiile arse au început să cadă, iar la o mutare cineva a băgat de seamă niște semne – aproape ilizibile – pe dosul unei asemenea fâșii rupte. Mumia a fost scoasă din depozit, scanată și astfel s-a descoperit că, printre fâșiile îmbibate inițial cu uleiuri aromatice, conținea și fragmente de text. Cum scannerul era inefficient pentru a se citi textul, s-a recurs la tăierea – bucată cu bucată – a fâșiilor pentru a putea recupera papirusul. Ceea ce a putut fi adunat (papirus și text impregnat pe fâșii) era în cutia primită. Datarea fâșiilor confirma verdictul lor cu privire la grafie: mumia era din secolul IV al erei creștine. Acestea fiind cunoscute s-au apucat de lucru: prima lor concluzie a fost aceea că textul original fusese rupt încă din momentul punerii pe corpul celui defunct și, probabil, ceea ce fusese pus în învelișurile mumiei nu era întregul text. O jumătate mersese cu cel dus și alta era păstrată de unul din cei vii. A doua observație era aceea că atât arderea în război,

cât și recuperarea pentru expertiză avariaseră serios fragmentele, deja corodate de substanțele de îmbălsămare, astfel încât adunând tot ce aveau – bucățelele de papirus plus pânza de în citită în oglindă – se putea reconstitui foarte puțin. După părerea celor care le-au reconstituit, fragmentele aparțineau, aproape sigur, literaturii apocaliptice care înflorise în pustiul Nitriei în preajma recunoașterii creștinismului ca religie lăcitură, apoi de stat de către Constantin cel Mare și a nașterii monahismului egiptean. Dar orice depășea aceste indicații era incert. Majoritatea bucăților conțineau câteva cuvinte, diversele asamblări duceau la posibilități de lectură diferite și la analogii cu mereu alte texte. Ce era interesant, spunea A. era faptul că puteau reconstitui numele unor orașe din Galia, Britania sau de pe limesul german, în schimb lipseau Roma și Bizanțul. Dacă ultimul era abia înființat, absența celei dintâi nu putea fi explicată decât prin lipsa fragmentului în care se făcea referire la ea. A. mi-a mai povestit că, în imposibilitatea de a citi textul și careva dintre ei amintindu-și că e anul centenarului Dada, cei implicați în această muncă s-au apucat – la o agapă udată cu vin de Xeres – să-l traducă liber, completând fantezist spațiile lipsă: unuia i-a ieșit ceva cu șosele și mașini de curse, altuia i s-a părut că vede burse și crize bancare; varianta lui era cu rachete și cu Stația Spațială Internațională. Au sfârșit prin a nota puținul cunoscut tot pe o bucată de hârtie și a i-o returna, împreună cu lădița și hârtia precedentă celui ce le adusese pentru expertiză. Textul era atât de lipsit de interes, încât îi șterseseră și varianta scanată din memoria calculatorului.

Uitasem această istorie când, după câteva săptămâni, m-am întâlnit – în orașul studenției mele – cu C. Diplomat de carieră, dar nu al României, ci al unei țări mari și tinere, C. – istoric de formație – mi-era prieten din anii facultății și nu-l mai văzusem de decenii. Aflat, după vorba lui, mai mult în avion decât pe pământ, ajunsese (în sfârșit!) și în (fosta lui) țară și-mi dăduse de veste că ne-am putea vedea în orașul studiilor noastre. M-a invitat la un restaurant căruia salariul meu nu-mi permitea nici să-i privesc fațada (dar care lui i se părea mic și provincial); mi-a făcut, el, o comandă care depășea nu doar cunoștințele mele gastronomice, ci și posibilitățile mele de înțelegere

a limbilor și a combinațiilor, a cerut diverse vinuri (de pe domenii a căror nume nu-mi spunea nimic) indicând precis anul și precizând cum să ni le aducă și apoi am început să povestim. C., îmbrăcat impecabil (la croitor personal), cănit cu stil, și-a așezat batista pe genunchi și a început să studieze *amuse gueule*-urile sfătuindu-mă în ce ordine să le abordez și, în același timp, plângându-se de existența lui pe care o numea „absurdă”. E funcționar al ONU, n-am reținut al cărui departament, cu sediul la Geneva și – în prezent – avea o misiune în Africa subsahariană, într-o țară a cărei PIB era cam jumătate din salariul lui. Acolo e un soi de proconsul, lucru pe care-l considera foarte firesc, care se îndeletnicea cu imposibila artă de a-i deprinde pe localnici regulile de aur ale vieții politice occidentale. În ce o privește pe aceasta din urmă, C. râdea cu gura largă – în care-i puteam zări furtiv o coadă de crevete – spunându-mi că dacă mi-ar povesti unu la sută din ce știe m-ar convinge să emigrez în Antarctica și să-mi trăiesc restul zilelor într-o colonie de pinguini. Se vede treaba că nu dădea dovadă de prea mult zel în a-i convinge pe localnici de lucruri de care nici el nu era prea convins, așa că – bucurându-se de un interval de pace a clanurilor aflate în competiție în țara subsahariană – C. făcea antropologie de teren, exact ca lorzii englezi sau marchizii francezi din urmă cu un veac și jumătate. Mi-a povestit de băștinași și băștinașe (cu un interes, aș îndrăzni să cred, mai mult decât etnologic), de lei și antilope gnu, de baobabi și de șerpi boa. Într-un târziu – pe când ajunsesem la niște piepturi de prepeliță pe care, înfipite în țepușe, le frigeam noi într-un mic cazan cu ulei încins și le tăvăleam prin diverse sosuri și parmezanuri – m-a întrebat ce fac și eu. I-am spus de familie, de lecturi și de locul meu de muncă. Când a auzit unde și ce predau l-a cuprins un râs spasmodic de era să dărâme masa cu recipientul plin cu ulei clocotind. I-a făcut semn *garçon*-ului și a schimbat domeniul vinului, cerând și nu știu ce tip de piper, după care, mustăcind în continuare, m-a întrebat franc cât câștig. Când i-am spus s-a uitat uimit la mine – uitând să-și învârtă țepușa în cazan – și mi-a spus că nici în Occident nu e neapărat mai bine și că până cu puțin timp în urmă crezuse și el că învățământul ca atare e o chestie neprofitabilă și cam

fără orizont. De fapt această idee îl și dusesese spre diplomație. Numai că, în urmă cu câteva zile, își schimbase părerea. Înainte de a ajunge în țară trebuise să participe la o conferință la München și acolo i se răsturnaseră ideile preconceptuate cu privire la salarizarea universitară. Conferința fusese ternă și, în timpul ei, (mi-a spus trăgând cu ochiul) le scrisese pe *messenger* la vreo trei iubite din diverse colțuri ale lumii și profitase de o pauză pentru a ieși să mănânce ceva. Măncare mai proastă ca în Germania nu găsești nicăieri – mi-a spus: varză, cartofi, cârnați și bere. Noroc că se lipise de el un neamț de la conferință (tipic pentru nația lui: mic, gras, chel, blond-roșcovan și vorbind în mormăituri), cu care au găsit un local în care măcar vinurile de Burgundia erau ceea ce trebuiau să fie. Au început cu câte un șnaps, el a trecut pe vin, neamțul a rămas la șnapsuri și discuția era suferindă. Germania are și ea probleme mari cu școlile (ceva de genul acesta se discutasese și la conferință) și, gândindu-se că puțină compătimire cu privire la educație ar mai încălzi atmosfera, C. a început să-i explice comeseanului său – cu cifre și statistici – cât de greu o duc universitarii în Europa. Neamțul tot turna pe șnaps și se încrunta, până când a început să înjure vocal pe limba lui. După care i-a spus lui C., mai curând în șoaptă: da' de unde! Tu crezi că pe noi ne primește sau ne ascultă *Frau Kanzler*? Pe naiba! Abia apucă *Herr Außenminister* să-i dea mapa diplomatică; nu, toată ziua umblă și discută cu o haită de profesori universitari. Ția au trecere – și venituri – acum. Cum? D-na Merkel? S-a apucat din nou de chimie? – a întrebat C. Pe naiba! – a răbufnit neamțul; ăia trebuie să-i explice ce e cu profeția. Ce profeție? – s-a mirat C. Omule, pe ce lumea trăiești? – l-a întrebat neamțul. Tu n-ai auzit? Au descoperit o mumie care cică avea niște mesaje la purtător: cum că veacul s-a mplinit, că din Răsărit – ăștia au ajuns la concluzia că din Siria, unde cică sunt sate în care se mai vorbește aramaica – va veni Mântuitorul care va salva lumea asta nenorocită, plină de neonorociți ca noi, care beau vin și șnapsuri. Și cine crede în asemenea enormități? – a comentat C. Fiecare epocă a avut parte de o grămadă de profeții din acestea. Hai să fim serioși! Du-te tu și spune-i asta Doamnei *Bundeskanzler*, a mârâit neamțul, acum lumina vine din

Levant și din universități. Toți șmecherii ăia, care ieri erau muritori de foame, acum sunt interpreți de profeții, hermeneuți și analiști de texte, iar oamenii normali – ca noi – suntem împinși la margine, în conferințe din astea. Am rămas perplex, mi-a spus C.; mă așteptam la orice, nu la asemenea istorii trăsnite și, onest fiind, cum omul meu depășise măsura, nici nu l-am prea luat în serios. Peste câteva zile, la Viena, vorbind cu cei de la Interpol, am adus vorba – aluziv – și de povestea aceasta. Nu mică mi-a fost surpriza când un colonel de carabinieri din Italia m-a luat de o parte și mi-a spus: da domnule, totul e adevărat; există un mesaj care spune că El va veni din Levant și va ajunge în orașele Apusului și că lucrul acesta se va petrece acum, în lumea noastră cu șosele, burse și navete spațiale. Apoi a adăugat, mai conspirativ: de ce crezi că se duc Papa și Patriarhul Ecumenic în calea migrantilor, pe insula Lesbos? Ambele Biserici au filtre la fața locului: toți cei salvați miraculos sunt înregistrați și urmăriți, iar capii Bisericilor așteaptă doar un semn. Crede-mă, cu excepția pazei din timpul vizitelor, noi, carabinieri, n-am mai lucrat cu Vaticanul de pe vremea atentatului împotriva Marelui Papă. (Mă gândeam la prietenul meu B. care posta pe blogul lui nenumărate tentative de deslușire teologică a acestei întâlniri; dac-ar fi știut el ce urmăresc cei doi înalți ierarhi...) Pluteam deja în nori de vanilie și scorțișoară când C. mi-a spus: vezi, sigur că toată treaba e o gogoriță, numai că e bine orchestrată – în felul acesta ajung intelectualii la influență, la putere, la resurse. Nu sunt așa de săraci cum par. Mi-am spus în sinea mea: în mod cert nu așa de săraci ca mine. La despărțire l-am întrebat pe C.: unde e presa în toată povestea asta? Ar fi trebuit să umple știrile... Tocmai asta e, mi-a răspuns diplomatul: dacă o lăteau fiecare tabloid și post de televiziune scotea câte un Mesia pe săptămână. Cum să-l mai găsești pe ăla bun? Sau cum să-i convingi pe oameni că există unul bun între atâția fabricați? În definitiv, d-na Merkel a crescut într-o casă de pastor, iar Papa și Patriarhul Ecumenic sunt și ei pe-aproape. Nu m-am putut abține: și Putin? El îi triază la plecare, nu la sosire – a izbucnit C într-un hohot de râs – și probabil că-l caută printre ei pe Rasputin! Nu mai țin minte când și cum am ieșit din acele pivnițe ale lui Auerbach și

nici cum am ajuns acasă. Cert e că trei zile după aceea nu m-am putut ridica din pat.

În fine, la sfârșitul verii am fost, în familie, la Salzburg. Soția mea mai fusese acolo, cu ani în urmă, la un congres pe domeniul ei și ne lăudase orașul – mic, cochet și *haut bourgeois*. Cum fica noastră a trecut de un examen școlar – unul din acelea a cărui pregătire lasă sechele pe viață – îi promisesem că vom ieși undeva în afară în această vacanță, iar economiile ne ajungeau exact pentru trei zile la Salzburg. Fiica mea a fost încântată, fotografiind non-stop, soția – care-și mai aducea aminte topografia urbană – făcea pe ghidul micului grup, iar eu, nedormit și chinuit de migrene, mă lăsam târât dintr-o parte într-alta. Trebuie să mărturisesc că orașul nu mi-a plăcut; nici castelul cocoțat pe un deal, nici bisericile baroce, nici casele îngrijite atât de bine încât semănau cu căsuța de turtă dulce din Hansel și Gretel. Poate doar Mozart ar fi fost mulțumit de opulența burgheză în care scălda orașul din posteritatea lui. În schimb mi-au plăcut aleile (nu mă refer la Grădina Mirabell, ci la cele de la baza dealurilor), întortocheate, umbroase, cu copaci seculari. În a treia și ultima noastră zi la Salzburg, fiica și soția mea au hotărât să mergem la Muzeul Natural, la care era anunțată – cu bannere în tot orașul – o expoziție de corpuri plastificate a lui Gunther von Hagens. Încă de la intrare m-a cuprins o asemenea greață la vederea trupurilor ecorșate și feliate de starul anatomopatologiei, încât le-am spus fetelor că ies să mă plimb puțin și apoi mă întorc la hotel pentru a încerca să mă odihnesc (fiind, evident, după o noapte albă). Am pornit pe o alee lungă, printre copaci cărora începeau să le cadă frunzele și, la un moment dat, m-am așezat pe o bancă și mi-am scos din rucsac un croissant luat de la masa de dimineață, cu gândul de a mânca ceva. Însă când l-am văzut, mi-au revenit în fața ochilor interioarele umane exhibate la expoziția lui von Hagens și am renunțat. Am mai stat puțin și m-am ridicat, gândindu-mă că, totuși, la hotel aş avea parte de cea mai multă liniște. La scurtă distanță, lângă zidul unei biserici, i-am văzut: vreo douăzeci de oameni, bărbați, femei și copii, stând pe jos sau pe vine, vorbind șoptit și privind pe furiș în jur, în

vreme ce erau păziți de un jandarm care îți dădea o idee despre ce ar fi fost Švejk în zilele noastre. M-am apropiat, curios, să văd cu ochii mei faimoșii refugiați. Nu păreau a fi nici mai săraci, nici mai primitivi decât noi, doar că erau obosiți și copleșiți de acea neliniște pe care ți-o dă conștiința faptului de a te fi rătăcit printre străini și, probabil, de nostalgia unei vieți pe care trebuiau s-o uite dacă voiau să meargă mai departe. Uitându-mă la ei, mi-am dat seama că privirea le cobora de la fața la mâna mea și atunci am realizat că țin în mână, încă ambalat, croissantul pe care nu-l mâncasem. M-am apropiat de bravul Švejk și l-am întrebat, în germana mea aproximativă, arătându-i croissantul: *Bitte, kann ich es geben?* Jandarmul m-a privit, a zâmbit și a dat din cap: *Ja! Ja!* M-am îndreptat către unul dintre ei, la întâmplare, i-am întins croissantul și i-am spus, străduindu-mă să zâmbesc: *It's for you!* Omul și-a ridicat privirea și s-a uitat în ochii mei. N-aș putea spune cum arăta, dar privirea lui era deosebită: părea a izvorî de foarte departe, de dincolo de suferința celor alungați de la casele lor și de dincolo de veselie *bürger*-ilor mândri de tradiția orașului lor, poate de dincolo de suferință și mândrie, dintr-o liniște ciudată în care alternau undele albastre-cenușii ale mării cu crengile verzi-brune ale măslinilor și zgomotul valurilor care se pierd la țărm cu vântul trecând prin frunziș. A luat croissantul și i l-a dat unui copil care venise lângă noi, nedezipindu-și privirea din ochii mei. Neștiind ce să fac, i-am zâmbit și mai larg și i-am întins mâna. Omul nu a zâmbit, m-a privit la fel, și nu mi-a întins mâna, ci doar mi-a atins podul palmei cu vârfurile degetelor. Atunci am tresărit: o asemenea atingere nu mai cunoscusem decât cu trei decenii în urmă, pe aleile unui parc, dintr-un alt oraș, când o fată încuviințase tăcut declarațiile mele patetice. L-am mai privit o clipă, dar nu pe el îl vedeam ci vuietul mării și verdele măslinilor. M-am întors și am pornit hotărât către hotel. În cameră mi-am lăsat rucsacul pe scaun, m-am întins în pat și, aproape instantaneu, am adormit. M-au trezit fetele când au venit.

De atunci nu mă mai doare capul.

Ion Nicolae Anghel

Dabija*

„PUȘCHEA pe limbă, Mărgărite!” îl stopează Gafencu. Și „Ce-ți veni să rostești numele lui Dabija? Că apare și nenorocește și ziua de azi cu aeru’ ăla de superioritate zdrobitoare, cu care se uită la noi. Și cu năravu’ de-a demola tot ce-i pică în lăbi – «poezelele» noastre, înainte de toate, și-n care vede numai metrică și meșteșug, iar har nici de sămânță. Ori proza sălcie și insipidă și plină de pleonasme și cacofonii, de-o scriem. Ni-s’tem ai mai barosani habarniști, de i-a întâlnit el în viață și ni-s’tem doar niște autori plini de râvnă: scriem! Da’ ce rezultă-i mult moloz! O-ngrămădeală de vorbe goale și fără substanță și-o poezie ce ține de cuvinte, de ambalaj. Asta facem: traficăm cuvinte!

Adică ne desființează, ce s-o mai ocolim. Ne dă la cap și vrea să conștientizăm câte parale ne valorează pielea. Niciuna. Simte însă nevoia să ne lumineze și să aflăm adevăru’ din gura lui. Se crede obligat să ni-l vâre pe gât. Ni-l vâără. Apoi bate, în silă, aeru’ din preajmă cu mâna și-și însoțește



Ion Nicolae Anghel,
prozator,
Timișoara

* Fragment din romanul în lucru *CARTEA BOEMEI*.

gestu' și c-o grimasă plină de dispreț și ne neantizează complet. Ni-meni nu e suficient de bun, ca să reziste la exigențele lui. Ni-s'tem niște zerouri. Și nuș' de unde a adunat în el atâta sadism, încât să ne-o spună de fiecare dată! Altminteri, e un om instruit, nimica de zis, da' când te privește cu uitătura aia de gâde și-ți osândește, dracului, toată producția literară, nu-ți mai dorești să ai de-a face cu el..."

„Aoileu!” se jeluie și i se-alătură și Marius Canareica. „Mie să-mi spunei, dacă-l vedeți că intră aici, să-mi iau tâlpășița” le zice. „C-am fost destul de imprudent sau de fleț să-i dau o poezie de-a mea, să-i aflu părerea. Mai tare l-am enervat!...”

A citit trei-patru versuri și s-a oprit. Și «Canareica, lasă-te de scris!» i-am auzit verdictu' și «Nu mă las!» l-am înfruntat și m-am umplut de șucăr; îmi dicta el ce să fac eu în viață! Nu aveam niciun chef să-i urmez sfatu'.

M-am ridicat de banca pe care șezusem și privisem ca doi burghezi cumsecade apa care curge la vale și, odată cu apa, și câte-o ramură înverzită ori câte un pet sau ce se întâmpla să fie, dar acum eram încărcat. Tremuram de furie și pendulam de pe un picior pe altu' și-mi zvâcneau și mușchii feței și-ai gâtului și-l fixam cu ochii aprinși. Și-aș fi vrut să-i trag un șut lui domn' Profesor în foale și să-l aud gemând. Să se țină de burtă și să nu mai scoată o vorbă...

Și-atunci m-a luat pe nepregătite. Continua să șadă pe bancă și continua să se uite la coala aia cu versuri, iar când a vorbit parcă nu mai era atâta de ostil și de scârbos și parcă se-nmuiase. Și n-aș putea spune de ce, pentru că nu-mi aduc aminte să fi cedat vreodată ceva de la el.

«Uite, poftim poezia!» mi s-a adresat. Și «Îți las o săptămână să fircălești la text și să-l pui la punct. Pe urmă mi-l aduci și-mi spui ce vrei să faci cu el...»

«Să-l public, ce altceva să fac?» am zis ușor contrariat și-n clipa ce a urmat i-a căzut fața. Și aplecarea aia păcătoasă de a-i umili pe alții l-a trădat. Nu s-a mai putut controla și-a-nceput să mă toace...

De fapt, îmi vorbea mie, da' parcă vă vorbea și vouă, la toți nătăfleții ăștia, care ne facem iluzii și ne ratăm vocațiile – aia de merceolog, de

depanator t.v., de mecanic auto sau ce înclinații are fiecare. Și-asta nu-mai pentru că ne-am pus în plan s-ajungem poeți. Pigluim la cuvinte și fircălim la versuri și dăm fuga la foaie, să le valorificăm. Scriem cu gându' la avanataje și la câștig și-avem apucături de *oameni de afaceri*, nu de *poeți*, mi-a reproșat și m-a privit cu silă. Și n-am apucat să-l trimit la dracu', că n-am mai avut când.

Era tot pe bancă, cum v-am spus, și mă examina din priviri, când m-am trezit că mă-ntreabă cu ce mă ocup în viața privată și unde lucrez.

«La Ansamblul Artistic al Casei Armatei» am răspuns, parcă vinovat.

«Așa!» a făcut, apoi m-a-nțepenit cu remarca: «Sunt destui oameni care lucrează la Ansamblul Artistic al Casei Armatei, fără să facă poezie și fără să se-ndeletnicească cu scrisul...»

Am înțeles că nu mai am scăpare și c-o să îndese în mine, atâția pumni câți o să poată să-ndese. Că nu știm noi, a adăugat și iar vi se adresa și vouă și nu numai mie, nu știm noi cu câtă evlavie se scrie poezia și *scrie poezie doar cine nu e-n stare să trăiască fără să scrie!*

Mă cam ametișea la bilă și nu-mi dădeam seama exact unde vrea să ajungă, însă m-a ajutat să-mi dau seama. Că mă lucra nu numai cu idei de la el, mă lucra și cu bibliografia. Și m-a-nfundat cu sfatul lui Rilke, poetu'. Că Rilke vorbea oblu și ne vorbea tocmai nouă:

«Dacă sunteți în stare să trăiți fără să scrieți, atunci nu scrieți!»

Ceva mai direct și mai brutal nu mi-aș fi putut imagina. Pentru noi ăștia, de trăisem două' de ani, poate două' de ani și jumate, fără să scriem și numai odată cu maestru' Cimpoeșu și odată cu «Boema» ce ne juruisem plaivazului... Și crezusem că ne-am găsit rostu' în viață și-acuma depășisem stadiu' achiziționării de texte și produceam texte noi înșine și eram posesori de manuscrise și le pregăteam pentru edituri. Mai fircăleam la o bucată sau alta, scoteam câte-o asonanță și schimbam câte-o rimă și umblam și la punctuație, lucram la ameliorarea volumului cu alte cuvinte și ne-aduceam contribuția cu toții, doar țineam de Școala maestrului Cimpoeșu, și ne ajutam între noi. Și nimeni nu ne purta grija și lumea ne privea cu simpatie, că iubeam

poezia și ne trăgeam lângă maeștrii și nu făceam alte rele. Și exclusiv domn' Profesor Dabija ne umplea cu sarcasme și ne trata ca pe fiii ploii!

«Mă, voi vă masturbați mental lângă Cîmpoieșu și vă masturbați odată cu Cîmpoieșul!» se pornea. «Da-n mintea voastră e-o debandadă și-o confuzie mai ceva decât în geanta neveste-mi! Niciodată nu găsește ce caută. Își pune ochelarii și-ncepe să scotocească-n vraștismul din geantă și are nevoie de timp să dea peste ce caută. Asta se întâmplă și cu voi» îmi zicea. «N-aveți idee de ce-i poezia, însă vreți să vă iasă din prima. Și, cum nu vă iese, scormoniți în vecini. Vă lipiți de Teoharie și-l lingușiți. Și-i turnați și udătură pe jgheab, până i se-ncing neuronii. Și, ce sloboade Pythia din gură, înghesuiți pe hârtie. Țăla poate că nici nu știe la ce vă dedați!... După aia, partajați între voi ce-ați reușit să notați. Pe urmă-și rafistolează fiecare partea-nsușită, iar în final puneți și de-o șezătoare la Boema și rafistolați și-n grup. Cred că v-am dibuit mecanismul. Și-ar trebui să vorbesc cu Duma să vă dea *interzis* la restaurant...»

«Ai, domn' Profesor, nu ne puteți face una ca asta! Căutați altceva. De ce să ne lipsim de-o plăcere, dacă putem să nu ne lipsim?»

«Ca să nu intre omul ăla-n gura lumii» a motivat scurt și-avea aerul unui individ care se gândea deja la cu totu' alte lucruri mai importante și era ca și cum uitase că mă aflam lângă el, acolo-n alee ori ca și când nu mai existam pentru el.

Am simțit că mă sufoc și nu mai primesc aer, apoi cum îmi buiește întunericu-n căpățână și, înainte de-a lovi, «domn' Profesor, ce câștigați dacă ne faceți rău' ăsta?» am mai izbutit să-l întreb.

«Eu – nimic. Dar vreau să fac puțină curățenie sau puțin ecarisaj. Că s-a umplut literatura de nechemăți și revistele-s pline cu deșeuri literare și redacțiile cu ciurucuri și piața scrisului la noi e bolnavă. Vă citiți doar voi între voi și vă acordați calificativul maxim și nu cred să vă intereseze și alte păreri... Și, repet, țin să-l feresc de necazuri și pe Seby Duma.»

Era pronosticu' cel mai sumbru în ce ne privește și nu l-am mai iertat; mă săturasem să-l aud făcând pe justițiaru' și dându-mi bobârnac după bobârnac și scatoalcă după scatoalcă.

«N-o să reușiți, domn' Profesor, pentru că pe noi n-o să ne dea nimeni afară din scenariu» i-am spus c-o bizară seninătate, aproape cu melancolie. «Așa-i *legea Boemei*: cu *aristocrații* și *seniorii Boemei*, da' și cu *stâlpii* și *poporu' Boemei*, cu micimani care fac treaba până la ei și le difuzează spiritul și imaginea. Și orice-ați face și orice-ați întreprinde împotriva noastră, o să rămânem. Noi o să fim aicea și când dumneavoastră n-o să mai fiți, fiindcă o să *muriți*, domn' Profesor. Și ce-o să-și amintească lumea o să-și amintească de omul care i-a izgonit pe boemi de la *Boema*...

Noi o să dăinuim, pentru că suntem indispensabili, poate indisruptibili.

O să ne ducem și noi, însă o să ne reduplicăm în alții, generație după generație, n-o să lăsăm arealul Boemei pustiu.

O să fim aicea până la sfârșit. Și până la sfârșitul sfârșitului, când soarele o să se stingă și n-o să mai fie nimica. Și-o să hrănim aceeași speranță a înveșnicirii mereu și mereu și până la urmă o să reușim. Și, dacă nu vom reuși personal, o să supraviețuiască, baremi, Speranța. Care o să recidiveze nelimitat...»

Vorbeam și vorbeam – nu-ș' ce-mi venise! – și n-am sesizat cum se prăbușește și cum se strânge în sine, acolo, pe bancă. Și-mi era dificil să stabilesc pricina. Pe urmă, m-am dumirit: renunțasem să-i mai vorbesc despre poezie; îi vorbeam despre moarte. Și bărbatul instruit și puternic, care făcea regula și pune la zid când simțea gustul de făcătură și mucava-n scris, nu mai era puternic. Și «Oprește-te!» Și «Nu mai spune nimic, că-mi faci un rău și mai mare!» parcă mă implora din priviri și era de parcă-mi reproșa că înadins l-am îmbiat c-o poezie, ca să ajung să-i zic despre moarte!

Era tot numai o apă și numai o revoltă somatică și eram tot o mirare. Cât de naiv fusesem să-i dau poezia și să mai și sper c-o să m-ajute, când trebuia să se ajute pe el!

Mă uitam la domn' Profesor ca pentru ultima oară, însă nundușmănit, cum fusesem, ci puținel compasiv. Pe urmă, neutru. Cum se uită un om la alt om, ca și când n-ar avea nimic de împărțit și niciun proiect comun care să-i lege și-ar ține exclusiv de șiru' nesfârșit de

ființe, ce se nasc și pier fără urmă. Și ca și cum nimic nu se-alege de ele și numai *faptu' vieții* rămâne.

Și-am știut că n-o să ne mai așezăm la o masă năcând, pentru că n-o să avem de ce. Dacă i-a trecut prin cap să ne lucre la Duma și să ne scoată de la «Boema», ăsta era sfârșitu'. Aleluia!...”

Maria Cioaia

Pe urmele lui Kazantzakis

„O, suflete, să-mi trăiești, Tu, care ai drept
patrie eternă călătoria.”

(distih cretan)

Partea I

Creta și cretanul

Tot mai des gândurile mă poartă spre frumoasa insulă din Mediterana cu munții săi golași pârjoliți de soare, proiectați pe un cer albastru profund, cu plajele însorite scăldate de apele de un albastru întunecat, bătând în verde ale mării de mijloc, mare ce separă două continente, două uscături atât de diferite. Pe un mal, cel nordic se află Europa albă, iar pe celălalt Africa Neagră.

Într-o după amiază de august urmăream cu privirea valurile ce tulburau pentru o clipă apele atât de limpezi ale Mării Libiei. De pe punte priveam în zare cu gândurile duse departe, departe spre Africa. Africa, „incredibila Africă”, dorindu-mi cu ardoare să o revăd fie și pentru o clipă. Ce ar fi dacă vaporeșul nostru ar tăia de-a curmezișul apele mării? Dar nu, nu poate fi adevărat. Să nu-l



Maria Cioaia,
prozatoare,
Arad

supăr însă pe Dumnezeu deoarece în urmă cu numai câțiva ani am avut șansa nesperată de a-mi petrece una dintre cele mai interesante vacanțe pe Nil. La mai puțin de un an șansa mi-a surâs a doua oară când vasul de croazieră pe care mă aflam a traversat Mediterana de la nord la sud și a acostat pentru o zi la gurile Nilului, într-unul dintre cele mai frumoase porturi – Alexandria. Nepăsător la dorințele pasagerilor săi, căpitanul, un bărbat între două vârste, cu înfățișare comună, ștearsă, urma nepăsător același traseu parcurs zilnic, cel spre Cheile Samariei.

Interesul pentru Creta mi l-a trezit o carte fascinantă ce mi-a căzut în mână din pură întâmplare cu vreo trei-patru luni înainte de a ne hotărî să ne petrecem vacanța ce se apropia pe meleaguri cretane. Era *Neîmpăcatul*, carte scrisă de Eleni Samios, cea de-a doua soție a scriitorului cretan, Nikos Kazantzakis, unul dintre cei mai mari scriitori pe care i-a dat Grecia. Cartea era un fel de roman biografic, o biografie interioară, și reprezenta o patetică reconstituire a vieții *Homerului Greciei moderne*, realizată pe baza a zeci și sute de scrisori adresate prietenilor printre care și românului Panait Istrati, primei sale soții, scriitoarea Galatea Alexion, precum și celei de a doua soții, Eleni, cea care i-a stat alături timp de treizeci și trei de ani. *Neîmpăcatul* fixează personalitatea lui Kazantzakis într-una dintre ipostazele sale majore: cea de scriitor neobosit stăpânit de o uimitoare efervescență creatoare. De altfel, așa cum mărturisește însuși Kazantzakis, trei mari pasiuni constituie rațiunea existenței sale: dragostea înfocată pentru cultură, scrisul și călătoriile. Cartea mi-a plăcut atât de mult încât întreaga vară n-am scăpat-o din mână, descoperind de fiecare dată lucruri noi. Tot citind-o și răscitind-o am dorit cu ardoare să văd această insulă fermecată, singurul loc în care Byron s-a simțit fericit. Cât am stat în Creta am rămas sub influența puternică a acestei cărți și odată întoarsă acasă am încercat să pun o oarecare ordine în impresiile și amintirile mele din Creta. Creta, unul dintre cele mai frumoase locuri de pe pământ, „Creta cea cu zori trandafirii și albastre, amiezi de chihlimbar, asfințituri înecate în aur și porfir, nopți înstelate” (N. Kazantzakis), fascinează pe orice călător care-i calcă pământul oricât

de pretențios ar fi. Este firesc ca marele cretan să fie îndrăgostit de Creta deoarece în urmă cu peste o sută treizeci de ani, într-un sătuc modest, vedea lumina zilei, Kazantzakis – cel care prin toată opera sa a ridicat faima acestui petic de pământ pierdut în apele albastre ale Mediteranei. Toată viața, autorul Alexis Zorbas va fi extrem de mândru de originea sa cretană așa cum transpare și din numeroasele scrisori adresate cu orice prilej prietenilor săi. Scrisori adorabile, scrise cu dragoste și sinceritate ce dovedesc firea romantică, plină de gingășie a cretanului. Prietenilor apropiați care nu încetau să-l cheme în patrie le va răspunde că nu a plecat niciodată: „Grecia o port în mine, și mai cu seamă Creta!”

Cincizeci și șase ani mai târziu, Kazantzakis aflat în insula Egina îi scria iubitei, adoratei sale Eleni Samios, următoarea epistolă: „Violetele – mov și galbene – au înflorit. Am găsit sădiți vreo cinsprezece măslini... Azi e un soare minunat, calm, liniște, sunt fericit... Marea e netedă și strălucește ca sticla, munții îți inspiră pace și bună dispoziție, pământul s-a umplut de vegetație.”

Ne aflăm în Creta de câteva zile, iar natura plină de măreție a insulei ne fascinează chemându-ne să o cercetăm, să o cunoaștem, îmbindu-ne la excursii. De seară, în schimbul unei taxe rezonabile, suntem fericiți proprietari de o zi a unei mașini, argintii – un Peugeot. Dimineața ne-am sculat cu noaptea în cap bine-dispuși și încântați că avem ocazia să vedem în sfârșit orașul Iraklion – capitala frumoasei insule, al cincilea oraș al Greciei. Noaptea, așa cum mi se întâmplă de obicei, nu pot dormi din cauza emoțiilor, iar prin minte mi se perindă crâmpoie din viața celui mai important scriitor grec. Așadar – îmi spuneam – mâine voi vedea locul unde se odihnește „neîmpăcatul”. Pentru început mergem spre Rhetimnon și preț de vreo jumătate de ceas circulăm pe șoseaua pustie, având alături marea. Azi marea este foarte liniștită. Deasupra ei plutește o pânză subțire de ceață ca un fel de abur fin. După o vreme răsare soarele, înroșind cu razele sale apa mării. La orizont încep să se distingă și munții.

Trecem prin Platanias, Stavromens, Panormos, Bali prin apropiere de Fodhele și Agia Pelaghia după care coborâm spre Iraklion. Clipa

solemnă a rășăritului ne face pe toți tăcuți. Ascultăm în liniște muzică grecească de la aparatul din mașină. Într-o clipă soarele se înalță victorios pe bolta cerească, iar aerul devine tot mai limpede și cald. Treptat începem să ne dezmoțim și ni se dezleagă limbile. Discuțiile se învârt în jurul lui Kazantzakis a cărui personalitate ne copleșește.

– Am citit că marele scriitor a murit departe de Creta în Antibes și că i s-a respectat dorința deseori exprimată „Vreau să mor în Creta, iar dacă moartea mă va găsi aiurea, să mă îngroapați acolo. Doresc să-mi fie aduse în Creta manuscrisele, cărțile, masa de lucru, stiloul cu care am scris 25 de ani.”

– Oare de ce a fost excomunicat? Ce o fi făcut de i-a supărat atât de tare pe slujitorii bisericii ortodoxe, se întreabă T.

– Cred că i-au deranjat convingerile sale religioase, poate și cele politice. Mulți susțin fără a fi documentați că ar fi fost ateu. Din fericire i-am citit viața și nu poate fi vorba de așa ceva!

De mic Kazantzakis era foarte credincios. Parcă-l văd în curtea casei părintești din Mirtia într-o zi senină de primăvară. Era o zi divin de frumoasă, iar Nikos, un copilaș ager și vioi se ținea după fustele mamei, o țărancă tânără îngânând frânturi din cânteculele religioase. Copilul Nikos îi îndemna pe toți să țină postul Paștelui. În caz contrar, iadul îl va înghiți pe toți. Apoi din cinci în cinci minute o întreba pe maică-sa:

– Maică, eu am supt marțea și vinerea?

Câteva bătrâne adunate la poartă nu conteneau să se mire de credința acestui ghemotoc, după care-l îmbrățișau și-l sărutau cu drag.

În iarna anului 1914 Europa se îndrepta cu repeziciune spre prima mare confruntare, primul război mondial. Tânărul Kazantzakis împreună cu bunul său prieten, poetul Anghelos Sikelianos, au plecat într-un lung pelerinaj pe la mănăstirile de pe muntele Athos. Au început cu mănăstirea Iviron, apoi au urmat Stavronikitia, Pantocratora, Panagouda, Karakatos, Iosafeii, Sfântul Paul, Dochiarion, Chiliandariou și Vatopedion, pelerinaj care i-a prilejuit momente de purificare și înălțare sufletească. Încântat, Kazantzakis nota în caietele sale: „Ajun-

gem la mănăstirea Ivron, Grandioasă. Clipe pline de farmec de nedescris. Când am privit, de pe balcon, marea fremătătoare și luna. Acum luna își îndeplinește adevărata ei menire: luminează ceea ce e veșnic. „Înălțat sufletește în urma acestui pelerinaj scrie: „Ogni mattina io rinasco” (În fiecare dimineață mă nasc din nou) așa cum scria Eleni Samios în cartea sa.

În noaptea de 19 martie 1915 (era joia Patimilor), după ce a ascultat cele 12 evanghelii, nota în caietele sale: „M-am simțit pătruns de o deosebită emoție. Crucificatul mi-a părut mai aproape de mine, de ființa mea. Am trăit intens patimile Mântuitorului...Bucurie, înfrângerea patimilor, spiritualitate, libertate, simplitate și liniștea interioară rezultate din esența tuturor pasiunilor. Suflet curat ca lacrima, limpede ca apa de izvor.” Impresiile de atunci au stat la baza romanului său *Hristos răstignit a doua oară*.

Nikos Kazantzakis a dus o viață nonconformistă, iar mai târziu vederile și scrierile sale neortodoxe au stârnit controverse în timpul vieții sale, dar și după moartea sa. Cărțile lui au provocat mânia Bisericii Ortodoxe. Înfuriată, Biserica Ortodoxă greacă era pe punctul de a arunca anatema asupra lui Kazantzakis și asupra întregii sale opere, riscând să facă de râs întreaga ortodoxie. I-a sărit în ajutor însăși regina Greciei, o nemțoaică, așa cum remarca soția sa, Eleni.

Prinși în vârtoarea acestor discuții nici n-am observat când am parcurs cei 78 de kilometri și am ajuns la Iraklion (Heraklion cum îi spun cretanii).

Din ghidul complet aflăm că zidurile cetății au fost construite în secolul al XV-lea și erau la vremea aceea cele mai grozave din Mediterana, având o grosime de 29 de metri și se întindeau pe o lungime de 4 km. Mai citesc că sarazinii au ocupat Creta între secolul al IX-lea și al X-lea au construit pe locul unei așezări greco-romane numite Iraklion (în amintirea eroului grec Hercule) o fortăreață – cetate. Prima oprire o vom face negreșit la citadelă unde șase bastoane în formă de capete de săgeți ies în afară din zidurile cetății venețiene destul de bine conservate. Ne îndreptăm spre bastionul Martinengo, cel mai mare dintre toate. El a fost construit de arhitectul Micheli Sanmicheli

în secolul al XVI-lea pentru a-i ține departe pe pirații barbari și pe cotropitorii otomani.

Sub soarele necruțător al miezului de vară cretan urcăm la bastion, când pe neașteptate îi văd mormântul – o lespede de piatră cu o cruce simplă din lemn de măsline, înnegrită de trecerea vremii purtând pe ea următoarele cuvinte: „Nu mă tem de nimic, nu sper nimic, sunt liber.” Cuvinte inspirate din scrierile marelui autor și iconoclast irakliot. Piatra pentru lespede a fost adusă din munții Cretei, munți atât de îndrăgiți de Kazantzakis, iar crucea era cioplită dintr-un măsline, pomul ale cărui roade erau nelipsite de la masa sa, extrem de simplă de altfel.

Mă apropiu cu mare emoție de locul în care-și duce somnul cretanul Kazantzakis .

– Simplu, sobru atât și nimic mai mult!

Sunt adânc mișcată de atâta simplitate încât ochii mi s-au împăienjenit. Ca să-mi birui emoția îmi mut privirea spre orașul așezat la poalele cetății. Sub soarele arzător orașul pare adormit, iar priveliștea ce mi se înfățișează este uimitor de frumoasă. O explozie de culori, de lumină și armonie, după cum mărturisea însuși Kazantzakis.

În timp ce toți ceilalți nu pridesc cu fotografiatul, mă apropiu cu sfială și ating cu venerație crucea simplă de la căpătâiul celui mai mare scriitor al Greciei moderne. În primul moment îmi vine să rostesc în gând o rugăciune. Brusc realizez că nu se cuvine, l-aș supăra poate, în schimb murmur :

– Nu mă tem de nimic...sunt liberă.

Privesc cu atenție mormântul pentru a mi-l întipări mai bine în minte când observ la cap un buchețel uscat din flori de câmp, flori culese din câmpiile arse de soare ale Cretei, atât de dragi lui.

– Minunat! Ce alt omagiu mai potrivit i s-ar putea aduce?

Mă smulg cu greu din visare și mă îndrept spre colțul opus al bastionului și atunci zăresc un alt mormânt la fel de simplu cu singura deosebire că aici pe cruce este trecut și un nume: Eleni Kazantzakis.

– Cine este? întreabă prietenul.

– Soția sa. Cea de-a doua soție, ființa cea mai dragă lui, cea care i-a stat alături 33 de ani.

– De ce nu i-au înmormântat unul lângă celălalt, așa cum era firesc?

– De ce? Cred că așa și-a dorit modesta sa tovarășă de viață (care i-a supraviețuit aproape jumătate de veac) să-i fie prin preajmă, dar nu chiar alături, neconsiderându-se demnă să stea alături de acest titan.

Am în mână o crenguță înflorită de leandru, ruptă dintr-un tufiș, pe când urcam la citadelă. O las să cadă pe lespedea simplă șoptind:

– Neîmpăcatul și-a găsit în sfârșit liniștea. Mai întârzii o clipă lângă mormânt, după care cu ochii împăienjeniți privesc spre împrejurimile muiate de soare, iar capul îmi este plin de imaginile văzute.

– Să mergem la mare, propune T. Prea ne-au copleșit emoțiile și căldura. Vom reveni cu siguranță într-o altă zi să vizităm orașul.

Ajunși la hotel, ne-am îmbrăcat adecvat și ne-am îndreptat spre mare. Ne atrăgea ca un magnet suflul răcoros al Mediteranei, albastrul nefiresc al apelor sale. De la o vreme, observându-ne reținerea, chiar teama de a intra mai adânc în mare, dornic să ne facă o surpriză, prietenul s-a repezit la unul dintre numeroasele magazinașe din sat, care deși mici, erau burdușite cu tot felul de mărfuri. Un fel de Mall-uri în miniatură. De acolo s-a întors cu un colac gigantic, un fel de barcă mică și încântat ne-a invitat cu un gest larg să urcăm în ea.

– Doamnelor, vă invit la o plimbare pe apă.

Prima care a luat loc în inedita ambarcațiune a fost prietena mea. Am ezitat o clipă după care mi-am făcut curaj și am urcat alături de ea.

– Cum aș putea descrie senzația de care ești stăpânit când plutești lin pe apa atât de limpede a mării încât vezi până aproape de fund cârdurile nesfârșite de pești? Cred cu tărie că și vocabularul limbii noastre are cuvinte prea puține ca să pot reda ceea ce simțeam.

În bărcuța noastră plutim sub nemărginirea cerului de vară deasupra noastră și albastrul necuprins al mării jos plutim, plutim...am pluti așa la infinit.

Pe lângă noi, aproape de noi, alături de noi, paralel cu noi, în fața noastră sau în spate trec alți turiști în simple bărcuțe sau colaci. Curajoși, copiii echipați cu colaci sau aripioare se zbenguiesc fericiți în apa răcoroasă.

Am plutit așa un timp pe ape, jucându-ne cu sutele de pești de diferite culori și forme care ne însoțeau, ținându-se cât mai aproape de noi. De la o vreme, cei mai curajoși au început să ni se plimbe pe picioare și chiar să ne ciupească de degete, spre deliciul nostru. Din când în când, priveam spre adâncurile ireale pline de pești când câte un val buclucaș ne uda din cap până în picioare spre hazul general. Fără a ne cunoaște ne salutam cu alții, ne făceam semne prietenoase, discutam chiar. Ne comportam toți aidoma unor copii. După zeci și zeci de ani, constat surprinsă că s-a trezit copilul din mine, iar timpul trece ușor și plăcut.

Cu greu ne-am hotărât să ieșim din apa mării. Dar nu ne-am îndepărtat prea mult de ea. Nu ne îndurăm să o părăsim. Rămânem pe malul ei tolăniți pe nisipul fierbinte. Visăm. Pe cer soarele strălucea divin încălzindu-ne trupurile muiate de valuri. Alături de noi marea strălucea sub soare de-ți lua ochii. Soare, liniște, pace și marea, tot ceea ce întruchipează, Grecia, Creta. Acesta este paradisul. Închid ochii și-mi spun: Doamne ce mi-aș mai putea dori?

Conversația purtată în șoaptă lângă mine îmi întrerupsese visarea, aducându-mă la realitate. Se discută detaliile excursiei de a doua zi la Cheile Samariei, excursie care presimțeam că va fi deosebit de interesantă. Seara, în cameră, înainte de a adormi, mi-aduc aminte de Cheile Bicazului pe care le-am văzut cu mulți ani în urmă și care m-au impresionat foarte tare. Oare acestea să fie la fel de grandioase?

Matinali, la orele 7, urcăm în autobuzul care ne așteaptă și care ne va duce până la Aghia Roumeli, un sătuc de o frumusețe aparte după spusele ghidei, o tânără cretană care ne vorbește permanent despre ceea ce urmează să vedem în trei limbi: germană, franceză și engleză, cu o dicție perfectă, așa cum îi șade bine unui ghid care se respectă.

Frumoasa dimineață de august ne învăluie cu un soare strălucitor și un cer de un albastru ireal. În autobuzul confortabil lumea ascultă și nu prea spusele ghidei în timp ce privește nepăsătoare pe geam la minunatele peisaje ce se succed cu repeziciune. Eu în schimb ascult cu sfîntenie spusele tinerei și, dacă nu mi-ar fi fost jenă, mi-aș fi dus mâinile pâlne la urechi la fel ca surzii, fiind încântată când reușeam

să înțeleg câte ceva din spusele acesteia. Dacă din limbile lui Goethe și Balzac mai înțelegeam câteva cuvinte, treacă-meargă, cât despre limba lui Byron spre marele meu regret nu pricepeam mai nimic. Însă folosindu-mă de ghidul pe care-l răsfoiam cu înfrigurare mă descurcam cât de cât. Între timp, de la fereastra mașinii urmăream cu înfrigurare priveliștile ce mi se derulau în față: casele curate, vopsite în alb strălucind în soare, munții golași cu stânci ridicate parcă direct din mare și peste tot, marea, marea cu valurile ei zbuciumate sfârtecându-se de stânci. Peisajele Cretei îmi tăiau respirația și mă făceau să uit de neplăcerile cauzate de faptul că nu înțelegeam prea multe din cele spuse de ghida erudită. Prevăzătoare, înainte de plecare, am trasat sarcini precise micului nostru grup: prietenei mele îi încredinșasem sarcina de a ține aparatul de fotografiat pregătit în orice moment pentru a immortaliza tot ceea ce mi se părea interesant, în același timp trebuia să mai și traducă câte ceva din spusele ghidei. Soțului meu îi revenea sarcina de a face pe cameramanul, rol foarte greu deoarece din secundă în secundă îi ceream să filmeze zeci și zeci de clișee văzute pe geam în goana mașinii. Rol pe care nu-l prea ducea la bun sfârșit. Lui T. i-am rezervat o sarcină mai ușoară cerându-i deseori să-și oprească propria filmare și să immortalizeze ceea ce nu reușea soțul meu.

– Ia aparatul din mâna lui C., îi spuneam și filmează aceste priveliști frumoase pentru că el se mișcă parcă cu încetinitorul și ratează cele mai interesante imagini.

De supărat însă nu se supăra nimeni știind cu toți că, oriunde m-aș fi aflat, eram cuprinsă parcă de febră și încercam să aflu cât mai multe despre locurile prin care treceam, convinsă fiind de faptul că le vedeam pentru ultima oară.

Ne deplasam spre partea de vest a insulei *Creta de vest* regiune foarte accidentală cu munți în interior și litoral stâncos. Trecem prin apropiere de Georgiopolis și înaintăm spre Souda pe autostrada cu mai multe benzi de circulație despărțite între ele de cel mai interesant gard viu văzut vreodată, format din tufișuri înalte de leandri viu colorate și înaintăm spre frumosul oraș, laudat în toate cărțile turistice, Chania (Khania). O vreme circulăm pe șoseaua foarte aproape de

mare, practic drumul îmbrățișează coasta trecând prin câteva stațiuni aglomerate, după care părăsim autostrada și intrăm pe niște drumuri secundare de munte, drumuri ce traversează insula de la nord la sud. După un timp ajungem pe platoul Omalos (o altă minune a naturii), aflat pe latura nordică a Munților Albi. Timp de mii de ani, ploile au spălat pământul de pe stânci, formându-se astfel această oază verde, după cum am citit din ghidul Creta-Top 10. Platoul este unul dintre cele mai spectaculoase și liniștite locuri din Creta.

Traversăm Munții Albi (Lefka Ori), una dintre cele mai frumoase zone montane din întreaga Europă. Munții Albi ale căror vârfuri se înalță în unele locuri la 2500 de metri au fost supuși la grele încercări de natură, suportând geruri năprasnice iarna și călduri insuportabile vara. Spintecați de defilee adânci în care primăvara curg izvoare repezi de munte, munții albi rezistă și continuă să ne ofere nouă turiștilor splendide panorame.

În jurul orei 9 iată-ne ajunși în frumoasa așezare Agia Roumeli, ghida pronunța dulce – Aia Rumeli unde toți se dezmoțesc și coboară. Preț de o oră fiecare turist poate să facă cam tot ce-și dorește. Mulți aleg să-și omoare timpul în tavernele așezate lângă mare chiar pe mal în timp ce alții cotrobăie printre mărfurile aflate afară la vedere în căutare de cadouri pentru cei de acasă.

Noi am ales să vizităm micul sătuc, noul Agia Roumeli. Deși devreme soarele ardea puternic, dar nu ne putea împiedica să rătăcim pe străduțele sale. De la femeia care ne însoțea am aflat că în anul 1960, sătenii s-au hotărât să părăsească casele din vechiul sat Tarra Agia Roumeli, pentru a se stabili pe malul mării. Construind câteva pensiuni și taverne, toate în culori vesele. Noua așezare a crescut foarte repede. Sătucul a atras ca un magnet miile de turiști aflați în trecere spre Cheile Samariei. Admirăm un timp căsuțele formate din unul sau mai multe etaje aninate parcă de stânci, inundate de flori și verdeață, după care ne mutăm pe malul mării, nepierzând din ochi câteva ambarcațiuni care duc și aduc zilnic sutele de turiști la cele mai spectaculoase și lungi chei din Europa – Cheile Samariei.

Ora a trecut pe nesimțite când s-a făcut zece, moment în care am urcat pe puntea feribotului cu destinația Paleochora, urmând să ne lase în vechiul sat părăsit Samaria. Rămânem un timp pe mare. Petrecem mai bine de o oră, încântătoare timp în care nu mă satur să admir malul Mării Libiei cu plaje mirifice, cu micile-i porturi agățate parcă de stânci, cu căsuțele văruiți în albastru și alb, cu munții de o frumusețe sălbatică ce adăpostesc din loc în loc câte un schit sau câte o bisericuță care urcă din treaptă în treaptă până spre vârf. Marea liniștită leagănă în depărtări câteva vapoare. După o vreme Pământul nu mai există eram doar noi în împărăția apelor. Privindu-le m-a cuprins dorul de a vedea din nou Oceanul. Acum însă sunt atât de fericită acum și aici în acest loc fabulos, adevărat paradis!

Ne aflăm numai de câteva zile în Creta și locurile străbătute mi-au devenit nespuse de dragi. Deseori spun că aş putea trăi aici tot restul zilelor. Pe nesimțite Creta, mi-a pătruns adânc în suflet, mai că-mi vine să spun asemenea lui Kazantzakis că am devenit „cretană până în măduva oaselor.”

Acum vaporul nostru s-a apropiat de o mică insulă, o palmă de pământ ruptă din pământul Cretei care plutește ca un nor pe marea albastră.

– Am ajuns deja? întreb cu regret.

– Nu, nu încă. A oprit doar ca să coboare câțiva turiști.

Cu rucsacurile în spate și sticle de apă în mână, un mic grup a coborât pe minusculul petec de pământ înverzit unde îi întâmpină bucuroși câțiva prieteni.

Vaporul se pune în mișcare și lumea de pe punte flutură mâinile în semn de bun-rămas. Mai trec câteva minute când, pe neașteptate, căpitanul face o manevră iscusită desenând pe albastru mării o buclă uriașă după care acostează lin. Cu toate sursele de informare în mână, cobor, iar la un mic popas le răsfoiesc și află: „Defileul Samaria, una dintre minunile naturii din Grecia, își croiește drum prin Lefka Ori de la platoul Omalos până la Marea Libiei. Vârfurile lor ascuțite se înalță pe cer pe ambele laturi. Pinii imenși și pașiștile cu flori de câmp conferă acestui loc un farmec aparte. Defileul este situat la 1250 de

metri deasupra nivelului mării și coboară spre coastă, lângă micul sat Agia Roumeli, trecând prin Sideresportes, sau „porțile de oțel” (Creta Top 10). Denumirea defileului ar proveni de la mica biserică venețiană Santa Maria, situată lângă satul Samaria, sat părăsit de localnici în anul 1962 când zona a fost declarată parc național.

Aprovizionați cu apă din belșug, fiecare aveam câte o sticlă în mână și una de rezervă în rucsac, ne îndreptăm curajoși spre defileu. Este miezul zilei, iar cheile, unul dintre cele mai sălbatice și mai frumoase locuri din Grecia, ne întâmpină cu un val de căldură. Facem o primă oprire la cantonul silvic aflat lângă Xyloskala, așa este numit traseul foarte întortocheat ce urmează a fi străbătut prin defileul șerpuint printre pădurea de pini și chiparoși. Cantonul este locul de unde cumperi biletul de intrare în parcul național și îți înregistrezi totodată trecerea pe acolo. Este și locul de unde poți să-ți cumperi apă, să bei un suc sau o cafea. Cafegioaică cum sunt, aş pofti să beau o cafea, renunț însă fiind în criză de timp. Ne îndreptăm grăbiți spre ulițele fostului sat Samaria, prăfuite și pietroase.

În trecere privim cu emoție spre casele părăsite așezate la poala muntelui fără ferestre, fără uși, cu zidurile prăbușite și acoperișurile stricate, pline de găuri. Lângă case stau fântânile secate și grădinile de zarzavat înecate în buruieni. Pe lângă niște ziduri prăbușite câțiva smochini negri și uscați, pârjoliți probabil de foc stau parcă de strajă acestor locuri. Încerc să-mi imaginez cum arăta el în vremurile bune cu cele câteva zeci de gospodării proaspăt îngrijite vărute în alb ca peste tot în Grecia, cu copiii bucălați. Pentru o clipă, îmi răsună în urechi larma copiilor care se joacă și aleargă desculți pe ulițele satului și văd tinerele femei trebuind pe lângă casă și pregătind prânzul pentru bărbații lor plecați încă din zori la pescuit pe mare. Așezați pe un trunchi de copac, câțiva bătrâni discută aprins, punând țara la cale.

– Satul a murit, spune cu tristețe unul dintre turiștii care ni se alătură. Îi dăm dreptate.

Cu aceste gânduri intru în defileu pe un fel de cărare bătătorită, pietroasă și abruptă ce coboară vertiginos de pe platoul Omalos. Pri-

vesc cu luare aminte în toate părțile pentru a nu-mi scăpa nimic. Nu uit nici de cele două vârfuri maiestose ce străjuiesc, la fel ca niște paznici credincioși, defileul. Treptat cheile se îngustează tot mai mult având 3 metri lățime, iar pereții muntelui se înalță la peste 700 de metri, chiar lângă capela Afendis Christos.

În timp ce noi înaintăm în interiorul cheilor, alții se întorc, astfel se întâmplă că în unele locuri abia dacă pot trece doi oameni unul pe lângă celălalt. În această strâmtoare „aerul devine sufocant. Cred că temperatura s-a ridicat cu câteva linii” peste 40 de grade și peste toate acestea rezervele de apă ni s-au epuizat de mult. Rezistăm. Uităm de toate neajunsurile pentru că cineva ne-a spus că, dacă suntem norocoși, putem vedea câteva capre sălbatică sau poate niște vulturi bărboși, doar ne aflăm în împărăția lor. Nu suntem prea norocoși pentru că n-am văzut nici picior de capră sălbatică. Puțin noroc avem totuși, pentru că pe drumul de întoarcere am trecut pe lângă un țarc în care se aflau câteva capre sălbatică (acele kri-kri cum erau numite de localnici) împreună cu iezii lor. Obișnuite cu turiștii, curioase, caprele s-au oprit din mestecat și, urmate aproape de iezii lor, s-au apropiat de noi. Le privim cu drag. Zvelte și drăgălașe, cu blănița de culoare maronie, caprele au venit la marginea țarcului. Tare le-am mai mângâia, dar nu îndrăznim. De parcă ne-ar fi ghicit gândurile, curajos, un ied își bagă botșorul catifelat printre orificiile țarcului. Întind mâna să-l mângâi, când el începe să-mi lingă palma cu limba-i aspră, ca o mică răzătoare, iar la un moment dat începe a-mi suge degetele. Prietena îmi spune că probabil iedul are mare nevoie de sare, sare pe care și-a luat-o de pe palmele mele transpirate. Cât despre vulturi, mărturisesc că n-am zărit niciunul, oricât am scrutat cu mâinile streășină la ochi, înălțimile.

Am văzut în schimb măslini sălbatici crescuți printre stâncile defileului în locuri unde niciun alt copac nu poate supraviețui. Este atâta frumusețe în jur încât uităm de căldură și sete. Observându-mi încântarea de pe chip, prietena mea mă întreabă cum îmi plac cheile.

– E incredibil! Știi cum se spune: mai pitoresc de atât nu poate fi!

Pe neașteptate în defileu se aude tropot de cal. Curioase, așteptăm să vedem și călărețul. Călărețul, un bărbat robust de vreo patruzeci de ani, îmbrăcat într-un costum de camunflaj (la fel ca și militarii), înarmat cu un pistol, înaintează la pas, după care se oprește în dreptul nostru. După ce ne salută curtenitor, se recomandă drept guvernator al Parcului Național. „Nimic nu mișcă în parc fără știrea mea”, sunt cuvintele spuse de el după care ne întreabă dacă ne plac cheile Samariei.

– Sunt splendide, păcat însă că suferim de sete.

Într-o engleză aproximativă, ne-a informat că, după ce mai parcurgem vreo 200 de metri, vom intra într-un luminiș, unde ne putem odihni și vom găsi și apă rece din belșug. I-am ascultat și după ce am parcurs o distanță destul de mică am avut parte de o surpriză plăcută: într-un luminiș se afla amenajat un loc de popas cu câteva bănci din piatră, alături un izvor cu apă rece și limpede adunată din Munții Albi. Susurul apei care ne mângâie urechile ne atrage ca un magnet, așa că fără a pierde chiar nicio clipă ne îndreptăm spre el. Făcându-ne palmele căuș bem pe nerăsuflete apa rece care are un gust plăcut, fiind chiar dulce.

Răcorită de arșiță, îmi vine să dedic o odă firicelului de apă. A făcut-o însă genial Kazantzakis în cartea *Raport către El Greco*:

„O, dulce izvor pentru cei însetați, tu ești închis pentru cei care vorbesc și deschis pentru cei care tac. Acela care păstrează tăcerea, o, izvor, vine, te găsește și bea.”

Înviorați, ținem un scurt consiliu și hotărâm că, dacă vrem să mai prindem vaporul, trebuie să ne întoarcem negreșit. Spre regretul meu facem cale întoarsă, iar acum descoperim noi frumuseți pe care nu prididim să le immortalizăm. În câte un scurt popas admirăm florile și aspirăm cu nesaț aerul îmbalsămat de miresmele minții sălbatice, cimbrișorului sau tiumenului și ale măghiranului. După vreo trei ore de mers prin unul dintre cele mai frumoase peisaje din întreaga Grecie părăsim cheile. Afară după-amiaza de vară ne întâmpină cu un soare puternic, orbitor. La ieșire ne așteaptă câteva taverna simple a căror stăpâni te invită cu amabilitate să ocupi loc la masă. Dacă te hotărăști să intri la vecini își păstrează același zâmbet binevoitor pe față spunându-ți cu tristețe:

– Poate data viitoare.

În așteptarea vaporului care să ne readucă în pitorescul sătuc din care am pornit spre Samaria, ne oprim la mare pe plaja Agios Pavlos, numită așa după capela Sfântul Pavel, plajă puțin ospitalieră. În locul nisipului fin pe care te așteptai să-l găsești, întâlnești aici o întindere de pietriș sterp, plaja puțin populată de obicei, acum însă plină ochi de turiștii obosiți ce se reîntorc de la chei. Lăsăm la o parte porțiunea de uscat neospitalieră și ne îndreptăm spre mare. Marea ne cheamă la ea îmbiindu-ne cu aerul sărat și briza răcoroasă. Nu stau prea mult pe gânduri și intru în apă. Mi-e greu să pot descrie senzațiile multiple ce mă încearcă când apa mării răcoroasă mă udă din cap până în picioare.

Am uitat să spun cât sunt de norocoasă pentru că mi-am găsit un colțișor plăcut undeva la o cotitură a țărmului și m-am așezat pe o piatră șlefuită de valurile mării, spre invidia celor care treceau pe lângă mine. N-au decât pentru că mie nu-mi pasă. Fericită, îmi spun că n-aș ceda locul nimănui.

Bun înotător, T. și-a aruncat rapid hainele și s-a repezit în apă să se răcorească. Mai prudentă, prietena se ține aproape de mal. Singur C. rămâne pe nisipul fierbinte al plajei sub soarele arzător al frumoasei zile de vară, neștiind parcă ce să facă.

Cu greu ne-am hotărât să ieșim din apă și să ne îndreptăm spre vasul ce ne așteaptă în micul port. În timp ce mă îndreptam spre el îmi spuneam că sigur marea dă dependență. Și mă gândeam la ce spunea Samuel Jonson (la fel ca atâția alții referindu-se la locuri minunate): „cine s-a săturat de Londra, s-a săturat de viață”. Eu aș spune că cine s-a săturat de Creta și de mare, s-a săturat de viață!

După ce ne-am răcorit cu câte un pahar de apă rece ca gheața ne-am urcat pe vas și am refăcut invers drumul până la noul Agia Roumeli unde ne aștepta autobuzul care ne duce acasă. Ies pe puntea feribotului, iar vântul cald, bătând dinspre Africa îmi suflă în față. Drumul de întoarcere este și mai interesant decât la venire, acum șoferul urmează un traseu aflat la mare înălțime, unde natura plină de pitoresc a Cretei s-a întrecut parcă pe sine. Peste tot vedeam stânci încinse de soarele cretan, pini singuratici, măslini sălbatici și numeroase

biserici. Practic, nu exista un sătuc oricât de mic fără a avea în mijlocul lui o bisericuță.

Nu încetam să mă minunez de casele cocoțate pe înălțimi, întrebându-mă oare cum trăiesc oamenii acolo adăpostiți doar de munții golași profilați pe cerul albastru. Atât de albastru cum n-am văzut în nici alt loc. Peste tot prin frunzișul argintiu al măslinilor, scânteia marea.

Alexandru Moraru

Voiajul inefabil

– Dramă în patru acte –

Personajele:

FILIP – profesor; ADELINA – asistentă medicală;
STERIU – doctor; MARIANA – asistentă medicală;
IONAȘCU – contabil; ALIN – artist plastic;
CARMEN – prietena pictorului; BURLĂ – cantautor;
LETA – infirmieră; ASPAZIA – menajera profesorului Filip;
UN MESAGER

ACTUL III

Un atelier de pictor. Rafturi cu pensule și vopsele, șevaletul, un pat pliant, două scaune și un taburet. Pe pereți – tablouri finisate, iar la baza zidului, reze-mate, alte lucrări aflate în diferite faze de execuție.

Scena I

(Carmen, Alin)

(Bărbatul se apropie de șevalet și, cu un gest brusc, trage husa de pe el. Apoi, croind o reverență



Alexandru Moraru,
prozator,
Timișoara

largă, surâde enigmatic, răstimp în care femeia vine lângă el și rămâne cu ochii pironiți asupra picturii.)

ALIN (*cu un accent de satisfacție*): Observ că te interesează. Chiar, ce părere ai?

CARMEN (*ezitând*): Știu eu... Pare ceva deosebit...

ALIN (*incisiv*): Nu „pare”, ci este. Am intitulat tabloul „Vânt solar”.

CARMEN: De ce?

ALIN: Fiindcă asta sugerează.

CARMEN: Prin cromatica atât de vie – galben-portocaliul acesta incendiar?

ALIN: Nu numai. Coloritul e doar o parte a ecuației, importantă, e drept, dar nu decisivă.

CARMEN (*pipăind pânza abrazivă*): Ce tehnică ai folosit?

ALIN: A improvizației.

CARMEN: Adică?

ALIN (*zâmbind complice*): Pe pânza acoperită în prealabil cu un strat de vopsea, am proiectat câțiva pumni de orez. Cam un kilogram. În urma impactului au rezultat aceste mini cratere ce insuflă ideea unei tectonici cizelate de vânt. În speță, cel solar, care poate degaja o forță modelatoare de neînchipuit. Prin urmare, melanjul dintre paletă și protuberanțele inegale conferă o perspectivă nouă asupra întregului. Ceea ce înseamnă, în fond, reliefarea unui element cât se poate de material și, totuși, inaccesibil simțurilor noastre. Mai mult intuit decât consfințit.

CARMEN: Și crezi că ai reușit să surprinzi fenomenul?

ALIN: Sincer... nu știu. Dar încerc. Îmi dau silința, fiindcă spre asta tind. Și mai e încă ceva: sursa de inspirație.

CARMEN: Ce-i cu ea?

ALIN: Sunt convins că, în viitor, terenul de interes pentru creatori nu va mai fi atât cel tradițional, pământean, ci spațiul interplanetar, galactic. Numai de acolo vor țâșni noul, insolitul, structurile bizare sau orice alte elemente menite a fi prinse și redată în diferite forme de creație.

CARMEN (*reprimându-și un surâs*): Înțeleg că artiștii au imaginație fecundă, însă tu mergi prea departe cu ea. Până vom ajunge să cunoaștem frumosul natural sau estetic extraterestru, îți propun ceva mai prozaic, e-adevărat, dar mai apropiat de sistemul nostru lumesc. In...

ALIN (*întrerupând-o*): Din partea ta nu accept decât o singură propunere. Fără discuții!

CARMEN (*chicotind*): Vai, ce dur ești! Și care ar fi ea?

ALIN: Să-mi pozezi nud. Tot mă duci cu zăhărelul, tot te fofilezi... (*Pauză.*) Am putea începe chiar acum. Uite, sunt gata să renunț până și la misterele universului, pentru a te immortaliza într-un tablou. Căci, Carmenuș dragă, nimic nu e-n stare a egala taina încrustată în trupul femeii. Așadar, dă-mi voie să descifrez măcar parțial enigma alcătuirii tale anatomice, care – de ce să nu recunosc ? – mi-a provocat destule insomnii și gânduri rebele.

CARMEN (*râzând de-a binelea*): Parșiv mic ce ești! Te pricepi la lingușeli, nu glumă! Însă, dacă ai memoria scurtă, îți reamintesc un lucru.

ALIN: Abia aștept...

CARMEN (*roșind nițel*): Păi, nu m-ai „descifrat” joia trecută? Și încă fără „dicționar”?

ALIN (*cu o mină jucăușă*): Bon, aia a fost altceva. Acuma mă interesează sondajul exterior, armonia liniilor, suma proporțiilor... Pe scurt – arhitectura corporală în datul ei esențial, acela de a emana viața și de a încanta simțurile.

CARMEN (*așezându-se pe scaun*): Invitația ta mă flatează. Însă eu vin cu o contra-ofertă.

ALIN: Ia s-aud!

CARMEN: Îți sugerez un „armistițiu”.

ALIN (*mirat*): De ce?!

CARMEN: În principiu sunt de acord. Dar nu astăzi. Nu-s pregătită.

ALIN (*încălecând taburetul*): Hai, nu te mai copilări! Doar nu te rușinezi de mine!?

CARMEN (*retractilă*): Nu-i vorba de asta. Știi că îmi plac lucrurile bine făcute. Graba și improvizația nu se numără printre preferatele mele. Așa că nu mai insista.

ALIN (*pe ton de regret*): Mă rog, cum vrei. Numai să fiu și eu în formă. Să am starea necesară pentru asemenea încercări.

CARMEN: Calmează-te. Ce, au intrat zilele în sac?

ALIN: Nu, dar... În fine, rămâne pe altă dată.

CARMEN (*zâmbindu-i galeș*): Vezi, acușica ești rezonabil. Recunosc în tine partenerul simpatic și altruist, pe care mă pot bizui.

ALIN (*aplecându-se spre ea și furându-i un sărut*): Mai mult: omul gata de sacrificiu în numele tău. Acuma, sincer, las la o parte dădăceala ta fină, nevinovată-ți îndărătnicie, autoritarismul tău grațios și vocalizele strălucite în regim recurent. Precum constatăm, frumoase și generoase însușiri, care te fac atât de plăcută și de prețioasă în ochii mei. Gra...

CARMEN (*astupându-i gura cu palma*): Mai taci o dată! Ironia ta, întârziatule, deși se vrea acidă, nu mă atinge. Și nu se-ntâmplă așa, fiindcă, dincolo de causticitatea ei, depistează un element încurajator.

ALIN (*curios*): Care?

CARMEN: Faptul că nu ești atât de dur pe cât te dai. Și că, în fond, totul nu-i decât o mască pentru a-ți ascunde vulnerabilitățile derivând din conformația, din statutul tău de artist. N-am dreptate?

ALIN: Parțial.

CARMEN (*privindu-l intens*): Ei bine, tocmai micile tale imperfecțiuni mă determină să te accept necondiționat.

ALIN (*trăgând taburetul mai aproape de ea și luând-o de talie*): Uite, dom'le, cine ține la mine! Tot Carmenus! Bravo, ființă celestă! (*După o pauză.*) Dacă tot suntem la capitolul „mărturisiri”, îți fac și eu o confesiune. De când te cunosc, pictez mai spornic, iar calitatea produselor a crescut.

CARMEN: O dovedesc cronicile favorabile.

ALIN: Mda... Mă găsesc într-o perioadă fastă, întrucât am o muză la care, habar n-am de ce, țin foarte mult!

CARMEN (*mimând supărarea*): Cum?... Doar „ții” la mine?! Nu-mai atât?

ALIN: Pardon! În accepțiunea mea, a ține mult la cineva înseamnă a iubi.

CARMEN (*aranjându-și o șuviță*): Vreau paritate absolută. Și clari-tate în exprimare. În discuția de față limbajul aluziv nu-și are rostul.

ALIN: De acord. De aceea, pe deplin conștient și nesilit de nime-ni, declar: o accept pe „nesuferita” de Carmen, care m-a vrăjit ireme-diabil!

CARMEN (*chicotind*): Fățarnicule! Tot ai strecurat un ghimpe!

ALIN (*râzând la rându-i*): Pentru alungarea monotoniei. Apro-po: te-ai întrebat vreodată ce s-ar întâmpla dacă ar exista numai unanimități?

CARMEN: Presupun că ne-ar invada plictiseala.

ALIN: Cam așa. Consensul generalizat poate fi la fel de nociv ca anarhia. Soluția? Buna rânduială, echilibrul.

CARMEN: Fiindcă ai amintit de rânduială... Și aici, la tine, trebuie nițică ordine. Data viitoare, când vin, îți fac curat. Știu că nu-ți place să-ți deranjez lucrurile, dar nu poți sta la infinit în harababura asta. Și în miasma grea, de lacuri, adezivi, vopsele...

ALIN: Te supără?

CARMEN: E înecăcioasă. Cred că am și amețit un pic.

ALIN: Nicio problemă, se rezolvă. (*Părăsește taburetul și deschide partea de sus a ferestrei, după care se așază din nou și ia în palmă mâna femeii.*) Gata, s-a aranjat. Eu, unul, sunt obișnuit cu „aromele” astea: acetona, terebentină, alcool, benzină... Am nevoie de ele pentru dife-rite operațiuni: degresare, spălare, lăcuire...

CARMEN: Tot tacâmul.

ALIN: Mda... (*Se înclină către ea și, aplecând-o ușor spre el, o sărută scurt și repetat.*) Na, te-am recompensat pentru senzația de asfixie de adineauri. Pupatul e dezinfectant și antitoxic, cu efect garantat. Ce părere ai?

CARMEN (*sărutându-l la rându-i*): Dar al meu cum e?

ALIN (*poetizând*): Ca boarea mătăsoasă în deșertul calcinat de văpaie... Ba nu: ca roua distilând nectarul nopții în revărsatul zorilor. Asta e! Ce zici, te-am uimit?

CARMEN (*amuzată*): Total. Cu puțină străduință, cred că ai fi în stare să scrii și versuri.

ALIN (*scuturând din cap*): Nu, n-am stofă de poet. Nu că nu mi-ar conveni, însă chemarea mea e una: artele plastice. Încă de puști m-a fascinat desenul. Cum prindeam hârtie și creion – valea!, la „pictat”. Încoace, când am mai crescut, nimeni din familie n-a scăpat nezugrăvit. Le-am croit portrete tuturor și se mirau de iscusința mea. Mai ales mama, care mă lăuda și mă încuraja mereu. Tata nu găsea că e mare brânză de harul meu, ba, uneori, mă și critica.

CARMEN (*curioasă*): În ce sens?

ALIN: Îmi reproșa că hoinăresc prea mult pe dealuri, în loc să stau pe-acasă și să ajut în gospodărie. Dacă mă gândesc bine, avea și el dreptate. Numai că n-a ținut cont de un fapt esențial.

CARMEN: Anume?

ALIN: N-a luat în seamă impulsul tiranic, de neînvins, care mă ghida întruna spre natură. Acolo unde, cu șevaletul alături, încercam să surprind tainele firii în toată aureola lor. Asta a fost greșeala lui, până la un punct.

CARMEN: Și mai departe?

ALIN (*mascându-și un căscat*): Pe urmă, a realizat că pasiunea mea era irezistibilă și, treptat, s-a dezumflat. Adică a renunțat la atitudinea aspră, de minimalizare, și a adoptat o poziție rezonabilă.

CARMEN (*răsuflând ușurată*): Bine că și-a revenit. Într-un fel, ai avut noroc. De cele mai multe ori situațiile de genul acesta nu se rezolvă în chip fericit.

ALIN: Ce vrei să spui?

CARMEN (*didactic*): Sunt cazuri când, din părinți extravertiți, cu abilități practice majore, apar copii introvertiți, cu disponibilități artistice. Cu alte cuvinte – visători, intuitivi. Din cauza acestor diferențe

pregnante, vor exista întotdeauna animozități și conflicte în cadrul familiei, întrucât nu prea se înțeleg unii pe alții.

ALIN: Aici vizezi discrepanța dintre subiect și obiect.

CARMEN: Întocmai. Aplecarea spre interior, către om, ori atracția acută spre exterior, către obiect. De regulă, cele două stări sunt complementare, dar e suficient un mic ascendent al uneia asupra celeilalte, pentru ca o anume latură să precumpănească. Și, evident, să modeleze personalitatea individului.

ALIN (*admirativ*): Carменуș, ai perorat ca la catedră! Chiar mă întreb: de ce n-ai ales psihologia?

CARMEN (*îndepărtându-și o scamă de pe tricou*): Fiindcă n-am fost suficient de matură.

ALIN: Cum așa?

CARMEN: N-am avut opțiuni clare. Am oscilat în preferințe. Mi-ar fi convenit medicina, însă, la presiunea clanului, am optat pentru învățământ.

ALIN: Hm... Ce să zic? Cred că ai fi ajuns un psiholog excelent. Din acela care vede prin tine, și dincolo de tine, ca un izotop radioactiv.

CARMEN (*râzând*): Ei, nu exagera! Dar, vrând-nevrând, trebuie să recunoaștem complexitatea și ineditul universului lăuntric uman.

ALIN: Fără îndoială. Aici, în zona asta, mai sunt încă unele chestiuni de lămurit. Cum ar fi, de pildă, geneza structurii artistice.

CARMEN: Ori a celei științifice...

ALIN: Exact. Ca să nu mai pomenesc de celelalte disponibilități ce ilustrează convingător potențialul speciei. (*După o pauză.*) Place, nu place,ăștia suntem, Carменуș dragă... Cu activ și cu pasiv pe șnurul vieții, care ne ispitește și ne amăgește în egală măsură.

CARMEN (*oftând*): Cum se întâmplă, din păcate, și cu prietenul nostru.

ALIN: Mda... Te referi la Filip. Nu-mi surâde cum arată. Deloc!

CARMEN: Nici mie. Hm... Nu vreau să cobesc, dar...

ALIN (*precipitat*): De ce te-ai oprit? Continuă!

CARMEN (*clătînând din cap*): Nu! Mai bine tac.

ALIN (*decis*): Bon. În cazul ăsta, îți preiau ideea. Ai vrut să-ți exprimi rezerva în privința recuperării camaradului nostru. Greșesc?

CARMEN (*cu jumătate de glas*): Nu... Ai intuit corect. Din punctul meu de vedere, șansele de supraviețuire sunt minime.

ALIN: Și crezi că Filip nu știe?

CARMEN: Ar fi culmea! N-ai văzut cât e de lucid? Ba, mai croiește și glume pe seama sănătății sale.

ALIN: Da. Umorul încă nu l-a părăsit în totalitate. În locul lui, nu știu dacă mi-ar mai arde de comicării.

CARMEN: Comicării secondate mereu de o ironie amară. Și de comentarii pe măsură. Unele, tot mai ciudate.

ALIN: Cum ar fi, bunăoară, cele legate de inutilitatea existenței.

CARMEN: Întocmai! Nu ți se pare că dezvoltă un soi de atitudine jertfelnică?

ALIN: Posibil, pe măsură ce condiția sa biologică se degradează. (*Întinde brațul și, cu un gest delicat, înlătură șuvița căzută pe fruntea partenerei.*) Regret ipostaza în care a ajuns, dar ce putem noi face? În afară de-al încuraja, nu-i oferim nimic. Doar un strop de speranță, și aia diluată, fiindcă sună prea fad și convențional în circumstanțele date.

CARMEN: Filip, însă, o acceptă și se bucură de ea. Ori, cel puțin, așa aș vrea să cred.

ALIN: Păi... are încotro? I-e totuna. Când ești pe marginea prăpastiei, mai contează că are adâncimea cu câțiva metri în plus sau în minus? Hăul e același, iar prăbușirea – așisderea.

CARMEN (*meditativ*): Știi ce mă surprinde cel mai abitir la el?

ALIN: Dacă-mi spui...

CARMEN: Degajă o anumită aureolă. De martir. Nu ți se pare?

ALIN: Hm... În ciuda disconfortului fizic, e, totuși, destul de temperat.

CARMEN: Presupun că s-a acomodat cu ideea. De aici și aura aceasta a resemnării. (*Părăsește scaunul și, apropiindu-se de fereastră, contemplă albastrul cerului vârstat de nori răzleți.*) Ce timp splendid! Pe o zi ca asta, e păcat să și...

ALIN (*intempestiv*): Taci, nu cobi! Nu e momentul să anticipăm evoluții contradictorii. Până una-alta, Filip e în viață și merită tot sprijinul nostru.

CARMEN (*ușor jenată*): Scuze... N-aș vrea să mă înțelegi greșit... (*Vine lângă Alin și își reocupă locul pe scaun.*) Normal că i se cuvine toată atenția. De câte ori nu ne-a ajutat? (*Pauză.*) Te-ai putut bizui pe el?

ALIN: Oricând și necondiționat. Filip a fost un altruist... na, uite că vorbesc la trecut!

CARMEN: Pușchea pe limbă! Eu l-aș include în categoria idealiştilor intratabili. M-au uimit mereu forța argumentației și puritatea sentimentelor sale. Mai ții minte controversa aceea de la „Lebăda”?

ALIN (*țuguindu-și buzele*): Cum aș putea s-o uit? După repriza de polemică acerbă, exasperat la culme, maestrul Gavrilu i-a spus aproape tremurând: „Bine, omule, ești nonconformist, sfidezi convenționalul, absolutizezi rațiunea, negi supranaturalul... Și faci toate astea senin și calm, încât te întreb: tu n-ai nimic sfânt? Ceva la care să te raportezi cu deosebire? Nu înțeleg de unde atâta forță? Ce te ține?!” Cam așa i-a zis Gavrilu, iar...

CARMEN (*întrerupându-l*): O clipă, te rog! Rememorez perfect replica lui Filip: „Ca orice om, am și eu un reazem interior. Nu sunt croit din fier-beton sau din bazalt. „Și care e acel reazem?” l-a întrebat Gavrilu. „Conștiința curată”, i-a spus. „N-am păcate capitale. Dimineața, când mă scol și mă uit în oglindă, nu roșesc”.

ALIN: Un răspuns antologic. Și poți să negi că n-are dreptate?

CARMEN: Cu certitudine, nu. Logica sa e impecabilă și racordată necurmat la propria-i sensibilitate.

ALIN: Exact. El contrazice imaginea raționalistului sec și insensibil, prins definitiv în plasa judecății aride și imun la stimulii pasiunii creative.

CARMEN: O asemenea catalogare e un stereotip răsuflat, menit a discredita oameni ca el.

ALIN: Într-adevăr. Un clișeu stors de orice semnificații atunci când suportul cultural solid face oficiile de „gazdă”. Or, ca intelectual rasat, Filip e greu de urnit din convingerile sale.

CARMEN: Ce „greu”? Imposibil! Nu te-ai convins de nenumărate ori?

ALIN (*inspirând adânc*): Ba da. Și tocmai asta mă îngrijorează.

CARMEN: De ce?

ALIN: Am avut, zilele trecute, o discuție cu el. Una nu excesiv polemică, dar, oricum, destul de aprinsă. Și nu mi-a plăcut poziția sa axată pe o idee bizară: „Demisia din viață”.

CARMEN (*surprinsă*): Demisia... din ce?!

ALIN: Din viață. Din existent.

CARMEN (*afășând o mină nedumerită*): Pare un gând năstrușnic, nu? Încă o extravagantă ideatică marca „Filip”. Eu, una, cel puțin, sunt obișnuită cu formulările sale insolite, însă asta le întrece pe toate. Nu cred că a vorbit serios.

ALIN: Hm... N-aș fi atât de sigur. A pledat energic pentru... Dar, în fine, poate că ai dreptate. Dată fiind precaritatea sănătății sale, îi atribuim „prezumția de nevinovăție”.

CARMEN: De acord.

ALIN (*măsurând-o intens*): Putem specula oricât pe marginea afirmațiilor sale, însă un fapt e cert: a nimerit într-o fundătură. Și din care, sincer, habar n-am cum va ieși.

CARMEN: Ce să...

ALIN (*intempestiv*): Stai! Rămâi așa! Te rog să nu te miști...! (*Ia repede grafit și hârtie și începe să deseneze concentrat, cu gesturi scurte și dese.*) Așa, perfect. Te-am prins dintr-un unghi deosebit și nu vreau să-l ratez. Ți-am mai spus că ai un facies caleidoscopic, care se modifică din perspectiva contemplării. Acuma, de exemplu, captez o nuanță nouă – ceva aparte în „topometria” obrazilor. Așa, foarte bine... Înaintăm rapid.

CARMEN (*schitând un surâs*): Ești în...

ALIN (*absorbit*): Pssst!... Nu comenta! Și nu zâmbi! Strici linia feței... simetria trăsăturilor... Nițică răbdare și termin. (*Trasează noi dungi și cercuri, privind ba la coala albă dinaintea sa, ba la chipul des-tins și expresiv al modelului.*) Mda... Se încheagă... Se adună... Exact cum prevăzusem. Mă ajută și lumina, care, azi e mai generoasă ca oricând. (*Pauză.*) Iar tu, dacă nu ești cuminte și te fâțâi, îmi sabotezi nobila strădanie de a-ți face un portret memorabil... (*Lucrează în continuare cu același aplomb, până isprăvește desenul și, satisfăcut, i-l întinde.*)

CARMEN (*exclamând*): Asta sunt eu?!... Chiar așa arăt?!

ALIN: De ce te miri? Mai e cineva în atelier? Sigur că ești tu.

CARMEN (*derutată*): Sincer... credeam că-s mai urâtă...

ALIN (*pocnindu-și palmele*): Ha, ha! Tu și urâtă! În privința modestiei, te potrivești cu Filip. Doar el mai are o părere atât de proastă despre sine. Sper că nu v-ați molipsit reciproc.

CARMEN (*insinuant*): Mai știi... Afectele sunt contagioase, mai ales când le emană un furnizor rasat. (*Se ridică de pe scaun și, venind în spatele lui, îi răvășește chica, după care i se așază pe genunchi și-l sărută.*)

ALIN (*luat pe nepregătite*): Asta ce vrea să fie?!

CARMEN (*emoționată*): Răsplata pentru gestul tău. Apreciez faptul că mă vezi mai frumoasă decât sunt în realitate.

ALIN (*relativ încurcat*): Știi... e o zicală din bătrâni. Și care sună cam așa: nu e frumos ce e frumos, e frumos ce-mi place mie.

CARMEN (*amenințându-l cu degetul*): Aha, te-am prins cu minciunica...! Cu alte cuvinte, pot fi și muma-pădurii, dar dacă tu mă placi, e în regulă.

ALIN (*amuzat*): Cosânzeana mea, zână nepereche!... (*O sărută la rândul-i îndelung, pătimaș, atins subit de fiorul posesiei acute, strivitoare.*)

CARMEN (*îmbujorată*): Uf, mă sufoci! Pupăciosule!

ALIN (*încordat*): Iar tu mă provoci! (*Continuă să o sărute și mai pasional, ținând-o în brațe ca pe-o avuție vie, caldă, de-o valoare inestimabilă.*)

CARMEN (*mascându-și cu palma decolteul*): Gata!... Fii cuminte...! Trebuie să plec și...

ALIN (*înfierbântat*): Nu pleci nicăieri!... Rămâi aici, cu mine...

CARMEN (*oftând*): Hai, nu fi copil... O lăsăm pe altă dată.

ALIN (*tot mai încins*): Nu! Vreau acum!

CARMEN (*ridicându-se brusc de pe genunchii lui*): Nu, nu pot! Astăzi, aici și acum, nu pot! Fă un efort și pricepe.

ALIN (*deceționat*): Tu chiar te duci! Fie! Nu-mi convine atitudinea ta, dar îți respect voința. (*Contrariat, croiește un șir de pași prin spațiul atelierului, cu o mină neutră și rece. Periplul îi este întrerupt de semnalul telefonului, pe care îl ia de pe poliță și ascultă preocupat câteva clipe.*)

CARMEN (*curioasă*): Cine a fost?

ALIN (*ricanând*): O admiratoare mai apropiată și mai flexibilă ca tine.

CARMEN (*pufnind în râs*): Zău? Nu mai spune! Transmite-i omagiile mele și îndemnul de-a te vizita mai des. Iar acum, serios: cine a telefonat?

ALIN: Baș te interesează?

CARMEN: Evident. Mă preocupă tot ce are tangență cu persoana ta. Știi că te-am supărat, dar o să-ți treacă.

ALIN (*ocolindu-i privirea*): M-a sunat Burlă. E în preajmă și se abate pe la subsemnatul.

CARMEN: Așa deci! Vezi, tot răul spre bine. Ce făceam dacă ne prindea în „huțuluș”? (*Vine lângă el și-l sărută tandru pe obraz, apoi se îndreaptă către ieșire.*) Știi cu cine semeni în clipa de față? Cu personajul acela mofluz și urâcios care și-a pierdut averea, dar și-a salvat viața. Pa! La revedere! (*Părăsește încăperea, iar la scurt timp apare cantautorul Burlă, cu ghitara în spinare și cu o sacoșă voluminoasă în mână.*)

Scena a II-a

(ALIN, BURLĂ)

BURLĂ (*expansiv*): Te salut, bătrâne condotier! Chiar m-am întrebat: oare ce-o mai dregă Alinuță, că n-am mai auzit de el? Însă Alinuță, care e un soi de Aghiuță, e bine mersi. Și, pare-se, se ține și de treabă, zămisbind opere eterne „antume și postume”. Bravo, tataie! Și nu uita esențialul: lucrurile valoroase se croiesc în solitudine. Dacă aș putea, le-aș concepe exclusiv noaptea, pe întuneric. (*Își scoate instrumentul din cârcă și-l reazămă de zid, pe urmă ia din plasă câteva plăcinte și o pereche de sticle cu vin, pe care le pune pe măsuta cu vopsele din dreptul șevaletului.*) Da' cu tine ce-i? Mi se pare, ori ești morcovit?

ALIN (*moale*): Ți se năzare...

BURLĂ (*impetuos*): Bre, pe mine nu mă traduci. De vrei să știi, află că am detectat prezența unor feromoni speciali.

ALIN: Adică?

BURLĂ: O aromă de femeie. Pariez că te-a vizitat o naiadă, care nu putea fi decât Carmenuș. Și care, probabil, te-a lăsat cu buza umflată și spiritul învârtos. De aia ești pleoștit. Hai, recunoaște!

ALIN (*ridicându-se de pe latura patului și răsucindu-se cu fața la fereastră*): Într-adevăr, a fost aici...

BURLĂ: Și v-ați ciondănit?

ALIN: Nu. Doar că... Nu știu... Ființa asta, când mă frige, când mă îngheață... E ciudată, pe cuvânt. Pe de o parte, mă inspiră, dar pe de alta... În fine, mai văd eu.

BURLĂ (*apropiindu-se de el*): Spune-mi cinstit: o iubești ori ba?

ALIN: Da... Cred că da...

BURLĂ: Dar nu ești convins sută la sută!?

ALIN (*șovăind*): Păi...

BURLĂ: Gata, e clar! Plutești încă în etapa clarificărilor. Sau, cum ar zice poetul, în faza decantării. Până te lămurești, însă, te-ar interesa o părere de la băiatu'?

ALIN: Oricând.

BURLĂ: Perfect! Ei bine, în opinia mea, Carmenuș nu-i o fată de ignorat. E ea mai dinamică, dar ce-ai vrea? Să ai una ca plastelina, care să ia orice formă și să-și dea jos chiloții de zece ori pe zi? Mai pune și tu frâna, că nu ești la concurs de „călărit”!

ALIN (*parând*): Nu-i vorba de asta...

BURLĂ: Lasă, că știu eu cât ești de focos! De-ar fi după voia ta, n-ai mai înceta din... „tanga”! Zi-i că n-am dreptate!?

ALIN (*privindu-l cu subînțeles*): În treaba asta, nici cu tine nu mi-e rușine. Așa că, pe undeva, suntem chit.

BURLĂ (*teatral*): Prea bine, deschizătorule de drum. Tragi la paritate, observ. Nu mă deranjează, căci am fost dintotdeauna partizanul echilibrului. (*Pauză.*) Pe vremuri, dețineai un tirbușon fermecat. Unde e, că nu-l depistez în haosul ordonat din vizuina ta?

ALIN (*zâmbind pasager*): Chiar că e o întrebare grea. De ce vrei să mă încurci cu asemenea interogații?

BURLĂ (*cu o undă de reproș*): Deci habar n-ai de soarta tirbușonului! Boonn! Și atunci cum destupăm flaconul? Vezi, asta-i întrebarea: cum desfundăm uiga? Trebuie să recunoști că e mai tare ca banalul „A fi sau a nu fi”.

ALIN (*abordându-l direct*): Ceva îmi șoptește că tu ai mai tras oa-rece la măsea. Greșesc cumva?

BURLĂ (*aparent spășit*): Nu greșești. Mă, dracu' știe... Uite, veneam pașnic către tine, lipa-lipa... Mergeam liniștit, ca tot omul, când ce să vezi? Îmi iese-n cale nenorocitul ăla de bistro, de după intersecție. Ăla inaugurat recent. Acuma îmi cunoști sensibilitatea. Pur și simplu, n-am putut să mă sustrag gravitației sale, așa că am intrat să tatonez inamicul. Da' n-am pășit bine în local, că mi-au și sărit în brațe câteva berici. Toate erau orfane, încât le-am adoptat instantaneu, asigurându-le o rezidență confortabilă în habitatul stomacal. Așa că, amigos, în afară de suc de hamei, n-am mai sorbit nimic.

ALIN (*emfatic*): Ce soartă vitregă! Nu pot decât să-ți deplâng nefericirea și să te asigur de stima mea în continuare. Mai ales că ai talent de povestitor și imaginație.

BURLĂ (*trăgându-i cu ochiul*): He, he! Sunt polivalent. Și, ca să-ți demonstrez, dă-mi un prosop.

ALIN: N-am niciunul curat.

BURLĂ: Nu contează. Dă-mi o zdreanță, stofă, orice... (*Se uită împrejur și, la piciorul șevaletului, descoperă o cârpă de șters pensulele. O împăturește, apoi, lipind-o de perete, izbește repetat cu fundul sticlei de vin în ea, până-i sare dopul.*) Așa, vericule. Păi ce, mă-mpiedic de-un tirbușon? (*Umple paharele aduse în răstimp de gazdă, ciocnesc și beau relaxați.*)

ALIN (*plescăind din limbă*): Valabilă „loțiunea”! Demisec, cum îmi place.

BURLĂ: L-am primit, cândva, la un spectacol muzical. A zăcut desul, așa că m-a cuprins mila de el și am decis să-l onorez cum se cuvine. Adică trecându-l prin vintre, ca încununare supremă a existenței sale potențând energii și deschizând perspective.

ALIN (*așezându-se pe scaun*): Ia și tu loc.

BURLĂ: Am cam dat buzna peste tine și nu te-am întrebat: mai lucrezi? Poate ai ceva urgent, o comandă, și te conturb!?

ALIN: Calmează-te. Treabă e întotdeauna, dar, acuma, mă bucur c-ai sosit. Chiar, mă mai destind și eu.

BURLĂ (*dând paharul peste cap și ocupând scaunul liber*): Perfect! Nici eu n-am alt angajament. Sincer, nu prea am chef de nimic. Mă curtează, așa, un soi de trândăveală levantină, un fel de vegetare insidioasă. La mine, de regulă, e starea ce precede febra creației, când pic în cealaltă extremă. Din apatic și dezlănat, devin hiperactiv și ordonat, dar obsedat de un singur gând: acela al reușitei, al izbânzii în plan artistic.

ALIN: Apropo de asta: ce-ai mai compus? Cu ce ieși pe „piață”?

BURLĂ (*croind o grimasă*): Cu nimic deosebit. Sunt în deficit de inspirație. Un gol de „producție”, dacă vrei. Însă nu-ți fă griji. Recuperez eu. Oricărei prăbușiri îi succede o ascensiune, nu?

ALIN: Depinde. Nu e o regulă generală. (*Își toarnă vin în pahar și bea două guri la rând, apoi aprinde o țigară.*) Nu dorești o papiroasă?

BURLĂ: Ba da. Am uitat că nu sunt la Filip, ci la tine. La el, precum știi, e o atmosferă sterilizată.

ALIN: Normal. Nu suportă nici urmă de fum. (*Îi întinde pachetul, din care celălalt extrage o țigară și-i dă foc cu bricheta.*) Fiindcă venii vorba de Filip. Cum ți se pare, ce șanse îi acorzi?

BURLĂ: Pe bune?

ALIN: Firește.

BURLĂ (*clătinând din cap*): Șanse minime. Regret, dar asta e situația.

ALIN: Nu știu de ce, însă am impresia că pune ceva la cale. Că are un plan, un scop... La ultima discuție cu el, mi-a fluturat niște idei bizare.

BURLĂ: Le cunosc și eu. Ciudățeniile iscate din siajul meditațiilor sterile la care îl obligă permanenta reclusiune la pat. Nu mă miră, în schimb, mă întristează.

ALIN: Mda... Nu-i o fericire să-ți vezi camaradul demolat, iar tu să nu-i poți curma suferința. Sau măcar să i-o reduci, s-o îndulcești.

BURLĂ (*însuflețit*): Duminica viitoare, propun să-i facem o vizită. O „remorcăm” și pe Carmen, ce zici?

ALIN: De acord. Filip se va bucura.

BURLĂ: Te cred. Îi îmblânzim singurătatea. Și mai e încă ceva...

ALIN (*curios*): La ce te referi?

BURLĂ (*pe ton scăzut*): Pssst...! Secret!

ALIN (*nerăbdător*): Hai, nu mă mai frige!... Zi-i!

BURLĂ (*resemnat*): Uf, că m-a luat gura pe dinainte! Bine, îți spun: i-am dedicat o compoziție muzicală.

ALIN: Sper că nu liricoidă!?

BURLĂ: În niciun caz. Sentimentalism discret, fără interludii siropoase sau lamentouri cu substrat biografic. Un cântec dedicat noțiunii de prietenie ca simbol peren al relațiilor dintre oameni. (*Pauză.*) Nu sună cam pompos?

ALIN: Ce anume?

BURLĂ: Explicația mea.

ALIN: Nu mi se pare.

BURLĂ: Mersi. Uite, dacă vrei, îți fac o concesie supremă: lansez aici, în premieră, melodia.

ALIN (*codindu-se*): Știu eu... Mulțumesc pentru cadou, însă, mai degrabă, aș prefera prima audiție chiar la Filip acasă.

BURLĂ: Ca să savurați surpriza împreună, nu?

ALIN (*zâmbind*): Ai ghicit. N-aș dori să diluez încă de pe-acuma emoția receptării, ci s-o trăiesc cu toată intensitatea alături de colegul nostru.

BURLĂ (*bătând în retragere*): În regulă, nu mai insist. (*Umple iarăși paharele cu vin, ciocnesc și beau sincronizat.*) Păcat că nu poate gusta minunea asta și Filip. Cred că i s-a acrit de ceaiuri și pastile, regim și zăcut.

ALIN (*ștergându-și bărbia cu podul palmei*): Hm... În definitiv, le suportă și pe astea, dacă ar exista un singur lucru.

BURLĂ: Adică?

ALIN: Speranța. Câtă vreme ea subzistă, te ține pe linia de plutire, dar când dispare, ce faci? Pe unde scoți cămașa? Din acest punct de vedere, Filip are dreptate și-l înțeleg. Când nu mai aștepti nimic bun, la ce te raportezi? Bon, te poți amăgi cu fel și fel de presupuneri, însă vine și filtrul lucidității care separă apele. Iar atunci hâda realitate e și mai rea, și mai îngrozitoare. Te strivește pur și simplu, cu tot conștientul și tăria ta de caracter. Orice ai...

BURLĂ (*întrerupându-l*): Am mai spus-o și repet: nu e o plăcere să asisti neputincios la drama celui de lângă tine. Mai ales când e vorba de un camarad vechi și loial. Dar, în fine, cu soarta nu te pui. Cine îi va descifra resortul, angrenajul intim, va aspira la nemurire. Din păcate, însă, până atunci, vom fi oale și surcele.

ALIN (*aprinzându-și o nouă țigară*): Sau vom fi în rai.

BURLĂ (*surâzând*): Crezi?

ALIN (*mimând sobrietatea*): De ce nu?

BURLĂ: Fugi încolo! Cine ar da credit unor vicioși ca noi?

ALIN: Stai, că încă n-am fost etichetați definitiv. (*Pauză.*) Ce, ai păcate capitale?

BURLĂ (*nedumerit*): Ce înțelege prin asta?

ALIN: Ai comis infracțiuni, fărădelegi?

BURLĂ: Nu.

ALIN: Păi vezi! Defecte avem și noi, de ce să nu recunoaștem, dar nu din acelea grave. Ba nu, scuze. Avem, totuși, hibe cumplite. Din naștere. Eu stric vopselele pe pânză, iar tu alungi păsăretul cu zgomotul corzilor tale. Una peste alta, ne-a intrat în cap ideea că, față de ceilalți, deținem un atu derivând din lărgirea câmpului „periferic”.

BURLĂ: Al observației?

ALIN: Da. Al meu ca imagine. Al tău – ca sunet.

BURLĂ: Și nu e un avantaj? O însușire binevenită?

ALIN: Neîndoielnic. Atâta timp cât o valorifici optim. În caz contrar...

BURLĂ: Ce e?

ALIN: Sursă de angoasă. De anxietate și de „rodul” ei extrem: frustrarea.

BURLĂ: Ca motiv al eșecului, ori ca premisă a resetării sinelui?

ALIN: Ambele variante sunt valabile. Totuși, mizez pe frustrare ca pion al poticnirii prefigurând ratarea, scoaterea din circuit.

BURLĂ (*scărpinându-se la ceafă*): Știu că ești tare-n teorii. Eu, însă, fiind mai prozaic, propun ceva mai lumesc: să nu ignorăm acest vin nobil și cinstit. Prin urmare, dă pocalul! (*Toarnă în pahare și înghite cu sorbituri mici și dese rubiniul aromat – gest imitat și de gazdă.*)

ALIN (*expediind cu presiune fumul pe nări*): Când ne-o fi mai rău, așa să ne fie!

BURLĂ: Aferim! (*După o pauză.*) Unde-s fumigenele?

ALIN: Pe măsută, lângă tine.

BURLĂ: A! Nu le-am zărit. (*Ia pachetul, scoate o țigară și-i dă foc, apoi rămâne imobil câteva clipe, cu privirea ațintită pe o pictură fixată de perete.*) Ce reprezintă tabloul?

ALIN: Care?

BURLĂ: Acela cu albastru-închis.

ALIN: E o tentativă de a surprinde vibrația cosmică, undele stelare... Cu alte cuvinte, nevăzutul sesizabil, datul presimțit... Ceva ca o sugestie posibil de captat în siajul pensulei conservând misterul dărei originare. A întemeierii, în fond. A începutului.

BURLĂ: Interesant. Și cum l-ai botezat?

ALIN (*emoționat*): „Spasm sideral”. Orice facere, orice zămislire, e dublată de convulsii. De crampe, zbatere... Crisparea e un element nelipsit, ba chiar o condiție a ițirii, a întrupării.

BURLĂ (*trăgând cu sete din țigară*): Atenție, să nu pici în capcana imponderabilului. E riscant.

ALIN: De ce?

BURLĂ: Te seduce.

ALIN: Baș crezi?

BURLĂ (*cu o mină serioasă*): Auzi, ce întrebare!? Nu vezi că te-a luat deja în colimator? La majoritatea tablourilor predomină tușele bătând spre negru. E culoarea neantului. A vidului galactic ghiftuit până în plăsele de imponderabil.

ALIN (*zâmbind pasager*): Să știi că nu-mi displace „seducția” extraterestră. Mai mult: o caut cu disperare ca revigorant al potenței creatoare jugulată de limitele concreteții pământene. Așa că, amice dragă, un imbold conceptual, chiar venit de la „străini”, nu strică întru primenirea și relansarea spiritului novator. Ce stă la baza compoziției, nu inspirația? Și nu te stimulezi din tot ce vezi și-ți iese-n cale? Sursa iluminării, obârșia ei, sincer, mă preocupă mai puțin. Important este efectul ei asupra mea și, implicit, asupra lucrării.

BURLĂ: Da, însă...

ALIN (*retezându-i propoziția*): O clipă! Vorbești de funie în casa spânzuratului!

BURLĂ: Adică?!

ALIN (*semețit*): Există o analogie între pictura mea și cântec. Din câte știu, agreezi muzica terapeutică – acea sonorizare inducând senzația de imensitate spațială relaxantă. De zbor, de plutire necurmată

și lină, delectând simțurile. Ei bine, ceea ce încerc să fac eu în artele plastice, ai putea face tu în zona acustică. Nu e același lucru?

BURLĂ: La nivel pur tehnic, nu.

ALIN (*repezit*): Lasă asta! Universul mustește de sunete și de culori. Noi trebuie să le captăm senzorial și să le transfigurăm. De acord?

BURLĂ: În principiu.

ALIN: Perfect! Fiecare pe domeniul său. Și, evident, cu mijloacele sale. (*Inhalează câteva fumuri la rând, apoi azvârle mukul pe dușumea și-l strivește cu călcâiul, răstimp în care musafirul ridică un colț al husei ce maschează șevaletul.*)

BURLĂ (*mirat*): Ce-i asta?! Ai aici o nuanță ce contrazice tot ce ți-am descântat până acuma!

ALIN (*oarecum stânjenit*): E cel mai recent proiect. Încă nedefinitiv. Așa că te rog să mă scutești de comentarii și sugestii.

BURLĂ (*malițios*): Te temi de adevăr? De confruntarea cu el?

ALIN: Te asigur că nu.

BURLĂ: Nu pe naiba! Ți-ai croit o impresie ideală despre lucruri și nu vrei s-o contrazici angajându-te într-o eventuală polemică pe marginea ei. Dar fii calm, n-am de gând să te asaltez cu analize și interpretări.

ALIN (*măsurându-l în treacăt*): Mulțumesc, prietene, pentru înțelegere. Când voi isprăvi tabloul, îți va sta la dispoziție. Poți să-l evaluezi și să-l „sfârțeci” cât încape.

BURLĂ (*clipind șiret din ochi*): Ce-ai zice dacă am mai „evalua” o gură de vin? Nu-i păcat să bălțească prea mult în flacon?

ALIN: Chiar! Propunerea ta merită întreaga atenție. (*Deșartă în pahare restul de băutură din prima sticlă, apoi, întinzând mâna, ia o plăcintă cu brânză de burduf și începe să mănânce domol. Oaspetele îi urmează exemplul și amândoi mestecă o vreme în tăcere.*)

BURLĂ (*sughițând*): Am târguit merdenelele... hâc... de la patiseria veche. Se pricep oamenii, cunosc meserie...

ALIN: Îhi... Baș că mă năpădisese foamea. Noroc cu tine, că m-ai salvat de la sfârșitul rușinos prin inaniție.

BURLĂ (*sfătos*): Ei, nu exagera. Îngerul tău păzitor, oricum, te-ar fi scăpat de la dezastru.

ALIN (*mirat*): Așa?!... Și care, mă rog, e acel „înger”?

BURLĂ: Nu știi?

ALIN: Nici de leac!

BURLĂ (*încetând o clipă din înfulecat*): Zâna ta bună, Carmenuș...

ALIN (*înveselit subit*): A! Ia uite, bre, ce chestie! Sper că nu ești invidios pe mine!?

BURLĂ (*sorbind o gură de vin*): Șezi blând. În ce-o privește, am sesizat dincotro bate vântul. Așa că nu mă bag unde n-am ce căuta. Totuși, într-o vizită la camaradul Filip, i-am promis fetei că-i voi dedica o serenadă. Și am de gând să mă țin de cuvânt.

ALIN: Succes! Ți-ai asumat un angajament – îl onorezi! Altminteri, știi ce se întâmplă.

BURLĂ: Mda... Îți pierzi credibilitatea.

ALIN (*concesiv*): Eu, unul, te înțeleg...

BURLĂ (*privindu-l insistent*): Mulțumesc, prietene... Știu că alegerea a fost deja făcută. Așa că renunț la serenadă. Definitiv!

ALIN: Ce, dezertezi de la misiune?

BURLĂ (*încruntându-se*): Asta nu-mi stă în fire. Însă treaba cu serenada n-a fost decât o mică diversiune, ca să-ți testez reacția.

ALIN: Și?

BURLĂ: Poziția ta m-a convins să-mi îndrept „antenele” în altă direcție. Adică să nu mai „bruiez” o țintă prea îndepărtată.

ALIN (*luând încă o plăcintă*): Facă-se voia ta. Decizia merită tot respectul, fii convins. (*Pauză.*) Vezi, între iubită și amic, uneori, e dificil de ales. Fiindcă amândoi rezonează pe unda afectivității potențată de suma însușirilor pozitive ale ambilor subiecți. Sigur, de regulă, câștig de cauză îl are iubita, întrucât menirea ei e mai specială. Asta nu înseamnă însă plasarea camaradului, în mod automat, într-o poziție inferioară. La nivelul empatiei reciproce, lucrurile rămân la fel.

BURLĂ (*isprăvind de mâncat*): Subtilă precizarea ta. O completare ce mă liniștește complet, deși nu era nevoie de atâta elocvență.

ALIN (*săltând paharul*): Perfect! Atunci... hai să ne „împăcăm”! (*Ciocnește și bea, după care desfundă și cea de-a doua sticlă și umple din nou paharele.*) Așa, să curgă razachia irigând fast glagoria!

BURLĂ (*ștergându-și degetele unsuroase*): Că bine le zici! În fond, care-i atuul artistului?

ALIN: Sunt două, în principal.

BURLĂ: Da. Imaginația și cuvântul. Închipuirea și trăncăneala. (*După o pauză.*) Însă mai e unul. Sunetul. Ai uitat de el?

ALIN: Scuze! Ai dreptate.

BURLĂ (*impetuos*): Universul tonalităților, bre! Vibrații, ecou, rezonanță... Șuier, răsunet, zbârâială... Inefabilul susur, murmurul firii, clipocit și intonare... Nu e fascinant?

ALIN: Evident. E un paradis al inflexiunilor, vast și spectaculos.

BURLĂ (*exaltat*): Întocmai! O pregnantă acustică străbătând, alături de lumină, tot cosmosul.

ALIN: Vezi, revenim la ce-am discutat adineauri. Apropo de univers ca sursă de inspirație pentru toate artele prezente și viitoare. Dacă la cele spuse de tine mai adăugăm și imaginea, reconstituim tripticul primordial: reprezentarea, sunetul și lumina.

BURLĂ: Elementele esențiale ale spațiului sideral. Ce cocteil! Ce amalgam!

ALIN: O complexitate pe care n-o vom descifra niciodată.

BURLĂ: Dar cu atât mai incitantă, nu? Ce atrage mai abitir, dacă nu misterul? Neștiutul, bănuitul, aproximația hrănind copios imaginația așa de amplă și fecundă?

ALIN: Și care, fie vorba între noi, uneori „patinează” rău, jucându-ne feste.

BURLĂ (*sorbind din pahar*): Păi... na! Tu ceri ca totul să fie perfect? Să curgă șnur? (*Pauză.*) Uite, acum, va urma ceva ce-ți va merge... ghici unde?

ALIN (*ridicând din umeri*): Ascult.

BURLĂ (*zâmbind complice*): La inimă, bre. La sentiment.

ALIN (*bucuros*): O! Presupun că vrei să mă vrăjești cu un cântec. Vreo compoziție recentă?

BURLĂ: Nu neapărat. Și, în fond, ce înseamnă „recentă”? Muzica nu are vârstă, ca și tabloul sau cartea. Din contră! Toate sunt ca vinul: cu cât mai vechi, cu atât mai bune.

ALIN: Ai dreptate. Accept cu plăcere să aud o partitură de-a ta.

BURLĂ: S-a făcut! Mai ales că nu te-am „sorcovit” cam de mulțisor. (*Părăsește scaunul și, apucând ghitară, îi scoate ușor husa, apoi își reocupă locul.*) Așa, haide la „tata”... Tu ești, de departe, cea mai bravă prietenă a mea. Nu m-ai trădat nicicând, ba, dimpotrivă, îmi mângâi sufletul și nu pretinzi nimic.

ALIN (*melancolizat*): „Amanta” ideală! Veșnic devotată și productivă.

BURLĂ: Fiecare cu instrumentul său: eu cu ghitară, tu cu șevaletul. Și iar ne regăsim într-un concubinaj spiritual de pomină! Tonul și tușa. Culoarea poate conține o notă mai deschisă, după cum sunetul poate avea o nuanță mai coborâtă. Ori mai înaltă.

ALIN: Sau un accent.

BURLĂ: E totuna. Desigur, analogiile merg până la un punct, dincolo de care particularitățile se impun pregnant. (*Acordează ghitară, care emite câteva sonorități stridente, pe urmă, cu buricele degetelor, perie corzile într-o succesiune accelerată culminând cu un șir de volte scârpătoare.*)

ALIN (*admirativ*): Ole! Ca la coridă. Semeni cu un mariachi.

BURLĂ: Da. Însă îmi lipsesc două piese esențiale: sombrero și poncho.

ALIN: Exact. Pălăria și pelerina. Accesorii emblematică pentru genul de personaj evocat.

BURLĂ: Și pitorești, nu?

ALIN: Desigur. Dar n-o să te împiedici tu de amănuntele astea, fiindcă vei compensa prin virtuozitate.

BURLĂ: Mă girezi?

ALIN: Necon condiționat. (*Se ridică de pe scaun și închide fereastra, moment în care sună telefonul. Îl ia de pe poliță și ascultă concentrat, apoi îl vâără în buzunar și adastă imobil câteva clipe.*)

BURLĂ: Cine a fost?

ALIN (*pleoștit*): Filip...

BURLĂ: Ce-i cu el?

ALIN: Nu se simte bine și mă cheamă la el. (*Pauză.*) Acuma, dată fiind situația, te rog să mă scuzi. Amânăm sindrofia. Mă schimb iute și plec.

BURLĂ (*autoritar*): Stai, bre, că vin și eu!

ALIN: Mă însoțești?

BURLĂ: Auzi! Ce întrebare!?

ALIN: Bon. Cu atât mai bine. (*Se îmbracă repede cu hainele curate și amândoi părăsesc în grabă atelierul.*)

(Cortina)

Lucian-Vasile Szabo

Camil Petrescu și rolul presei

Un cotidian cât... *Țara*

Primul număr din ziarul „Țara” a apărut la Timișoara în 6 mai 1920. Reflecta ambiția lui Camil Petrescu de a edita un cotidian politic, generalist, cum am spune astăzi cu un termen mai adecvat. Va fi un ziar făcut cumva în răspăr cu presa de atunci. Nu a prins. Desigur, motivele sunt multe. Poate că nu experiența oarecum redusă a tânărului editor să fi fost cauza principală. În primul rând este vorba de o anumită neadecvare, de un refuz al publicului de a primi gazeta și de a se identifica cu ea. Publicul timișorean era compozit, iar românește se vorbea prea puțin la acea dată. Publicațiile de limba germană și maghiară continuau să atragă, într-o interrelaționare fondată și alimentată cu multe decenii în urmă. Nu mai erau barierele administrative, impuse foilor românești de vechile guvernări. Piedicile se vor manifesta în primul rând prin reținerile difuzorilor de presă în a prezenta noua gazetă. Camil Petrescu nu a avut



Lucian-Vasile Szabo,
istoric,
Timișoara

resurse pentru a-și promova ziarul prin acțiuni de specifice. Nu oferea nici suplimente pe teme diverse, nu dădea cărți și nici ceasuri de masă ori alte obiecte aflate în arsenalul promoțional al gazetelor din Regat. El a mizat pe faptul că *Țara* se va impune prin faptul că răspândea românismul, că aducea noul de la București. A fost o eroare: bănațenii nu au fost prea interesați. Mai sunt și alte cauze. Una ar fi sărăcia informativă. Fiind o publicație scrisă în mare parte de editorul său, „Țara” a lăsat, cu toate străduințele lui C. Petrescu, numeroase sectoare neacoperite. Mai erau tonul elitist și tendința de a oferi corecții, alte aspecte cu care cititorii nu au fost de acord.

Altfel, ziarul va fi generos în obiective. Vor fi reflectate în articolul-program, editat ca un antiprogram, ca o replică polemică la invazia de programe din epocă. Merită reluat, căci poate servi și astăzi ca model, nu doar ca o curiozitate.

PROGRAMUL NOSTRU

Cine n-are astăzi un program în țara românească? Cine n-are astăzi și cel mai democrat program în țara românească? Ascultați numai titlurile partidelor: Partidul „Poporului”, Partidul „Țărănist”, Partidul „Liberal”, Partidul „Democrat”, Partidul „Naționalist-Democrat”, Partidul „Socialist” și, culmea, Partidul „Conservator-Progresist” (nu râdeți, așa e).

Au ajuns programele ca formularele de petiții: se găsesc făcute gata la librărie, costă cel mult câțiva lei, acolo.

Vorba este cine se ține de program? Căci este drept că oamenii noștri politici dovedesc o uimitoare însușire de a face, când sunt la putere, exact pe dos decât ceea ce promisese când cereau voturile poporului, mergând apostolește pe jos, și nu, ca acum, în automobile și cu suita de ceremonie.

Omul politic român, cu o ușurință cu care nu-ți face deloc cinste, e în stare să-ți dovedească, dacă vrei, că soarele răsare, în unele zile, de la apus, spre deosebire de celelalte, când răsare de la miază-noapte, lucru din care se scoate, bineînțeles, că guvernul nu vrea decât „fericirea tuturor”.

Este parcă un făcut. Cu cât un politician promite mai frumos, când asudat și răgușit își ține „discursul-program”, cu atât își bate mai necuviincios joc de același popor, când e tare și puternic.

O, biet alegător român, care rămâi cu gura căscată când „domnul candidat” îți promite marea cu sarea, odată cu luna din puț și gurile blagoslovite ale Nilului, și care topit de mândrie strigi din fundul pieptului „să trăiască” atunci când domnul urcat pe masă îți dovedește că tu, „poporul”, ești totul și el nimic! Ce mai ochi faci după alegeri, când același „domn deputat” de astă dată nu te mai recunoaște nici pe tine, nici pe el cel de ieri. Domnul deputat are acum servietă la subsuoară, secretar și și-a îngroșat considerabil vocea. Asta ca la noile alegeri să facă un nou program și tu să caști iară gura și biata țară să iasă tot pe dos, tot cu permisiuri, tot cu vagoane și tot cum vrea el.

Mai mult ca el nu putem promite.

Domnilor, n-avem niciun program... Ba da, avem unul. Iată-l!

Vom sili pe toți ceilalți să țină frumoasele lor programe și promisiuni.

E destul pentru niște oameni cinstiți.

Și acum aveți cuvântul d-voastră, onorați cititori¹.

Era un scop nobil, însă gazeta nu va supraviețui mult timp...

Banatul tot

La sfârșitul anului 1920, *Țara* se va implica în disputa pentru menținerea Banatului întreg. Va fi convingerea lui Camil Petrescu în această problemă, însă va fi și influența evidentă a lui Sever Bocu, fără îndoială cea mai proiementă figură pe care a dat-o Banatul în prima jumătate a secolului al XX-lea. În 28 octombrie, România se va angaja, prin semnătura lui Take Ionescu, ministru de externe, să pună în aplicare prevederile Tratatului de la Sèvres, din 10 august 1920, care prevedea și împărțirea Banatului. Va fi unul din momentele de luptă îndârjită a politicienilor bănățeni din toate partidele, punând nu-

¹ Reprodus de Florica Ichim în Camil Petrescu, *Publicistică*, I, Editura Minerva, București, 1984, pp. 246-247.

meroase probleme guvernului în exercițiu. Mai târziu, Sever Bocu va acuza Bucureștiul de trădare, nominalizându-i aici pe Take Ionescu sau Octavian Goga. Mai precaut, C. Petrescu se va face ecoul acestor mișcări de protest, prelund știri din Capitală: „Un număr de parlamentari bănățeni a pornit o acțiune de o violență extremă împotriva ministrului de externe. Dr. Nicolae Imbroane, fratele vicepreședintelui Camerei, a mers până acolo încât a numit, în adunarea de duminică de la Lugoj, trădător pe ministrul de externe, care a semnat înțelegerea cu Serbia”². Cu toate protestele din perioada interbelică, nimic nu a mai putut fi schimbat, în afara unor mici ajustări de frontieră, dictate mai ales de interese locale și operate prin intermediul unor interpuși din comisiile de grănițuire...

Presă pervetită – presă onestă

A afirma că publicistul Camil Petrescu a avut încredere în presă și în ziariști, dincolo de aerul comun al afirmației, una vetustă și formală, rămâne sensul concret al atitudinii sale, o poziționare profesională, care vedește faptul că e vorba de mult mai mult: gazetarul i-a atribuit mass-mediei un rol fundamental în societate și a suferit atunci când ea a răătăcit calea, departe de articole realizate profesionist. Modul de a scrie, dar mai ales abaterile de la conduită, de la deontologie, cum spunem astăzi, au constituit periodic subiecte de presă pentru C. Petrescu. A avut zeci de intervenții pe acest subiect, în diferite etape ale geografiei sale publicistice, particularitățile abordărilor constituindu-se într-un sistem care îl indică nu doar un practician recunoscut, ci și un teoretician. Va depăși și domeniul oarecum limitat al analizei gazetelor (și emisiunilor radiofonice, ulterior), situându-se în câmpul larg al teoriei comunicării. Fără îndoială, cunoștințele sale filosofice, cu deschideri spre estetică, într-un sens, și spre etică și morală, în altul, dar și cu noțiuni de politologie (nu în înțelesul complex de astăzi al termenului, însă existente, cel puțin embrionar, în sistemul educațional

² Țara, I, nr. 23, 16 decembrie 1920.

al timpului), i-au oferit instrumentele necesare unei abordări coerente și complexe.

Statutul mass-mediei din vremea sa va fi, în mare parte, stabil. Jurnalele tipărite nu acționau unitar, ba chiar duceau adesea polemici tăioase între ele. Observator atent al fenomenului, Camil Petrescu s-a implicat în dezbateri încă de la începutul carierei sale de publicist generalist. În octombrie 1919, la Timișoara fiind, observa că presa de la București nu poate fi un exemplu. Sunt practici ce vor fi condamnate cu vehemență. Când, implicate fiind în lupta electorală, unele gazete vor publica certificate medicale ale adversarilor, jurnalistul va răspunde din Banat, în articolul intitulat la obiect „*Atacurile personale prin presă*”: „Nu! Hotărât aceasta ne repugnă. Binecuvântăm înțelepciunea celor care au ferit presa de aici de astfel de păcate. Și cu cât mai jos s-ar putea scobori presa din Regat cu luptele politice, cu atât mai energic vom protesta noi aici. Sunt aici, la noi, tradiții prea puternice pentru ca să putem abdica de la o lume de conduită, care ne-a adus de atâtea ori la bine”³. Ulterior, la București, va vedea însă o mare „diversificare” în materie de atacuri de presă. „Aici, la noi” este formula prin care bucureșteanul C. Petrescu arată că se identifică cu Banatul și cu oamenii lui, mai ponderați.

A informa, a educa

Prezent la Timișoara, la începutul anului 1920, gazetarul își va lua în serios rolul de ziarist enciclopedist și va prezenta băănătenilor diverse instituții ale statului român. Încercarea lui are dublu scop, căci va informa și va educa. Sistemul funcțional al mass-media poate fi recunoscut și aici. În prezentarea sa va include și un mic curs de istoria presei. Se va referi succint la începuturi, va caracteriza parcursul și va ajunge la cotidienele importante ale epocii. Va face și unele delimitări, căci tendința „tabloidizării” presei românești prindea contur: „Se pare că acest progres material nu e însă și moral. E cert că, în majoritatea ei, presa românească, trecând pe lângă chestiunile largi de principii

³ *Banatul românesc*, I, nr. 78, 28 octombrie 1919.

și probleme generale, dă prea mare atenție chestiunilor personale și faptelor de senzație”⁴.

Prozatorul și gazetarul Camil Petrescu a acordat presei, celei tipărite în primul rând, căci radioul era încă la început, mult din timpul său. Nu și-a pus el însuși intervențiile într-un sistem a cărui coerență să fie sesizată de la primele contacte. Nici măcar nu și-a adunat textele de gen într-un volum separat. Refăcând noi această geografie publicistică observăm că autorul și-a conceput referirile la activitatea mass-media modular, iar reunirea lor reliefează un tratat de teoria comunicării. Surprinde prin bogăția de referințe, prin aria vastă a investigației, prin suplețea și acuitatea abordării, dar și prin faptul că a fost preocupat de acest subiect într-o perioadă când oameni importanți au blamat adesea presa, abordarea științifică fiind considerată evident o curioasă aventură. Am văzut deja că publicistul a căutat locul comunicării în masă în sfera politologiei, stabilind și evoluțiile concrete în registrul democrației ori al lipsei acesteia. Referiri numeroase vom întâlni la modul practic de a realiza o publicație, la munca reporterului și a editorului, dar și la public, unul surprins adesea în diversitatea sa proteică. Este o propensiune spre teoretizare în domeniu mai puțin întâlnită, cu unele excepții: Ioan Slavici și Nicolae Iorga.

Încă din 1918, Camil Petrescu se va plânge de dificultățile întâmpinate de omul de presă. Nu sunt cele ale războiului și ale ocupației germane la București, ci unele legate de capacitatea gazetarului de a-și face datoria la modul profesionist. La începutul unui articol, intitulat *Pro domo*, publicistul face distincția între ziaristul generalist și cel literar. Primului reușește să-i circumscrie preocupările: „Ziaristul se preocupă de actualitate, de efemer, de cele mai multe ori. E un oficiu de înregistrare – în care faptele sunt alese, determinate cantitativ și calitativ, așezate în raftul corespunzător al stimei publice. Se pot întâmpla două lucruri însă: se poate întâmpla mai întâi ca faptele actuale să se înșire atât de repede și de surprinzător încât nici condeiul cel mai harnic să nu le prididească”⁵. Și totuși i se pretinde formă. Se mai poate

⁴ „România de azi”, *Limba română*, I, nr. 1, 22 ianuarie 1920.

⁵ Tocmai din acest motiv, ziaristi buni din trecut erau maeștri ai stenografiatului. A

întâmpla ca faptele să lipsească, și atunci, ca un vierme de mătase firele de borangic, ziaristul trebuie să scoată din propriul creier «lucruri interesante»⁶. Cu toate că prima impresie poate fi aceea că autorul are o nemulțumire față de această stare de lucruri, editorii cu experiență, din trecut și de astăzi, știu că alternanța are un ritm aproape obiectiv și că marele talent al unui făcător de ziare este acela de a face o publicație interesantă și atunci când agenda publică geme de întâmplări, și când zilele curg molcome, aproape fără nimic interesant. Dar gazeta trebuie să iasă și are alocate un număr constant de pagini, emisiunile de știri se difuzează la orele consacrate și au o durată prestabilită. Desigur, unui publicist conștiințios cum e C. Petrescu nu-i este indiferent cum va arăta ziarul sau revista la întâlnirea cu cititorii.

doua jumătate a secolului al XX-lea a cunoscut memoria benzii de magnetofon (mai ales în radio), dar și de casetofon (dictafon, reportofon), mai ales în presa tipărită. Perioada contemporană este marcată de camerele video digitale, tot mai miniaturizate și mai performante, utilizate în toate cele patru mari domenii de activitate: presă tipărită, radio, televiziune și mass-media electronică.

⁶ *Scena*, II, nr. 306, 3 noiembrie 1918. Reluat în Camil Petrescu, *Publicistică* 1, Editura Minerva, București, 1984, pp. 73-74.

Ion Mierluțiu

Cerchiștii arădeni în revista „Secolul 21”

NUMĂRUL 1-6 din 2014 al revistei „Secolul 21” este dedicat în mare parte anului 1914. În editorialul *Războiul care ar fi putut să nu aibă loc* se oferă o perspectivă mai puțin militară asupra Primului Război Mondial. Secvența *Pace sau război* cuprinde considerații asupra acestui subiect semnate de Emil Hurezeanu, Adrian Cioroianu și Margaret Mac Millan. Alina Ledeanu ia un interviu istoricului Lucian Boia în care e dezbătută complexitatea momentului 1914.

Familia Brătianu în Primul Război Mondial este, în economia revistei, o pagină nu mai puțin importantă, ca de altfel și articolul în care Carmen Tănăsioiu scrie despre patrimoniul și pregătirile pentru exil ale Casei Regale. Urmează emoționante scrisori de pe front și din prizonierat însoțite de imagini fotografice revelatoare.

Dar, ceea ce ne preocupă în special în această recenzie este capitolul *Pentru o arhivă a Cercului Literar de la Sibiu*. Se știe, Universitatea din Cluj „s-a mutat” la Sibiu după Dictatul de la Viena. La Sibiu s-a constituit o grupare din care făceau



Ion Mierluțiu,
istoric literar,
Arad

parte: Ștefan Augustin Doinaș, Deliu Petroiu, Al. Cucu, Viorica Guy Marica, Ovidiu Cotruș, Lia Jacguier, I.D. Sârbu, Ilie Balea, Radu Enescu, Cornel Regman, Eugen Todoran, Henri Jacguier, I. Negoîtescu și Radu Stanca. La Universitate era profesor Lucian Blaga. În această perioadă ei publicau în Revista Cercului. Viorica Guy Marica scrie despre arădenii Ștefan Augustin Doinaș, Deliu Petroiu și Ovidiu Cotruș, ea însăși făcând parte din această aripă arădeană a cerchiștilor.

Este reproducă olografo poezie a lui Ștefan Augustin Doinaș dedicată lui Petru Cărdu. Maria Chețan scrie despre interesul lui Doinaș pentru transfigurarea estetică a unor concepte ale transdisciplinarității.

Cum opera lui Doinaș este cunoscută ne vom opri la personalitatea lui Deliu Petroiu și Ovidiu Petruș. Deliu Petroiu a fost estetician, profesor de istoria artelor la Timișoara și a prezentat la vernisaje pe artiștii plastici din Arad și din Timișoara. De Arad îl leagă faptul că a fost absolvent al Liceului „Moise Nicoară” și, mai târziu, profesor la această școală. Ovidiu Cotruș a fost poet și critic literar, a urmat liceul la Oradea și Arad. Și-a desăvârșit studiile la Cluj. A publicat numeroase articole în revista „Familia” din Oradea.

Despre fiul poetului Ion Pillat scrie Ion Negoîtescu un articol intitulat *La despărțirea de Dinu Pillat*. Cităm din articol: „...scrisul său se remarcă prin rigoare și delicatețe, prin cultura sa temeinică dar lipsită de ostentație. Prin dispariția sa literele românești contemporane suferă o grea pierdere.”

Cerchiștii au fost de-a lungul anilor prieteni statornici. O carte cu titlul *Un roman epistolar* cuprinde corespondența dintre Ion Negoîtescu și Radu Stanca. E cunoscută și corespondența îndelungată dintre Deliu Petroiu și I. D. Sârbu. Prin „arhiva” de care s-a ocupat Viorica Guy Marica, arădenii zilelor noastre pot să-și amintească de Ștefan Augustin Doinaș, Deliu Petroiu și Ovidiu Cotruș.

Ion Mierluțiu

Un memento pentru prezent și viitor

APĂRUT de curând jurnalul lui Aly Steinmetz. Ioan Aurel Pop în *Cuvânt înainte* rezumă conținutul cărții *Întoarcerea din iad*. Va trebui să o citiți pe îndelete și, dacă veți reuși să vă detașați emoțional de ororile pe care le-au trăit evreii în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, vom fi „obligați” să nu uităm și să facem cât ne va sta în putință ca asemenea lucruri să nu se mai repete.

Cine a fost Aly Steinmetz? S-a născut în județul Sibiu, a învățat la școală în limba română, s-a căsătorit cu o evreică de origine poloneză, au avut un băiețel, au încercat să emigreze în Haifa, dar nu au reușit. În 1940 ei au rămas la Cluj în partea ocupată a României după „arbitrajul” de la Viena.

Jurnalul relatează periplitul autorului pe parcursul a trei ani. Calvarul, fie în vagoane de marfă, fie pe jos îi poartă de la Baia Mare, Cluj, Gheorgheni, apoi în Ungaria și de acolo în Austria. „Trăiește” în lagărul de la Mauthausen, apoi în cel din Grunskirchen. Eliberat după 20 august 1945, din Oradea ajunge la Cluj. Familia îi fusese exterminată la Auschwitz.

A avut din nou parte de un lagăr în Cipru și, în sfârșit, împreună cu cea de-a doua soție ajunge în Israel. În ciuda

celor trăite nu se dezumanizează, nu hulește, nu disprețuiește omenirea.

Paul Farkas, care prefațează jurnalul lui Aly Steinmetz, afirmă despre România că îi este „țară mumă”, dar se întreabă în ce măsură prietenii lui români îl consideră român. Majoritatea covârșitoare a evreilor transilvăneni, spune Paul Farkas, erau asimilați societății românești și aveau o identitate culturală dublă româno-maghiară.

El consemnează și faptul că în acei ani de teroare au fost români care și-au periclitat viața pentru a salva de la moarte nu puțini evrei. Între aceștia, Consulul General al României de la Oradea și preotul ortodox din Moisei, Mihai Marina ș.a.

Citez concluzia profeției lui Paul Farkas: „Datoria noastră este să nu uităm niciodată! Întotdeauna să ne amintim de această cumplită tragedie cauzată poporului evreu, întotdeauna să ne rugăm pentru sufletele lor și întotdeauna să avertizăm generațiile viitoare de pericolele ce le stau în față.”

Iulian Negrilă

Vasile Netea (1912-1989)

A FOST un important scriitor, istoric român și cercetător al istoriei Transilvaniei.

A avut o copilărie zbuciumată: tatăl său merge pe frontul din Galiția, iar el merge cu mama sa în satul acesteia. În 1931, urmează Școala Normală la Tg. Mureș și debutează cu o poezie în revista școlii. La scurt timp a debutat și la revista „Astra” cu articole despre George Coșbuc.

El însuși a încercat să scoată o revistă („Avântul”) din care nu a apărut decât un număr, în 1928.

Mai publică în ziarele „Patria” (Cluj) și „Drapelul” (Lugoj). Între 1936– 1937 editează la Târgu-Mureș revistele „Clipa” și „Jar și slovă”, iar între 1942– 1946 urmează cursurile Facultății de Litere și Filosofie de la Universitatea din București. După încă doi ani, în 1948 își susține doctoratul la Universitatea din București, cu lucrarea *George Barițiu: Viața și opera*.

Prin anii 1970 l-am cunoscut la Arad, cu ocazia unui simpozion pe teme istorice.

În 1985, o dată cu apariția cărții mele *Revoluția europeană de la 1848 reflectată în presa arădeană*,



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

l-am rugat să facă o cronică la o revistă. Vasile Netea a acceptat cu multă colegialitate. Astfel, în 15 ianuarie 1986, îmi scrie următoarele:

Iubite domnule Negrilă,

Vă trimit alăturat textul recenziei așteptate. Sper să vă convină. În cazul că ați constatat vreo lacună, vă rog să o completați. După apariție, vă rog să-mi trimiteți 2 exemplare din ziar.

Neavând la îndemâna mașina de scris, recenzia a fost scrisă cu mâna, făcând astfel și inevitabile ștersături.

Cu cele mai bune sentimente, Vasile Netea

Scrisorii, i-a atașat recenzia pe care o transcriem mai jos:

Una din principalele arme pentru manifestarea și apărarea limbii și culturii românești în perioada opresiunii austro-ungare, a fost presa română, ziarele și revistele vremii. Ea s-a manifestat neconținut de la 1838 încoace și îndeosebi după revoluția din 1848.

Aproape toate orașele transilvane și bănățene, cu toate dificultățile întâmpinate și cu toată severitatea cenzurii, și-au avut astfel publicațiile lor, care au ținut neconținut pasul cu dezvoltarea vieții românești. Prin aceste periodice s-au asigurat totodată și legăturile cu frații liberi și s-au înregistrat marile evenimente istorice. La ele au colaborat în același timp scriitori și publiciști de pe ambele părți ale Carpaților, fiind citite în toate colțurile locuite de români.

Ziarele de la București și Iași erau citite atât la Sibiu și Arad, cât și în celelalte orașe din Transilvania și Banat, iar cele de aici, erau citite de către frații de dincolo. S-a creat astfel cu ajutorul presei și al literaturii o conștiință unitară care în mod firesc avea să ducă la unitatea politică și culturală a tuturor românilor.

În Ardeal, principalele centre ale presei românești au fost Brașovul, Blajul, Sibiu, Oradea, Aradul, Lugojul și altele. La Brașov au apărut astfel „Foaie pentru minte, inimă și literatură” (1838), la Blaj, „Organul luminării” și „Organul național” (1848), la Sibiu „Telegraful român” (1853), iar mai târziu, „Albina Carpaților” și „Tribuna” (1848), conduse de George Barițiu, Timotei Cipariu, Visarion Roman, la Oradea,

„Familia”, la care a colaborat însuși M. Eminescu, la Arad, spre sfârșitul secolului, marile ziare „Tribuna” (1896) și „Românul” (1911), care au desfășurat o intensă activitate politică și literară, la Lugoj, „Drapelul” (1901). Toate evenimentele timpului au fost înregistrate cu un viu interes de publicațiile vremii.

Fără îndoială că evenimentul cel mai de seamă al vremii care a reținut atenția publicațiilor timpului a fost revoluția de la 1848...

Au trecut de la această revoluție 169 de ani, timp în care s-au realizat toate imperativele ei, precum și atâtea alte revendicări ulterioare. Semnificația și importanța ei au rămas însă neschimbate, ele solicitând noi cercetări și studii. Ultimul studiu dintre cele dedicate revoluției pașoptiste a apărut în 1985, la Editura Politică, el aruncând o largă privire asupra revoluției europene de la 1848, așa cum ea s-a reflectat în presa românească de la Arad. Ea dovedește, în primul rând, interesul presei române pentru această revoluție, precum și bogăția materialului istoric revoluționar, aflat în această presă. Autorul lucrării este profesorul Iulian Negrilă de la Arad...

Lucrarea, larg concepută, se împarte, pe lângă o substanțială introducere, ... în două părți; Revoluția română de la 1848 – începutul unei noi epoci în dezvoltarea economică, socială și națională a țării noastre; caracterul unitar al revoluției și ecoul internațional al mișcării revoluționare de la 1848, iar în a doua parte se prezintă cronologia evenimentelor de la 1848, momente semnificative din revoluția de la 1848 și sărbătorirea revoluției burghezo-democratice de la 1848.

Pe lângă o meticuloasă și documentată prezentare a revoluției românești, privită atât prin prisma ideilor ei, cât și a personalităților conducătoare, lucrarea înfățișează și desfășurarea revoluțiilor din Ungaria, Austria, Germania, Italia, Franța, precum și din alte părți ale Europei. În acest fel, ea are un caracter unitar, fiind oglinda întregii revoluții europene.

Cea mai mare parte din materialul lucrării este extras, cum era și de așteptat din presa Aradului veche și nouă. La presa veche s-a făcut apel în

primul rând prin ziarul „Tribuna poporului”, iar la presa contemporană nouă, la ziarul „Flacăra roșie”, care ca și „Tribuna poporului”, a adunat în jurul ei numeroși colaboratori. În ambele publicații se cuprind publiciști recrutați din rândurile profesorilor și ziariștilor arădeni și se evocă principalele momente și personalități ale revoluției. Dintre articolele selecționate din „Tribuna” remarcăm îndeosebi, pe lângă studiul introductiv al lui Iulian Negrilă, articolele semnate de marii exponenți ai timpului, dr. Vasile Lucaciu și Ioan Russu-Șirianu, publicate cu ocazia semicentenarului revoluției de la 1848. Vasile Lucaciu a apoteozat astfel anul jubiliar și printr-o epistolă adresată Comitetului național studentesc din București: „Cine nu vede – scria Lucaciu – că avem ce sărbători cu fală, cu mândrie națională”...

Astfel, fragmente prestigioase sunt alese din Memoriile mitropolitului Șaguna, publicate de N. Popea și din corespondența lui Dimitrie Sturdza.

Aniversările de la 120 de ani și de 137 de ani ale revoluției au fost sărbătorite la Arad prin coloanele ziarului „Flacăra roșie”... Dintre articolele apărute cu această ocazie menționăm: **1848 moment de seamă în istoria poporului român**, de Aurel Martin, **Concepția lui Nicolae Bălcescu despre rolul maselor populare în istorie**, de Eugen Olceanu, **Jurământul lui Simion Bărnuțiu cu ocazia adunării de la Blaj**, de V. Chereșteșiu, **Suveranitatea și independența în concepția gânditorilor înaintați de la 1848**, de D. Zăvoianu, **Prezența lui Avram Iancu printre revoluționarii arădeni**, de Andrei Caciora și E. Glük, **Buteanu – o statuie pentru eternitatea românească** de Lucian Emandi, **Eftimie Murgu** de Ioan Neicu, **Dialog Iancu – Simonffy** de Stelian Vasilescu, **Revoluția română de la 1848 în perspectiva timpului** de Nicolae Roșuș, **Ecouri pașoptiste în presa arădeană** de Iulian Negrilă.

Prin structura și documentarea ei noua lucrare consacrată revoluției de la 1848 aduce o nouă și amplă contribuție la cunoașterea și valorificarea marelui eveniment.

Lucrarea lui Iulian Negrilă este destinată îndeosebi tineretului, dar și cititorilor maturi, precum și specialiștilor.

Este cazul ca și alte orașe să imite exemplul și hărnicia Aradului.

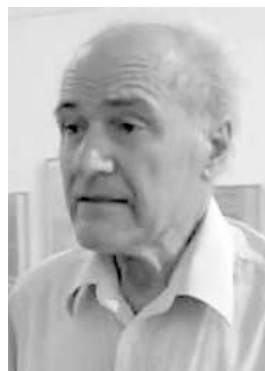
*O bogată contribuție a fost selectată din valoroasa lucrare a Corneliiei Bodea: **Anul 1848 la români.***

(Documentele acestea se află în biblioteca personală).

Horia Truță

Sfârșit de secol la Școala Confesională din Gai

ABIA INTRAT în biroul protopopesesc de pe Deak Ferenc ut (strada Mihai Eminescu), protosingelul Iosif Goldiș, după ce și-a rezemat imensa umbrelă de speteaza scaunului, a luat cu mâinile înghețate scrisoarea așezată pe mijlocul mesei. Afară ploua mărunț, iar vremea lunii noiembrie 1878, rece și lipsită de culoare a întunecat încăperea înainte de vreme. Desfăcând plicul sigilat oficial cu ceară roșie, în timp ce se apropia de fereastră pentru a o cerceta, a recunoscut scrisul episcopului Ioan (Mețianu), care-l îndruma să rezolve cumva, dar cu stăruință și înțelepciune, ca profesor și inspector școlar ce era, problema școlii confesionale din Gai. A înțeles că trebuia să meargă acolo în grabă, cunoscând că ierarhul nu admitea în nici un chip amestecul altora în afacerile școlilor susținute de Biserică. Doar Consistorul și nicidecum Inspectoratul școlar, Comitatul sau Primăria, avea dreptul să emită instrucțiuni în sfera de activitate ce-i aparținea. Chiar dacă pe tabla prinsă în perete deasupra ușii de intrare, scria „Gorog – keleti roman felezetteti nepişcola”,



Horia Truță,
istoric,
Arad

toată lumea știa că este vorba de școala românească confesională greco-orientală, iar conducerea ei, alegerea învățătorilor, salariul acestora, programul școlarilor și metodele de educațiune erau doar cele stabilite de autoritățile bisericești ortodoxe.

În scrisoare, se mai amintea că întreg Consistoriul s-a convins, cu părere de rău, că de ceva timp, nu există în toată dieceza comună bisericească mai dezaranjată ca aceasta. Lucrările noului edificiu școlar, terminate încă de anul trecut, nefind încă plătite, au dus la amenințări cu execuțiunea din partea antreprenorului. Avere în lichidități nu existau, iar comunei nici că-i păsa. Atât credincioșii, cât și preotul, așteaptă în liniște, cu nepăsare toate acestea și nu se interesează nici de încasarea speșelor cultului și nici a capitalului bisericesc, bani necesari pentru a despleti datoria ce amenința pierderea clădirii. Deși imobilul era făcut să cuprindă într-o clasă 80 elevi, așa cum prevedea Regulamentul pentru învățătura de obște, adică toți, dimpreună sau laolaltă, ea trebuia adusă în stare corespunzătoare normelor ungare pentru administrarea învățământului. Nu era ușor să faci rost de mobilier și rechizite, să organizezi biblioteca, grădina și să ții curățenie. Protosingelul cunoștea școala de pe Templom ut (Bisericii) din Gai încă din timpul preotului Dimitrie Misici, care după moartea soției s-a ocupat singur de creșterea și educarea celor doi băieți. Își amintea de vechea clădire care era în așa o stare proastă încât nu numai că arăta rău pe dinafară, cu tencuiala căzută din cauza umezelii, dar se putea întâmpla ca în orice moment să se surpe peste școlari și învățător, iar Consiliul era răspunzător pentru aceasta. Odată cu noua clădire a fost construită și cocina pentru porcii învățătorului, care până atunci au stat împreună cu vacile și cele două oi.

Oamenii însă vorbesc atât de necugetat despre școală și biserică de parcă nici n-ar avea popă în comună. El însuși e în toate nechibzuit și nu-și face datoria de păstor sufletesc al enoriașilor. A devenit nesuferit când în sărbătoarea Arhanghelilor Mihai și Gavril, spre nedumerirea întristatei familii și buimăceala poporului prezent, a lăsat mortul, pe feciorul lui Ciupa, pe laviță, când după începutul prohodului, năzărindu-i-se că două femei șuşoteau ceva împreună la adresa lui,

desbrăcându-se de odăjdiiile cernite, s-a îndepărtat cu stola încasată și cu pomana mai înainte mâncată, sfădind și înjurând poporenii îndoliați cu vorbe de ocară. Nu a uitat sticla de vin și colacul cel mare pe care în timp ce le aduna de pe masă strângându-le sub braț, a zis apăsător, ridicând capul ca la predică: „mai meargă dracul la voi în biserică și la slujbe că nu sunteți buni de nimic, niște leneși, pizmași, curvari și bețivani”.

Nemulțumirile enoriașilor au continuat când Lazăr David ca administrator parohial, a adunat pentru el sub formă de bir, de la fiecare casă, pe lângă stolele uzuale stabilite de credincioși, adică o măsură mică de grâu (30 litre), taxele, pentru păstrarea arhivei, sala de joc și purtarea Oficiului parohial, iar de la jeleri, câte patru coroane. De când cu zvonul că umblă, fără știrea epitropilor, la banii din tasuri, oamenii au început să vorbească pe față. S-a făcut urât de popor nu doar prin acestea ci și prin purtarea lui provocatoare și dezinteresul față de școală, încât chiar și Consistorul se întreba dacă mai poate fi ținut acolo. Nu s-a mirat nimeni, când după nici o lună a fost sancționat și disponibilizat din cauza unui proces judecătoresc pentru niște avere.

Numit prin concurs, Vasile Olaru preotul de la Căpâlnaș la început a renunțat la post, zicând că nu mai vine la așa o parohie unde toate actele sunt în dezordine și cu oameni a căror îndărătnicie a devenit proverbială, care nu vin la biserică, iar de școală nici nu vor să audă. Cei mai mulți ziceau cu glas tare că aceasta, adică învățătura, e un lucru rău, care nu aduce nici un folos nimănui. Așadar și copiii cei mai mulți, erau amenințați cu vorbele că dacă nu se vor purta bine, vor fi duși la școală, unde stăpânește asprimea ținută cu varga. Drept dovadă, în aprilie anul trecut încercarea unora din frunțașii comunei, care la îndemnul cantorului Dan Poenaru, au propus antistiei comunale de a pedepsi părinții care nu-și trimiteau copiii la școală a sfârșit într-un eșec lamentabil care a produs poporului mânie și dezbinare. După ce învățătorul Mihai Jurma, numit provizoriu în vară, după plecarea lui Iosif Suciul la Mănăstur, a dispărut fără urmă după ce a încasat o parte din bani, oameni mâniași pe dascălii care se tot schimbau și o luau din loc pe ascuns ca niște lotri, nu mai voiau să plătească

nimic. Trimis la post în Gai, Romul Tăucean absolvent preparandial cu examen de calificare, a fost primit cu dușmănie trebuind să plece și el din comună. În locul lui a fost numit provizoriu George Moraru din Pecica, dar nici acesta nu a rămas prea mult timp. Nici Liviu Radal nu a putut să ocupe postul în școală, deoarece, deși însoțit de preotul Vasile Olaru, a fost împiedecat să intre în clădire de mai mulți enoriași. Instigați de Dimitrie Fericean și Gheorghe Ilin, la care s-au adăugat epitropii Ioan Ban, Nuțu Orga și alții care turmentați de băutură și cu vorbe de ocară l-au amenințat și gonit, strigând că în Gai nu e nevoie de învățător, iar școala mai bine să stea închisă. Ce să învețe acolo? Cum se face un goagăl din limba slavonească, sau cum cresc viermii de frăgar? Cu vocea ridicată, Nica Semlecan nu a uitat să amintească de Vasile, băiatul lui Duma Blagu care în urmă cu trei ani a fost bătut de învățător și acum îi bolnav, cu apucături de sinucidere. La aceste vorbe, părintele Olaru, n-a mai putut răbda i-a întors-o blând, privind drept în față: Lasă, lasă, că nu-i chiar așa, că nici pruncul nu era ușă de biserică! Fără să se oprească, s-a strecurat primul, urmat de tânărul învățător, printre clienții, care auzind gălăgie, au ieșit curioși în stradă din birtul lui Sielberman. Cei doi s-au îndepărtat în liniște, dar, după o vreme, părintele a găsit de cuviință să dea unele explicații însoțitorului său, ca unuia lipsit de experiență și tact. Așa sunt oamenii locului, nu au încredere în învățătorii care nu-și pot stăpâni clasa. Și tot din aceștia am avut pe aici. Poate o merita și copilul. La băieți bătaia e mai bună, vreau să zic, mai cu folos, decât să fie închiși la școală sau băgați în carceră. Aceste pedepse se pot aplica doar fetelor, care eventual pot fi puse și în genunchi pe boabe sau bătute la palmă cu liniarul și joarda. Oprindu-se din mers, după o scurtă reflectare a spus autoritar: la băieți e altfel; bate rar, dar atunci fă-o cumsecade, adică, vreau să zic, fă-o ca lumea. Palma învățătorului trebuie ochită bine, dar a ochi bine nu-i lucru ușor pentru oricine. De aceea, cele mai multe palme, nu-și ajung nici ținta nici scopul adevărat. Ea trebuie să izbească în față, dar nu trebuie să atingă urechea, că vezi ce se întâmplă, poate rămâne surd, nici să strice gura ca să curgă sânge ci să lovească numai părțile moi ale feții. La aceste vorbe Liviu Radal a tresărit, amintindu-și de

Petre Pipoș, care le spunea de la catedră preparanzilor, că pedagogia vremii, încă nu a stabilit dacă pedeapsa ca și recompensa dealtfel, sunt necesare sau dimpotrivă nu sunt bune. A mai spus că învățătorul nu are autoritatea judecătorului să pedepsească după lege. Și dacă o face, el trebuie să și îndeplinească verdictul, că cine altul o poate face? I-au rămas chiar întipărite vorbele eminentului dascăl rostite la absolvirea școlii, așa ca ținere de minte: Iară dacă unul din școlari, zicea el, pare neorânduist și tulburător al ordinii celorlalți, unul ca acesta chiar dacă e socotit scelerat și asemănat cu fiarele sălbatice, să nu fie îndreptat cu injurii și cu biciul, ci cu mijloace atrăgătoare pe care pedagogia le arată, iar învățătorul care recurge la bătaie pentru menținerea liniștii și supunerii este ori prea leneș ori prea slab. Pe de altă parte, fapte vrednice de pedeapsa trupească, prescrisă cu varga, așa cum spune legea școlară din Austria sunt numai opunerea malițioasă și repetată, imoralitatea și furtul. Și nici atunci învățătorul să nu să zăuiste de dragostea pentru școlarii săi. El trebuie să știe măsura asprimei, fiindcă asprimea produce frica iar aceasta trage după sine antipatie, înstrăinare, deseori și ură... Speriat de propriile gânduri, Liviu Radal a mai reușit cu glas scăzut să-i îngâne părintelui Olaru câteva cuvinte spunând ca pentru sine: poate lucrurile s-ar îndrepta, dacă și acești oameni ar fi căpătat prin școală niște principii mai bune, ca să se poată apleca ei înșiși sau copiii lor, la studii și la științe, să învețe artele și meseriile, pe care să le exercite liber oriunde în Imperiu, așa cum fac alte neamuri.

Neîncrederea și îndărătnicia găienilor români de a nu plăti un învățător se exprimau și prin vorbele puse în gura lor de părintele Olaru și transmise, intenționat sau nu, protopopului: că în lume există două lucruri rele și prost orânduite: armata și școala. Dar dacă aceasta din urmă este strict necesară continua părintele de ce acest lucru nu-l poate face preotul singur, că doar el e directorul școlii. La ce bun mai trebuie și învățător de vreme ce oamenii nu voiau să-l susțină cu bani. Cu un cuvânt, pentru ușurarea sarcinii lor, poporeni doreau reducerea sau chiar abdicarea plății pentru școală, în așa fel încât dacă cele două posturi erau îmbinate, un singur om să fie și popă și învățător.

Consistorul a răspuns prin protopopul-inspector școlar, că vorbind așa, întreaga afacere este precipitată, iar unificarea celor două posturi așa cum vrea părintele Olaru nu se poate face fiindcă preotul nu are calificațiunea învățătorescă, aceasta fiind o piedică în a primi definitiv asupra sa oficiul învățătoresc, iar la rândul său, învățătorul nu poate fi, fără un motiv legal, despoiat de drepturile pe care le are la școală. Se mai spunea, că deși s-a luat notă despre dorința poporului de a-și ușura sarcinile cu susținerea unui singur post la școală și biserică, tot așa s-a aflat cu reprobare de știrea că în fruntea agitațiunii precipitate și nelegale pentru unirea posturilor s-a pus preotul locului, cel care trebuie să păzească această afacere. De aceea, se arată în continuare, preotul este avertizat de urmările funeste pentru parohie dacă se continuă agitațiunea cât de cele disciplinare pentru preot dacă nu va liniști spiritele agitate.

La repetatele solicitări de acest fel care au continuat și neavând încotro, episcopul Ioan (Mețianu), a aprobat unificarea postului învățătoresc cu cel preotesc și ambele îndatoriri să fie îndeplinite de preotul paroh Olaru. Deși controlul exercitat de protopopul Moise Bocșan însoțit de inspectorul regesc Varjassi Arpad și reprezentanți ai comitetului parohial local nu a evidențiat lucruri deosebite, în urma examenelor din vară, școala a fost slab calificată, cu mențiunea că deși există un edificiu corespunzător, teren și rechizite, nu au fost destule preocupări pentru purtarea morală, diligenție, cântare, constituția patriei, socoată din cap și cu cifra, socoată mentală, albinărit, bibliotecă și pomicultură. Despre această situație s-a auzit și la ziarul „Tribuna Poporului”, condus de Ion Russu Șirianu care a scris că „vrășmașii noștri, pândesc clipa când în Gai vor putea să prefacă școala românilor în una ungurească. Comuna este locuită de un popor sărac, dar harnic și cinstit, care muncește din greu la uzinele din oraș. Școala confesională în schimb este slab condusă și nu are nici măcar cele strict trebuincioase, cei mai buni copii înscriindu-se la cea de stat, și în clasa particulară a doamnei Hendel Șari, uitând de limba strămoșilor.”

Văzând toate acestea și auzind că preotul Olaru zile întregi nu a intrat în școală, episcopul Ioan (Mețianu) a hotărât în 1892 înlăturarea

lui din învățământ și despărțirea definitivă a postului de învățător de cel preoțesc. Episcopul Ioan (Meșianu), cu greu s-a lăsat convins să-l numească pe părintele Olaru catehet și exactor al socoților din parohiile eparhiei, cu o leafă anuală de 200 fl. Scriindu-i protopopului Moise Bocșan că altă faptă nu i s-a putut face acelui preot provocator și neinteresat de școală, urmând ca pentru osteneala lui să fie recom-pensat la sfârșitul anului în proporție cu serviciul prestat. În septem-brie, după concurs a fost numit ca învățător Vasile Zabbu din Pecica Română, absolvent preparandial cu examen de calificare și milităria îndeplinită la Regimentul 33 Honvezi și Regimentul 8 Arad, odată cu aceasta încheindu-se definitiv disputa dintre preot, învățător și comu-nitatea ortodoxă română din Gai.

Vasile Zabbu a rămas acolo timp de 40 de ani, locuind cu familia în clădirea școlii pe care a condus-o cu energie și competență decenii în șir. La cererea de pensionare depusă în 1932, Inspectorul școlar Traian Vățean nu a uitat să menționeze următoarele: „La cererea Domniei Tale, atestez că, cu începere de la de la 1 septembrie 1892, până în prezent, funcționezi ca învățător la Școala română din Aradgaiu, în care răstimp, pe lângă o conduită bună, ți-ai îndeplinit datorințele ofi-ciale spre mulțumirea superiorităților.”

Radu Ciobanu

Învierea simțurilor*



Radu Ciobanu,
scriitor,
Deva

UNEORI o proză de trei pagini te poate cuceri și urmări ca un bun roman de trei sute. O asemenea proză, la prima vedere o cuminte confesiune la persoana întâi, care ușor putea trece neobservată, am avut flerul să descopăr printre numeroasele colaborări prestigioase care alcătuiesc volumul *Cartea simțurilor**), noua apariție colectivă pe o temă dată, din seria celor cu care Editura Humanitas ne răsfătă de la o vreme încoace. Cartea aceasta, cum precizează doamna Lidia Bodea în *Epilog*, este „nu atât o carte *despre* simțuri, cât una *dedicată, închinată* lor”. Și, pen-

* *Cartea simțurilor*. Gabriel Liiceanu, Mihai Mănuțiu, Dan C. Mihăilescu. Angelo Mitchievici. Horia-Roman Patapievici. Tania Radu. Antoaneta Ralian. Cătălin Ștefănescu. Ana Barton. Adriana Bittel. Ana Blandiana. Mircea Cărtărescu. Ioana Nicolae. Radu Paraschivescu. Ioana Pârvulescu. Constantin Coman. Horea Paștina. Monica Pillat. Andrei Pleșu. Mihai Sârbulescu. Victor Ieronim Stoichiță. – Dam C. Mihăilescu editor. *Epilog* de Lidia Bodea. București. Humanitas, 2015.

tru că așa a fost concepută, fiecare autor s-a ferit de relatări descriptive, pândite de inerentul didacticism, lăsându-și să zburde libere imaginația, amintirile, viziunile, iubirile și idiosincraziile în largă arie a subiectivității. Ceea ce, pe lângă valoarea fiecărei contribuții în parte, conferă întregului savoarea diversității. Fără nicio intenție de ierarhizare valorică, gest absolut intempestiv în acest context, mărturisesc că după lectura întregii cărți, proza a cărei amintire nu încetează să mă urmărească este cea a doamnei Ana Blandiana, intitulată simplu *Leșirea*. Oare de ce? Încerc să-mi deslușesc acum.

În primul rând, pentru că e rotundă. Știu că e un termen de evaluare total „neștiințific”, dar, după lectură, la o irezistibilă retrospectivă, imaginea care mi s-a impus a fost aceea a unei sfere: perfectă, închisă, nimic de scăzut, nimic de adăugat întrucât cuprinde tot ce scriitoarea voise să spună despre un anumit moment istoric care a rămas în memoria colectivă ca bestial. Și tot ce voise să spună a spus imaginând o „acțiune” de vreo patru ore, nedată, dar care evident nu se putea desfășura decât după celebra „Declarație din aprilie 1964”, de emancipare de sub călcâiul sovietic. Ceea ce surprinde întâi, nu chiar de la început, ci doar după ce-ți dai seama despre ce timp și ce loc e vorba, e tonul relatării. Total lipsit de resentiment și de acea mânia vocală, vindicativă și sarcastică, a justițiarilor tardivi. Un ton calm, liniar, constatativ și senin, dar plin de semnificații subtextuale, care se impun de la sine. O artă a sugestiei aplicată subtil, aproape uitată azi, când e gustată mai curând expresivitatea directă și grobiană. Personajul care se povestește n-are nume. E un personaj generic și reprezintă o epocă. Deducem că e tânăr, de vreme ce ne



spune că părinții săi încă n-au împlinit cincizeci de ani. Momentul care-l uimește și pe care încearcă să-l înțeleagă este cel al „ieșirii” după șase ani de detenție. În tot acest timp a încercat să și-l imagineze, dar acum, pus pe neașteptate în situația de a-l trăi efectiv, se simte excedat. Și aceasta nu atât prin însuși faptul de a se ști din nou liber, cât mai ales prin modul de manifestare a libertății care dă buzna, travestită în toate simțurile înviate. Or, vreme de șase ani, acestea intraseră „în adormire”, ajunseseră pe cale de a se atrofia. Văzul, auzul, tactilul s-au atrofiat prin monotonie, aflate neconținut în fața acelorași stimuli terni, respingători sau agresivi. Mirosul, cantonat în zona duhorilor de o mare varietate, ca și gustul între insipid și grețos, făcuseră obiectul eforturilor sale de a le ignora cu obstinație.

Cu câteva zile înainte primise un ziar. Era un eveniment fără precedent. Deducea că ceva se schimbase. Dar constata că vederea îi slăbise și nu mai putea desluși decât titlurile. Totuși putu descifra data și se simți din nou inclus în timp. Era vară. Dar asta încă nu-i spunea nimic: pierduse percepția anotimpurilor. În timpul formalităților „ieșirii” se văzu într-un geam și „...imaginea era atât de diferită de ceea ce știam eu despre mine, de ceea ce văzusem ultima oară într-o oglindă, încât a trebuit să treacă câteva secunde până să mă impresioneze și chiar să mă înspăimânte. Era altcineva și a fost nevoie de o pauză lipsită de sens, până să înțeleg că *eram* altcineva.” Peste câteva clipe avea să perceapă un miros nou, cel al creionului chimic cu care i se completau actele. Apoi un soldat îi aduce într-o pungă unsuroasă merindea de drum: o bucată de pâine și una de slănină afumată. Mirosul de afumat, uitat, a declanșat o revărsare subită de amintiri, porcul tăiat de Crăciun, „afumătoarea din podul bunicilor...” De altfel, de acum înainte, fiecare senzație reînviată va declanșa un vârtej al amintirilor. Birocrația penitenciară decurge mai departe rutinier și pașnic, fără resentimente exprimate dintr-o parte sau alta, precum ceva ce așa și nu altfel trebuia să se petreacă, atunci și nu altcândva. Soldatul care îl conduce spre poartă îi spune „Noroc”. El, dezobișnuit de astfel de atenții, are o clipă de perplexitate, dar iese fără să răspundă. Desigur pentru că nu poate să uite ceea ce rămâne totuși

să despartă două lumi ireconciliabile. N-o spune, dar deducem: *ni se sugerează*. E de reținut aici că tot acest monolog are ca moto un verset din *Ieșirea* biblică: „Aduceți-vă aminte de ziua aceasta în care ați ieșit din casa robiei” (13,3). Și aici se petrece tocmai o ieșire dintr-o casă a robiei. Iar cel ce iese este, înainte de toate, îmbrățișat de senzațiile reveniri la viață.

Cât timp lucrurile s-au petrecut în interior, în cursul acelor formalități și al reintrării în posesia vechiului său costum, noile senzații s-au manifestat subtil, insidios. Adevăratul șoc al „liberării” l-a trăit însă prin brusca reactivare a simțurilor în clipa efectivei ieșiri din casa robiei: „Când s-a deschis poarta, înainte chiar de a ieși, o pală de aer proaspăt, parfumat, mi s-a părut, a pătruns în interior într-un fel surprinzător, viu, ca o prezență, și m-am grăbit să-l inspir cu nesaț, aproape subversiv, ca și cum până atunci nu respirasem [...] m-am simțit pentru o clipă luat de pe picioare ca de un val de anotimpul pe care îl simțeam în jurul meu, obligându-mă să mă trezesc nu eu, ci fiecare celulă din care eram făcut. Am tras aer în piept până la ameteală și m-am sprijinit un minut de peretele clădirii [...] Era vară, îi simțeam mirosul înainte s-o văd sau să-i simt căldura. De altfel, în mod evident, dintre simțuri, primul care îmi și începuse să funcționeze era mirosul.” După ce reușește să-și revină și să-și caute de drum e fascinat de conținutul plaselor unei femei ce venea evident de la piață. O întreabă de drumul spre gară. Dar drumul spre gară trece chiar prin piață, iar aici trăiește al doilea șoc, poate și mai puternic decât cel al ieșirii pe poartă, deoarece acum e copleșit de intrarea simultană în funcțiune a tuturor simțurilor.

În aproape toate însemnările de drum ale adevăraților călători aflăm că, odată ajunși într-un oraș necunoscut, prioritatea spre care se simt îndemnați este piața, percepută ca unul dintre punctele de interes cele mai expresiv elocvente pentru specificitatea locului. Or, „ieșirea” aceasta este, de fapt, pornirea într-o călătorie neașteptată și imprevizibilă, iar cel ce o trăiește are exact reacția călătorului: „Întotdeauna îmi plăcuse, când ajungeam într-un oraș necunoscut, să-i caut piața și să-i privesc tarabele etalându-și după anotimp sufletul

străvechi travestit în roadele pământului. Acum însă nu putea să mi se ofere un dar mai minunat decât priveliștea unei piețe de legume și fructe în august.” Iar „sufletul străvechi al roadelor pământului” – zicere tipică marca Ana Blandiana – e descris mei departe într-o jerbă fastuoasă de lumină, culoare și mireasmă, așa cum toate senzațiile stârnite de simțurile reunite l-au copleșit pe cel ieșit din casa robiei. Dar pentru el, dincolo de senzațiile fruste, expresia „sufletul străvechi al roadelor pământului” își revelează totodată și un sens mai profund, anume acela al indestructibilității legilor firii, imuabile în fluxul istoriei omenești, oricât de violent și devastator ar fi acesta: „În cei șase ani de când nu le mai văzusem, nici unul din roadele pământului nu dispăruse, nu se schimbaseră nimic în univers, din semințele de roșii creșteau în continuare roșii, din cele de ardei, ardei. Lumea adevărată continua să existe, puteam s-o văd, s-o ating, s-o miros, s-o gust [...] Iar ceea ce-mi umplea ochii de lacrimi era revelația că *tot ce e firesc e miracol*” [subl. RC]. Dar și mai surprinzător i se părea că nu numai cele ce le vedea pe tarabe erau neschimbate, ci „neschimbate erau și bătrânele țărânci care le ofereau și pe care le mai întâlнисem, de aceeași vârstă, cu aceeași privire, cu aceleași mâini ca niște vreascuri și în alți ani, și în alte orașe.” Sugestia ireprimabilă care se prefigurează și aici mi se pare a fi aceea că miracolul a tot ce e firesc este vegheat de Cineva care stabilește și guvernează legități *in aeternum*, asupra cărora ideologiile n-au nicio putere.

De altfel, personajele care populează acest monolog merită și ele o atenție aparte. Iată, în timp ce, amețit de impactul cu văzduhul zilei înalte de vară, simte nevoia să se sprijine câteva clipe de zidul temniței, în plin soare, un copil se oprește în fața lui „mai mult înspăimântat decât curios”, pentru că „eu îl înspăimântam doar în măsura în care păream a fi o emanație a clădirii.” Să nu uităm că ne aflăm într-un orașel de provincie – un Sighet, o Gherlă, un Aiud... – unde câte o „casă a robiei” veghează ca un memento lugubru. Iar copilul o ia în cele din urmă la fugă, privind apoi în spate să vadă dacă omul acela nu-l urmărește, fiindcă – deducem iar – i se spusese că acolo, între zidurile acelea cu ferestrele vopsite erau închiși, oameni răi, bandiți,

dușmanii poporului. Copilul acesta stă între două lumi. De o parte oamenii opresiunii, chiar dacă momentan calmați, bărbați cu toții, cei cu formalitățile de ieșire, de alta personajele lumii libere, nu întâmplător femei toate, discret solidare, discret materne, compasive, pentru că, într-un oraș ca acesta, toată lumea îi recunoaște de îndată pe cei „ieșiți”. Întâi, femeia care venea de la piață, în plasele căreia vedea primele legume proaspete și care-i arătase drumul spre gară. Era prima ființă care i-a urât drum bun și i-a zâmbit: întâiul zâmbet după șase ani. Apoi bătrâna țarancă de la o tarabă, pe care o văzu mâncând. Se opri și el la celălalt capăt al tarabei și își scoase punga unsuroasă cu merindea precară. Femeia îi urmărea fiecare gest și, fără cuvânt, îi întinse briceagul ei, răscolitor și el de amintiri, deoarece era asemănător unui anume briceag din copilărie. După care bătrâna alege două roșii frumoase și i le întinse. Nu-i vorbea, nu era nevoie de vorbe, ea știa. Gustul și parfumul roșiilor îl bulversă din nou într-atât încât pe a doua o savură la urmă, goală, *pour la bonne bouche*, într-un fel de dezmăț al papilelor gustative, care-i resuscită din nou altă amintire, cea a unor roșii tot din copilărie. Când să plece, a dat să-i mulțumească femeii, iar aceasta l-a oprit cu o mână ridicată, făcând însă asupra lui semnul crucii. Toate acestea nu-i suscită doar reacții senzoriale, ci și nedumeriri, reflecții, încercări de a înțelege: femeii acesteia „îi era milă de mine sau se simțea solidară cu mine? N-aveam cum să știu ce simțea și de fapt nici nu avea importanță. Gestul țărâncii fusese pur, liber de orice motivare, un gest al aproapelui. A pune întrebări în fața unei asemenea realități nu era numai stupid, ci aproape profanator.” Înspre gară, îl împresoară îndoelile: „Pornisem pe drumul spre casă, dar mergeam încet, fără bucurie, ca și cum negrăbind pasul aș fi amânat *reîntoarcerea în istorie*” [subl. RC]. Stare de spirit firească după șase ani de absență, când se vede din nou în pragul istoriei, dincolo de care i se vor cere iar atitudini și decizii corecte și prompte, istoria fiind imprevizibilă și periculoasă. Îl ajută amintirea mamei și apropiata perspectivă de a o revedea, frumusețea ei care avusese asupra sa o funcție terapeutică încă din copilărie. Până atunci însă, ajunge în fața casieritei de la gară. Aceasta, privindu-i scurt părul care

abia începuse să crească, îi viză foaia de drum pentru un personal care urma să treacă peste trei ore, fără să-l mai informeze asupra rapidului care intra peste vreo zece minute, știind că nu avea bani pentru tichet și supliment: „Am dedus astfel că nu eram primul care ajunsese la ea după ieșire și că nu sunt de nerecunoscut.”

În fine, își petrece orele de așteptare pe o bancă veche, în scuarul prăfuit din fața gării, unde trăiește ultima revelație senzorială din episodul ieșirii: „Trei ore. *Un răgaz între vieți* [subl. RC]. E liniște și din când în când se aude o mierlă scoțând o interogație acută, așteaptă un timp, apoi își răspunde tot ea [...] Nu pot să nu mă întreb de când nu am mai auzit o pasăre cântând. Și imediat după aceea mă gândesc că pe vremuri nu aș fi remarcat, nu aș fi înregistrat măcar un astfel de cântec. El se reinventase pentru mine din absență.” Iar această nouă descoperire îl duce la o concluzie stenică: „Dar asta putea să însemne că ceea ce am suferit nu a fost în zadar, ci mi-a ascuțit simțurile și sensibilitatea care va descoperi de acum înainte cu mai multă acuitate lumea.”

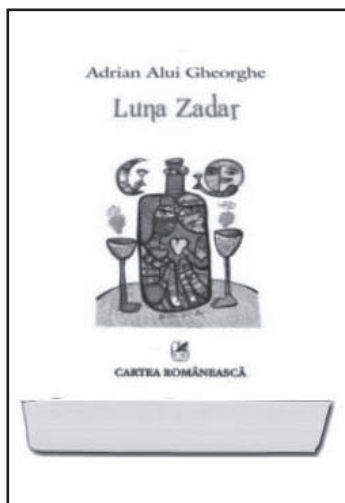
Nu știu dacă doamna Ana Blandiana a scris *Ieșirea* anume pentru *Cartea simțurilor*. Se pare totuși că da, însă asta nu mai are acum nicio importanță, de vreme ce ea nu răspunde doar „comenzii”, ci s-a constituit ca o proză de sine stătătoare, emoționantă, concisă, performantă artistic, psihologic și istoric, cu un mesaj pe cât de discret pe atât de limpede, în care fiecare cuvânt își are rostul său și e de nedizlocat. Este totodată o proză ideală pentru studiul literaturii în școală, cu condiția puțin probabilă ca vreun „cadru” cu misiuni în domeniul programelor și manualelor să afle de existența ei și să-i priceapă valoarea estetică și educativă, altfel zis, frumusețea.

Gheorghe Schwartz

Războaiele de după război*

ISTORIA nu reprezintă un drum lin, iar cei ce o parcurg reacționează diferit față de convulsiile ei. Despre traumele celor reveniți de pe câmpurile de luptă s-a scris mult, s-au turnat filme și chiar s-au diagnosticat noi entități medicale specifice. Însă nu doar combatanții care au luptat nemijlocit pe front, ci și cei de acasă resimt cercurile concentrice ale cutremurelor lumii. Mare parte dintre bătrâni și adulți se refugiază în amintirile trecutului, pe care se îndârjesc să-l caute. Tinerii nu au asemenea repere și se îndreaptă spre alte orizonturi, numeroase tentative radicale, numeroase tentative iluzorii, oricum alte speranțe decât cele ale înaintașilor lor. Înainte de fracturile din vreme de pace – războaiele dintre războaie. De aici acutizarea conflictelor dintre generații, mai bine spus, *neînțelegerile* dintre generații. Dintre toate, cea mai extremă formă de dezadaptare este recurgerea la „Ce rost are?“, la negarea oricărui sens al vieții, de unde dorința de a găsi refugiul în marele nimic. Cu consecința firească de a deveni personal un nimeni.

* Adrian Alui Gheorghe, *Luna Zadar*, Cartea Românească, 2016.



În 1951 apare romanul *De veghe în lanul de secară* al unui autor care a pretins că, așa cum scrie chiar și pe Google, „Sentimentele de anonim-obscuritate ale unui scriitor sunt (...) bunul cel mai de preț pe care îl primește cu împrumut”. Asta, după cum s-a afirmat, și din cauza traumelor lăsate de experiențele crâncene trăite de Salinger însuși pe front. Și aici, personajul principal este victima dramei lui „Ce rost are?” și devine reprezentativ pentru membrii tinerii generații bulversate de războiul de după război, când totul a devenit altfel, când cei maturi își caută viața de dinainte, iar tineretul nu-și găsește direcția. Asemenea au-

torului, și personajul principal caută refugiul în neant. Romanul a avut de la început un succes fulminant, mai ales în rândurile tinerilor: el reprezenta noul cel atât de puternic și distorsionat înțeles, dar mai ales atât de puternic și distorsionat trăit.

Recitind peste mulți ani acel bestseller al formării generației mele, cartea nu mi-a mai produs nici pe departe entuziasmul din anii tinereții și, discutând cu mai mulți congeneri, aceștia au avut aceeași surpriză la reluarea lecturii. „Este un roman de citit la o anumită vârstă, mi-au mărturisit, un document pentru traiul derutei noii generații de după cumplitul măcel mondial”.

Un alt moment al vieților fracturate a fost în deceniul opt al veacului trecut. Kurt Palm, un scriitor, dramaturg și scenarist austriac, și-a prezentat recent noul său roman *Strandbaderevolution*¹, o carte despre tineretul anilor 1972, despre hormonii băieților și fetelor puternic solicitați de evenimentele și de muzica aceluia timp: războiul din

¹ „Revoluția de la ștrand”

Vietnam, muzica rock, existențialismul și, desigur, „părinții care nu realizează nimic din toate astea”. Un alt episod al dificultăților de adaptare la o altă distorsiune a istoriei...

Și, iată, după evenimentele din România de la sfârșitul lui 1989, Adrian Alui Gheorghe ni-l prezintă pe Albert Radițki, pe care ruptura istorică îl lasă și pe el lipsit de puncte de sprijin: tânărul nu întrezărește nici o perspectivă, așa că singurul viitor i se pare soluția de a deveni nimic. Crescut doar de mamă, care și ea se prăpădește tânără, fiul se vede lipsit de orice repere, ca într-o mare rătăcind după cum îl duc curenții. O încercare de a găsi teren ferm este căutarea originilor – și unde să se documenteze dacă nu la nou înființata instituție pentru studierea umbrelor ascunse ale trecutului, așa-numitul Consiliu Național pentru Studierea Arhivelor Securității? (Redau aici numele întreg al instituției, fiindcă nu știu dacă doar inițialele vor mai spune ceva cititorilor romanului de peste ani...) Astfel află că mama, fost ghid al unicei societăți de turism „de dinainte”, fusese înrolată colaboretore a serviciul secret, așa cum cerea regula acelui sistem pentru cei ce intrau în contact cu cetățeni străini. Ceea ce-l face pe Albert să renunțe la un asemenea trecut și să-și caute viitorul în mirajul Occidentului. Doar că intenția de a ajunge în Europa Prosperă i se oprește la Belgrad, fiind pe drum jefuit de un specialist în furturi. Trăiește de azi pe mâine, până ce roata se învârtă și, scăpând dintr-un bombardament – începuse războiul în fosta Iugoslavie –, nu numai că revine la viață, dar se pomenește și cu bani. Perioada aceasta, terminată nesperat de bine, după ce personajul trece prin toate mizeriile, constituie în sine un excelent roman al avatarurilor emigranților, al deznădejdi și al speranțelor, al traiului într-un tunel cu șanse atât de nesigure că duce undeva, că nu reprezintă un biet tronson înfundat, un capăt de drum.

Experiența nereușită de a fugi de trecut i-a deschis, totuși, un alt itinerar: la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității a găsit (și) corespondența (interceptată) prin care mama a încercat să intre în legătură cu bărbatul pe care l-a iubit, tatăl biologic al lui

Albert. Doar că bărbatul acela era un străin, ba chiar un cetățean venit de dincolo de cortina de fier, așa că scrisorile n-au părăsit țara, chiar dacă au fost expediate din orașe diferite, măsură de prevedere pe cât de naivă, pe atât de ineficientă în fața mașinăriei sistemului securist.

Căutarea tatălui este o veche temă majoră, venită încă din mitologie în literatură ori în cinematografie, tema nevoii de cunoaștere a rădăcinilor. De obicei, acțiunea aceasta se termină fie prin *happy end*, fie prin mari dezamăgiri ori chiar printr-un final deschis. Nu și pentru Albert Radițki, personajul lui Adrian Alui Gheorghe, fiindcă, în cazul lui, cel căutat este găsit, întâlnirea are loc, însă fără *happy end* și fără dramă, dimpotrivă, întâlnirea oferă eliberarea din nesiguranță, din lipsa punctelor de sprijin, din terenul unde doar nimicul este singura opțiune.

E adevărat, romanul lui Alui Gheorghe, *Luna Zadar*, poate fi citit și în nota narațiunilor despre tineretul resimțind acut războaiele de după război. Însă deoarece a apărut în A. D. 2016, adică la douăzeci și șapte de ani după fractura din 1989, și mai este încă actual, lărgeste simțitor perspectiva. Știința construcției, dar mai ales limbajul, derutatul personaj profund simpatic, cu replică spontană, dezadaptatul personaj în fața rosturilor vieții, dar imediat adaptabil la situațiile cotidiene oricât de complicate prin care defilează aparent dezinvolt, toate acestea depășesc momentul trăit de o anume generație a unui anumit timp.

Să lase pentru cei ce vor veni mai târziu *Luna Zadar* aceeași impresie ca și celelalte cărți remarcabile parcă menite să satisfacă doar pe contemporanii momentului lor? Să fie și *Luna Zadar* doar o inestimabilă oglindă a percepției unui anumit moment al istoriei, ceea ce, oricum, nici aceasta nu este puțin lucru? Citez să cred că nu, citez să cred că romanul lui Adrian Alui Gheorghe va fi interesant și pentru cei ce vor veni mai târziu fiindcă nu se oprește la „Ce rost are?”, ci, odată cu găsirea tatălui, cu dezumflarea mitului unei nădejdi iluzorii în trecut, eroul se eliberează și poate merge înainte. *Luna Zadar* este un roman nu numai al crizei tineretului român după evenimentele

din decembrie 1989, ci o carte a traumelor lăsate de oricare convulsie a istoriei – și când nu a trecut istoria prin convulsii? –, un tratament pe alocuri extrem de dureros, însă biruitor pentru ieșirea din craterul vulcanului.

Lucia Cuciureanu

„Asta am apucat să văd”



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă,
Arad

TOCMAI s-au încheiat zilele Colocviului Național al Revistelor de Cultură, ediția a IV-a, Arad. Am revăzut oameni dragi, i-am auzit exprimând gânduri și idei, am trăit în atmosfera efervescentă a întâlnirilor esențiale. Ar fi trebuit să-mi fie mai mult decât suficient. Totuși îmi lipsea ceva. Peste câteva zile m-am dumirit: Ion Mureșan nu a venit. Și cum la poeziile lui mă întorc destul de des (cu regretul că volumul *Pahar* s-a epuizat înainte să-l am, de aceea fac apel la Editura Charmides să-l retipărească degrabă), am ales să scriu despre cartea sa de eseuri pe care am păstrat-o de ceva timp, ca promisiune de lectură. Volumul conține 79 de „eseuri conversaționale” de tip englez, cultivat de nume cunoscute: Francis Bacon, Charles Lamb, Oliver Goldsmith. Un gen viu, tangent cu presa. Prefațatorul, prietenul Alexandru Vlad, numește textele din culegere, „desene pe oglindă”, un fel de tablouri care recompun, în final, autoportretul „desenatorului”. Ion Mureșan rămâne și în aceste texte poet cu

* Ion Mureșan, *Oglinda aburită. Eseuri conversaționale*, Editura Charmides, Bistrița, 2013

viziune, care re-descoperă cu ochi proaspăt lumea în care trăiește.

Unele texte pornesc dintr-un sentiment de nostalgie pentru vremurile când toate se făceau cu vervă și plăcere. Mai ales cititul. Abia aștept să încerc „rețeta” poetului (precizez însă că asocierea unei cărți cu muzica, am experimentat-o deja): Holderin cu Haydn, Conrad cu Ceaikovski, Breban cu Anton Bruckner. Apoi, plimbarea pe stradă, azi „o instituție pe cale de dispariție”. De ce în anotimpul rece? „Iarna, omul care se plimbă e mai aproape de copilărie. Iar strada oferă nenumărate ocazii pentru jocul minții.” (p. 95)

Vremuri când trăiau pe la noi „oameni aleși” care practicau meserii „pe verticală”, cu pasiune și sacrificiu, așa cum reiese din confesiunea lui George (Vulturescu): „Stăteam lângă patul lui. Nu știa cine sunt. Mă întreba ce caut acolo și cu ce-mi poate fi de folos. Îmi tot repeta că a făcut cincizeci de fântâni și șaptezeci de acoperișuri. Uitase numele fiului său, dar nu uitase numărul fântânilor pe care le săpase și numărul acoperișurilor pe care le înălțase...” (p. 159). Este exprimat aici, în același timp, un dramatism condensat a ceea ce fac din om ravagiile vârstei. Timpul când oamenii exersau încă arta de a scrie scrisori. Scrisoarea „legifera starea de armonie a omului cu cosmosul și cu timpul. Ea consfințea absența grabei și făcea din trecerea noastră prin lume un ritual. Căci, în primul rând, o scrisoare atestă existența unor relații cordiale, ceremonioase, între timp și spațiu: o distanță mare se parcurge într-un timp lung. Tocmai de aceea, cei care scriau scrisori în vremurile apuse trăiau mai mult. (...) A răspunde la o scrisoare era un act de politețe elementară.



Pe vremea aceea, Dumnezeu aprecia foarte mult politețea elementară.” (p. 214)

Alte texte surprind banalul de fiecare zi, tratat ca paradox ori încărcat cu o aură miraculoasă. Subiectul este de cele mai multe ori minor, dar autorul îi compensează minoratul prin abilități stilistice și referențiale. Așa se naște o *Călătorie în jurul unei aspirine*, care transformă înghițirea unei pastile într-un fapt extraordinar: „Raționamentele sunt bune pentru fapte mărețe. Pentru un gest de o secundă, cât ar dura înghițirea afurisitei acesteia de pastile, e nevoie de îndrăzneală, de bărbăție.” (p. 203) În același registru se înscriu textele *Pe urmele ploii care pute*, *Ploaia cu bani*, *Tristețea și melancolia unui tractor*, *O femeie din Băbuțiu are o revelație*, *O veste bună*. Există apoi texte caustice „ca niște pasaje din Swift”, vorba prefațatorului. Pe teme social-politice și a mentalităților de la noi: *De ce se sinucid proștii?* („din lipsa de idei”), *Pantofii de mire* (metaforă pentru situația pauperă a țăranului de azi), *Omida din asfalt* (drumuri și gropi), *Lacăte pe găște* (din pricina hoților), *Panta de la Măgura* (despre felul neglijent în care românii valorifică minunile naturii), *Pașaportul din slănină* (despre emigranți) etc.

Un farmec aparte au textele care evocă momente din copilăria petrecută la țară. Din „spuma amintirii” răsar imagini proaspete, memorabile: „Nu laptele îl vânam, nu lichidul hrănitor, cald, încă purtând căldura aceea organică, a trupului obosit de drum, ci spuma. Spuma aceea e unică: aer cald, carnal, captiv în bășicuțe albicioase.” (p. 87) Lumini, culori, sunete. Unic era sunetul clopotelor trase de copii în ziua Învierii Mântuitorului, căci „niciun meșter clopotar nu reușește să facă clopotele să cânte atât de frumos cum poate să le facă să cânte un copil.” Sunt rememorate obiceiuri din satele din Transilvania, de pildă „Luminația” când neamurile se duc de „Ziua Morților” în vizită la rădăcini. Finalul textului este emoționant: „... în fiecare an, pun o lumânare pe câteva morminte la care nu vine nimeni. Pun o lentilă prin care un suflet la care nu s-a prezentat nimeni la vorbitor să mai vadă o dată satul.” (p. 168) În câteva texte apare evocat chipul mamei. Am reținut o ilustrare a afecțiunii și atașamentului față de ea:

„... merg pe stradă la braț cu mama: sunt mai mândru, mai important decât dacă m-aș plimba pe bulevard la braț cu Regele Mihai ori cu cea mai frumoasă și celebră actriță americană.” (p. 62)

Din carte află multe despre Ion Mureșan. De pildă, ce cărți și autori vizitează: Herodot, Tucidide, Plutarh, Mircea Eliade, Kafka, Karl Rosenkranz, Virgil Ciomoș, Jaroslav Pelikan, Gide, Pierre Bourdieu, Virgil Mazilescu, V. Gogea etc. Cărui secret din copilărie i-a venit acum timpul mărturisirii. Și multe altele. De ce fiecare român ascunde în el „un mic maniac”?. „De ce vorbesc țigani tare?” O conversație cu „Omul care vorbește în numele morților”. Pentru toate acestea e necesar să parcurgi antologia, o carte „făcută” pentru a fi gustată pe îndelete și luare-aminte.

Simona Constantinovici

Pașaportul „Emil Cioran” *



Simona Constantinovici,
eseistă,
Timișoara

DACĂ AR FI să ne raportăm la spațiul cultural actual, vom constata că Ciprian Vâlcănu face parte dintr-o specie rară de intelectuali. Extrem de generos, înzestrat cu un spirit viu, antrenat de curiozitate și neînregimentabil, el reușește să reunească, sub cupola aceluiași ideal, a aceiași idei forte, fără eforturi prea mari, prieteni veniți din toate spațiile geografice. Cel mai adesea, fermentul sau pretextul relației este dat de o carte. Proiectele sale, curajoase, de anvergură, se coagulează, de ceva timp, în jurul unui nume care a marcat profund secolul XX, care a redimensionat, într-un mod sau altul, istoria filosofiei contemporane și, prin ricoșeu, a cititorilor săi: Emil Cioran. Volumul *CIORAN un aventurier nemișcat*, publicat, în 2015, la Editura All, cu o prefață semnată de Dana Percec, este o carte care defrișează un teren ce se anunță fertil, inepuizabil, înscris într-o

*Ciprian Vâlcănu, *Cioran un aventurier nemișcat*. 30 de interviuri, Editura All, 2015

dimensiune confortabilă a receptării, aceea creionată în buna și solida tradiție a interviurilor. Arta de a recupera detaliile unei biografii este unul dintre scopurile afirmate ale acestui demers, provocarea sa majoră.

Ciprian Vălcan are la bază studii universitare de filosofie. Predă actualmente în România, după ce a obținut trei doctorate în domenii diferite de cercetare: filosofie, studii culturale și filologie. Când scriam cronica în limba franceză la această carte, universitarul timișorean era pe punctul de a organiza, cu concursul Ambasadei Mexicului în România, vernisajul unei expoziții consacrate lui Cioran, într-un spațiu neconvențional din Timișoara, o librărie situată într-un mall. *Cioran – 18 portrete* s-a intitulat această expoziție care a reunit fotografii ale artistului mexican Rogelio Cuéllar. Am simțit că e necesar să fac aceste precizări, încă de la început, pentru a accentua ideea că el este în permanentă căutare de spații nonconformiste de manifestare a libertății de cunoaștere, încearcă, prin mijloace novatoare, șocante, adesea, să facă vizibile și cunoscute scriitura, viața lui Cioran, sistemul său de gândire, în ultimă instanță. Mai presus de orice, știe să facă din cultură o sărbătoare perpetuă, un proiect complex, reactualizat, zi de zi, prin convergența unor idei exemplare, îndrăznețe.

Este vorba de o carte de interviuri, Ciprian Vălcan fiind regizorul, scenaristul, cel care pune întrebările în mod pertinent, cel care întreține admirabil, competent, cursul discursului, capacitatea răspunsurilor primite de a se transforma, uneori, la unii intervievați, în neașteptate fragmente de proză. Printre interlocutorii săi, constatăm



că figurează filosofi, lucru normal, dar și foarte multe nume din arii diferite de manifestare a culturii. Legătura dintre toate aceste spirite cosmopolite rămâne, fără doar și poate, dragostea pentru cărți, lectură și dialog, pentru descoperirea și reinterpretarea unor autori, a biografiei lor și a receptivității acestora vizavi de temele majore ale umanității, cum ar fi moartea, durerea, iubirea, suferința, exilul. Fapt ce arată, în fond, că receptarea filosofiei nu este, prin urmare, destinată doar unora și refuzată altora.

Cu stilistica disperării, cu sarcasmul și, de asemenea, autoironia, cu pointilismul scriiturii, cu acele tușe semantice suprapuse peste alte tușe, într-un adevărat mozaic de semantisme congenere, ca în binecunoscuta tehnică picturală franceză, Cioran continuă să atragă cercetători de pe întreg mapamondul, care nu încetează să-l redefinească și să se minuneze de amplitudinea personalității filosofului român.

Demersul lui Ciprian Vâlcănu se situează în linia definitorie, de recuperare și de fortificare a imaginii unui filosof unic al culturii universale. Este vorba despre un demers generos și complex, care reunește, sub forma unei antologii sau a unei colecții rare de interviuri, 30 de piese, ca într-un concert la mai multe instrumente. 30 de piese de citit, cu voce tare ori în surdina, sau, prin extensie, de ascultat, sub bagheta magică a unui tânăr profesor universitar de filosofie.

Ceea ce frapează, în sensul bun al cuvântului, încă de la primele pagini, este elasticitatea discursului, forța conținutului și lungimea bine strunită a textelor. Spre exemplu, un interviu nu depășește niciodată cinci, șase pagini. Avem structuri condensate, sintetice. Se poate transmite mult prin câteva arcuiri textuale, ar zice, parcă, în subsidiar, autorul, el însuși un fin cunoscător și creator de textepastilă, subordonate genului aforistic, un as al eseurilor cu miez, în linia croită de Montaigne.

Ciprian Vâlcănu reușește să anime treizeci de voci diferite ale scenei culturale actuale. Această carte elegantă, apărută în 2015, posedă toate ingredientele pentru a avea un real succes la public și pentru a fi, ulterior, tradusă în mai multe limbi. Poate funcționa ca un fel de pașaport „Emil Cioran”. Interviurile sunt legate printr-un fir director: pasiunea

de a descifra textele lui Cioran și, în egală măsură, biografia sa. Nu poate fi trecută cu vederea fascinația față de o creație cu mai multe straturi de semnificație, în căutare neobosită de teme culturale majore, centrată, tot timpul, pe conceptele guvernatoare ale umanității.

O carte incitantă, care ne îmbie subtil să cunoaștem mai bine opera tuturor celor care au răspuns întrebărilor puse de Ciprian Vâlcu. Asistăm la angajarea discursului pornind de la un set de întrebări, aproape aceleași, declanșatoare de amintiri. Se creează, astfel, echidistanța, se instaurează echilibrul în paginile acestui volum. Toți interlocutorii sunt egali în fața descoperirii lui Emil Cioran prin intermediul interviului.

Făcând parte din categoria celor care știu să pună întrebări pertinente, fără a întrerupe fluxul gândirii celuilalt, obișnuit, el însuși, a se face auzit în conversații elevate, livrate pe suport clasic, mereu perfectibil, obișnuit a-i încuraja pe semenii, Ciprian Vâlcu realizează o carte emblematică pentru comprehensiunea adecvată, nedistorsionată, complexă a lui Cioran, construiește, finalmente, o adevărată geografie a interpretărilor. O hartă a mobilității ideilor, a concepțiilor, a incertitudinilor sau a paradoxului gândirii. Ca niște mici bijuterii narative, interviurile pot fi citite și în stilul unor forme textuale omogene, capabile de a capta sensurile concepțiilor dominante ale operei cioraniene.

Considerăm că acest volum demonstrează cum cultura se construiește pornind de la plurivocitatea protagoniștilor ei. Referințele culturale activează o rețea care va contribui la descoperirea unor țări și, implicit, a intelectualilor de marcă din acestea.

Fiecare interviu este acompaniat de un portret succint al celui care se va angaja în conversație. Treizeci de portrete, așadar, defilează în paginile unei cărți omogene prin structură și perspectivele impuse. Mulți dintre aceștia sunt voci reprezentative în țările de origine. Printre români, îi regăsim pe Livius Ciocârlie, Marta Petreu, Dan C. Mihăilescu sau Constantin Zaharia, nume consacrate în domeniile lor de activitate, unanim recunoscute. Ceilalți, francezi (Patrice Bollon, jurnalist și scriitor; Nicolas Cavaillès, director de editură; Aurélien Demars, fi-

losof; Philip Dracodaidis, de origine greacă, sociolog, istoric, scriitor; Roland Jaccard, eseist, nihilist declarat, prieten al lui Cioran, dușman al locurilor comune; Jacques le Rider, germanist, director de studii la Écolepratique des Hautes Études; Vincent Piednoir, traducător, dedicat descoperirii lui Cioran), sud-americani (José Thomaz Brum, profesor de filosofie și de estetică, traducător; Liliana Herrera, profesor, filosof; Fernando Klabin, traducător, trăiește în România din 1997; Marco Lucchesi, poet, romancier, eseist și traducător brazilian; Flamarion Caldeira Ramos, profesor de etică și de filozofie politică), canadieni (Sylvain David, profesor), americani (Joshua Foa Dienstag, profesor de științe politice; Michael Finkenthal, fizician, traducător, scriitor), olandezi (Ger Leppers, essayiste), polonezi (Aleksandra Gruzinska, profesor; Ireneusz Kania, unul dintre cei mai puternici traducători din Europa), maghiari (Farkas Jenő, traducător al lui Cioran, profesor de literatură română la Budapesta), tunisieni (Aymen Hacén, poet și eseist), portughezi (Paulo Borges, filosof, profesor, budist), italieni (Massimo Carloni, filosof, editor; Antonio di Gennaro, filosof, poet; Mario Andrea Rigoni, scriitor și critic literar, specialist în Giacomo Leopardi; Giovanni Rotiroti, psihanalist, predă literatură română la Napoli) sau spanioli (Joan M. Marín, filosof, teză de doctorat centrată pe gândirea lui Cioran) au învățat limba română ori, pur și simplu, întrețin relații de prietenie cu intelectualii români, pentru a înțelege mai bine opera și viața lui Emil Cioran. De vârste diferite, școliți în centre universitare din America sau Europa, cei mai mulți au publicat cărți despre Cioran, au organizat, în toată lumea, colocvii dedicate personalității acestui filosof român, fiind ferenți specialiști ai sistemului său de gândire.

În continuare, vom extrage câteva idei lansate de cei care au fost intervievați. Spre exemplu, ar fi demn de menționat faptul că se profilează clar, de-a lungul acestei cărți, ideea aproape unanim vehiculată, a existenței unei scriituri poetice cioraniene. Dacă privim frazele pe care Ciprian Vălcău preferă să le așeze în poziția de titlu, pentru fiecare secvență a cărții, vom avea, în ordine aleatorie, o descriere complexă și deopotrivă plastică a filosofului român: Cioran este

perceput, rând pe rând, ca „un dandy intelectual”, ca „un aventurier nemișcat”, ca „fratele scriitorului portughez Fernando Pessoa” sau este poziționat în paradigma instituită de Gracq, Debord și Pessoa, Cioran are afinități evidente, spune un alt intelectual, cu Bach, Gombrowicz, Cioran este „un călău al iluziilor”, este văzut ca „un melancolic incurabil”, scriitura sa este eminamente muzicală, Cioran apare ca „un vandal din Carpați”, și așa mai departe. Toată această diversitate a descrierilor, toată această polivalență a discursului raportat la limbajul filosofic cioranian și la personalitatea sa unică, dificil de a fi încadrată într-o paradigmă, arată posibilitatea unei interpretări ilimitate, dez-inhibate, fără frontiere.

Invitat să susțină în lumea întreagă, din Italia până-n Argentina sau Columbia, cursuri și conferințe despre limba și civilizația românească, despre opera cioraniană ori a altor filosofi români sau străini, Ciprian Vâlcu stabilește, într-o manieră elegantă, elevată și echilibrată, totodată, aproape diplomatică, în abordările sale, relații cu cei mai influenți intelectuali umaniști ai momentului. Demonstrează, astfel, că, în mare parte, cultura este o chestiune de solidaritate între oameni, de asumare a rolurilor și de continuă aprofundare, o rețea complexă de semnificații care se cer stimulate, înțelese, recalibrate. Trăiește cultura cum își trăiește viața, armonios, conștient de valoarea sa și a celorlalți. Jubilează când se află față-n față cu o persoană animată de același sentiment. Are bucuria de a descoperi și de a pune în aplicare cele mai neașteptate idei. *CIORAN un aventurier nemișcat* este dovada incontestabilă a capacității sale de a-i așeza, la aceeași masă, pe fanii operei cioraniene, pe prietenii filosofului, veniți din același spațiu formator sau nu, într-un parteneriat bazat, întotdeauna, pe luciditate și maximă sinceritate.

Corneliu Mircea

Himericul Paris*



Corneliu Mircea,
filosof, eseist,
Timișoara

„...mai îndârjită decât oricând, mâna mea nu se oprește din așternut pe hârtie scurt, grăbit, așa cum mi-e și respirația, niște semne contorsionate, cabalistice...Sunt litere, cuvinte și fraze pe care, în final, le doresc topite într-un nesfârșit poem de dragoste dedicat Parisului. Și cuvintele continuă să-mi curgă din pix precum apa unui robinet uitat deschis, umectând cu iubirea mea paginile caietului, până când zemuitele lui file s-au umplut.” Cam așa s-a născut această carte uimitoare, fremătând de viață, ca o fință din carne și sânge. O deschizi, citești, și de la primele rânduri simți cum te cuprinde, te îmbrățișează strâns și nu îți mai permite să te eliberezi din această înlanțuire până când nu ai ajuns la ultimul cuvânt... Ce anume îi conferă această putere? Prin ce te cucerește? De ce te fascinează chiar? În fond este o carte despre o vestită metropolă, mare citadelă a culturii universale, visată de mulți și vizitată de mulți. De unde acest farmec înrobitor ce face ca, odată lectura

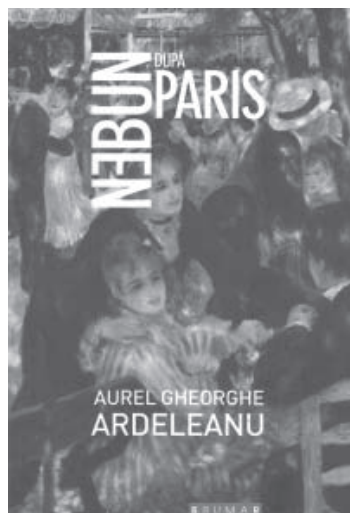
* Aurel Gheorghe Ardeleanu, *Nebun după Paris*, Editura Brumar, Timișoara, 2016.

începută, să-i rămâi ostatic, ba, mai mult, să revii asupra-i, să o recitești?

Un răspuns transpare dintr-o scurtă observație pe care autorul însuși o face, contemplând un tablou celebru: „Tizian..., drept recompensă, îmi oferă o șansă incredibilă: una superioară oricărei afaceri comerciale: mă încurajează, în încercarea mea dureroasă, mereu lipsită de izbândă!, de a mă investiga și cunoaște pe mine însumi”. Într-adevăr, precum tabloul marelui pictor italian, Parisul vizat de autor încă din anii copilăriei s-a constituit în fermentul unei introspecții continue. Marea capitală a atâtor inimi pare să fi fost în egală măsură pretextul unui jurnal despre sine – artistul plin de har, dramaturg, prozator și sculptor, redutabil în toate semnele pe care le-a gravat în marmura timpului.

Scrisă febril, alert, cu devorantă pasiune, paginile te fură și te transpun în universul spiritual al lui Aurel Gheorghe Ardeleanu. Trăiești Parisul contemplat de el, dar „îi trăiești” în același timp ființa, coborând până în subteranele cele mai tainice ale sufletului. La un moment dat simți că te redescoperi în mare parte din viziunile sale, că *te* contempli prin spiritul său. De parcă o nevăzută cortină s-ar ridica deodată, dezvăluind parte din piesa *ta*, pe care tocmai *așa* ai trăit-o. Nu mai asști la un spectacol pus în scenă de un maestru; tu însuți devii scenariștul și regizorul unei reprezentații care te uimește. Această intersectare a planurilor e semnul că artistul și-a atins scopul: a reușit să surprindă *universalul* esenței spirituale în forme cât se poate de firești.

Farmecul acestei cărți e dat în aceeași măsură de virtuozitatea limbajului, simplu și totuși extrem de elabo-



rat, poetic și la fel de mult încărcat cu o forță narativă remarcabilă, savuros și viu, plin de umor și grav deopotrivă. Am recitat pe loc o seamă de pasaje, degustându-le frumusețea, eleganța, semeața lor arcuire. Alături de măiestria facerii, tema profundă a acestei opere te atrage magic: căutarea idealului, a himerei, așa cum însuși autorul însuși o spune: „Simt pentru o clipă nevoia să cobor de pe terasa pe care mă aflu și s-o apuc grăbit în urma soarelui. Într-o nouă căutare a Parisului copilăriei mele. A acelui tărâm al idealității, al desăvârșirii, unul inexistent, dar la care m-am încăpățânat întreaga viață să aspir.” De fapt, întreaga sa aventură de călător într-un Paris real și imaginar se desfășoară sub semnul căutării unui tărâm ideal, desăvârșit. Inexistent? De vreme ce o viață l-a adulmecat și a pornit pe urmele lui, la Paris sau aiurea, înseamnă că tărâmul acesta există. Altfel nu l-ar fi putut atrage. Și l-a atras tocmai pentru că se ascunde în faldurile cortinei ce nu s-a ridicat încă. În spatele ei se desfășoară spectacolul presimțit de fiecare dintre noi. De aici căutarea îndârjită a Tainei care se va des-tăinui Cândva...

Acum? După ce vom fi ajuns *dincolo*?

De ce nu și *acum*? Ce altceva au însemnat febrilele cercetări ale artistului pe străzile Parisului, în parcuri și în muzee, dacă nu aceeași obsesivă sete de idealitate și desăvârșire? Căci, spune autorul, „eu continui să mizez însă pe ceea ce rațiunea și oamenii de știință nu iau niciodată în calcul: visul, speranța, credința în miracole.” (p. 154) Și unul dintre miracolele pe care ni le destăinuie cartea prinde contur tocmai în tulburătorul spațiu care îngemănează realul cu *imaginalul* (în sensul transcendenței ce se configurează și prinde realitate în tărâmul ceresc, transcendent-și-imanent, accesibil prin urmare spiritului și în lumea aceasta, după cum crede Henry Corbin, cel ce a propus termenul).

La intersecția ținutului terestru cu eonul sacru se încheagă o tulburătoare poveste de dragoste. La Musée du Louvre, într-o sală laterală, poate fi contemplată o pictură de Goya, nu îndeajuns de celebră pe cât ar merita: portretul Marchizei de la Solana. A părăsit această lume de tânără, în anul 1795. Soție devotată, autoare de piese

de teatru, a sprijinit în timpul vieții mulți artiști și filosofi. În amurgul vieții s-ar fi îndrăgostit de vestitul pictor. S-a stins mult prea devreme, iar spiritul ei însetat de iubire s-a înălțat într-o lume pură și dreaptă. Acum surâde cu tristețe pe pânza tabloului. Dar chipul ei, zugrăvit cu mare artă, poate reprezenta o veritabilă poartă pe care spirite din această lume pot pătrunde. Căci există o tainică relație între trăsăturile fizionomice și corpul spiritual, relație pe care așa-numitele mediumuri o folosesc pentru a comunica, atunci când li se cere, cu cei trecuți la cele veșnice. Din paginile cărții aflăm că autorul ei a fost într-atât de fascinat de portretul Marchizei, încât a început să-i caute prezența (spirituală), concurat de un misterios personaj, domnul Magritte, interesat și el, dar dintr-o perspectivă comercială, de același tablou.

Dragostea nu are margini. Atunci când cele ce sunt poartă în adâncul lor însemnul sărutului dintâi, iar *dincolo* domnește legea supremă a unificării absolute, nu ar fi imposibil ca dorului *de aici* să i se răspundă, iar sufletul să fie aspirat într-un avânt unificator în ținutul luminii fără de stingere. De altfel, ce știm noi despre esența noastră spirituală? Mai nimic. Bâjbâim într-un neant fertil, încercăm să descifrăm o serie de semne ce apar, pe neașteptate, de te miri unde, trăind o viață din care nu lipsește miracolul. Atracția pe care a simțit-o artistul față de acel chip enigmatic, transformată într-o nevoie de a-l revedea și, în cele din urmă, în dorul de a-i fi mereu în preajmă, poate fi motivată și de magica atracție a spiritelor aflate în lumi diferite, unite însă prin rădăcina aceleiași esențe despre care atât de rar ne dăm seama. Și nu vom fi mirați dacă, răspunzând acestui dor fără sațiu, „Maria-Rita o să coboare, din atât de îndelungata și trista captivitate a ramei tabloului, pe dalele de marmură ale sălii (...) Eu, atunci, – spune artistul nostru – cu un gest abil, îi voi face întâi să-i alunece din păr imensa floare din țesătură moartă, apoi, după ce o să i-o rățesc definitiv, o să-i ofer darul meu: un fir de trandafir. Unul real, proaspăt, galben. E floarea și culoarea ei preferată. Apoi, îmi voi îndrepta din nou degetele mâinii spre ale sale, iar Maria-Rita, cu o spontaneitate și cu o uluitoare însuflețire, o să-mi ofere întregul ei braț stâng. Cel al inimii. Și așa, ridicând bariere și apropiind depărtări, desființând

granițe și vămi ce ne despart în timp, fără vreun cuvânt, vom părăsi, ca doi îndrăgostiți oarecare, seducătorul, dar aseptical spațiu muzeal, cu lumina lui pură, dar contrafăcută, spre a întâlni, în sfârșit, aerul și soarele, lumina adevărată.”

Fără îndoială că marea artă ridică bariere și apropie depărtări, transportându-ne într-o lume a spiritului veșnic, acolo unde aerul și soarele adevăratei lumini dezvăluie o realitate mult mai vie, pe care odinioară n-am fi bănuțit-o, dar pe care, prinși în jocul acesta tainic, o putem trăi aievea. Sigur e doar actul neașteptatelor noastre întâlniri și iubiri. Timpul e o convenție care se anulează de la sine. Țintim clipa, dar ea și trecut: *este* trecut. Iar trecutul s-a și înscris în prezentul pururi nou, păstrând și revigorând deopotrivă ființe care „au intrat în veșnicie”, acolo unde pot fi regăsite oricând. Poate că istoria de dragoste descrisă cu atâta poezie de Aurel Gheorghe Ardeleanu e doar o ficțiune, una din cele multe pe care arta se încumetă să le propună. La fel de bine s-ar putea ca atracția spirituală să fie reală, „desființând granițe și vămi ce ne despart în timp”. Un lucru e cert: viața noastră spirituală e cu totul altfel decât ne-o închipuim, mult mai complexă, mult mai profundă, traversând ținuturi despre care vorbesc uneori doar ciudatele vise ori doar presimțirile noastre, inexplicabile cel mai adesea.

În romanul închinat urbei natale, *Ploaia de nisip*, sculptorul Andrei (un *alter ego* al creatorului nostru) spunea: „nimeni nu mai poate ști cu exactitate unde se sfârșește realitatea și unde începe fantasticul, cât e ficțiune și cât e adevăr. Dar și documentul autentic și plâsmuirile cele mai bogate pot fi uneori la fel de veridice. Sunt două căi care duc spre același adevăr. Imaginația nu este nici eroare, nici minciună.” Înțelepte cuvinte. Fantasticul transfigurează realitatea și deschide drumuri pe care, în vis ori aievea, le străbatem fără a fi conștienți de ele. Lumea creată de fiecare dintre noi se suprapune peste așa-zisa lume reală, înlocuind-o de multe ori. Iar arta e semnul magic care conduce spre piscurile nevăzute ale muntelui din spiritul nostru. Parisul pe care îl cunoaștem însoțindu-l pe autor în atâtea rânduri e Parisul real îngemănat cu Parisul imaginar, capitala unei mari culturi, dar și capi-

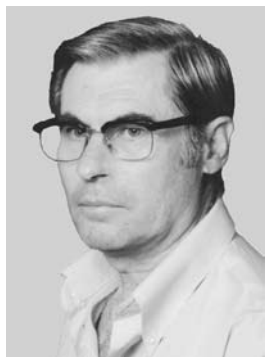
tala interioară a fanteziei și speranței, locul tainic în care Aurel Gheorghe Ardeleanu se refugiază, așa cum a dorit-o din copilărie, atunci când încercase să scape de „universul coloniei”, al „profundeii inculturi, vrajbe și al crasei răutăți omenești.” Aici, în inima Franței, străzile Popa Soare, Dorobanților, Dacilor nu mai sunt decât amintiri prăfuite, iar întâmplările din alte vremuri mai tresar câteodată, dureros, din umbra trecutului. Dar poeziei rafinate a sordidului pe care am admirat-o în precedentul roman – o carte a închegării dar și a suferinței, despre un loc în care smârcul putea înflori pe neașteptate pe apa Behelei învăluită de pâcla întunecată a melancoliei fără leac – i-a luat locul celebrarea bucuriei solare, într-un spațiu care prinde viață sub ochii noștri, lăsându-ne să pătrundem în ființa celui ce se dezvăluie pe sine fără complexe, privindu-se el însuși, într-o imagină oglindă, cu o fermecătoare auto-ironie.

M-am întrebat dacă nu există cumva vreo poartă secretă prin care dramaturgul Aurel Gheorghe Ardeleanu ar întinde mâna sculptorului sau prozatorului cu același nume și mărturisesc că, citindu-l cu atenție și degustându-i fraza meșteșugită, savuroasă, am simțit, nu de puține ori, ochiul ager al sculptorului care simte dulceața formelor ori structura reliefată a scenelor, surprinse în expresivitatea lor plastică; dar am putut admira și harul inegalabil al portretistului care, în câteva linii, poate schița esența unui chip lăuntric. Bubu, un personaj al cărții, trecut și el *dincolo* în anii din urmă, trăiește atât de viu în fața ochilor tăi, încât nu te-ai mira să-l întâlnești într-o zi într-un parc parizian. O mulțime de scene și dialoguri au concizia și forța pe care doar dramaturgul le-ar fi putut-o conferi. Aș putea spune că romanul acesta pare uneori alcătuit dintr-o succesiune de tablouri, integrate cu mare artă într-un întreg fără cusur, desfășurându-se, plin de culoare și de sevă, ca o piesă de teatru.

Dacă, în sfârșit, mi s-ar cere, nu aș putea preciza care e, de fapt, eroul principal al acestui fermecător roman: Parisul mult visat, sau creatorul care, apelând la Paris ca la un arhetip plurivalent, vorbește despre sine, despre iubirile vieții sale, despre himera care l-a urmărit din timpuri imemoriale și pe urmele căreia va păși în continuare...

Horia Ungureanu

Traian Ștef: *Poemul de dragoste**



Horia Ungureanu,
prozator,
Arad

TRAIAN ȘTEF a debutat editorial în 1993, la vârsta de 39 de ani, cu volumul *Călătoria de ucenic*. În cei 24 de ani care au trecut de la debut, scriitorul a publicat vreo 18-20 de volume de poezie, de proză și de eseuri, media aparițiilor sale editoriale fiind de aproape o carte pe an, ceea ce nu-i puțin deloc.

Cu preocupări literare diverse (poet, prozator, eseist fin, implicat activ în viața „cetății” prin pu-ternicul și manifestul său spirit civic), intelectual rafinat, făcător de revistă, Traian Ștef face parte din nu tocmai omogena grupare a scriitorilor optzeciști. Într-o carte în care comentează acest fenomen literar românesc, Mircea Cărtărescu spune că poemul-standard optzecist tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv dar și ironic

*Traian Ștef, *Poemul de dragoste*, Editura Școala Ardeleană, 2016

și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, impregnat de aluzii culturale savant inserate prin „procedee metatextuale și de autoreferențialitate”.

Privindu-l, din aceste puncte de vedere, pe Traian Ștef, observăm că, deși optzecist cu acte în regulă, cum se spune, el este de un alt tip. Adică este un altfel de optzecist. Unul cu versul mai așezat, mai puțin contondent, mai calm, mai uman. Comentându-i cartea de debut, Viorel Gheorghită l-a numit poet al cumpănitei măsuri, iar Al. Cistelecan a spus despre Traian Ștef că ar fi „ultimul mohican, cel care încheie plutonul optzecist”. Ba, mai mult, că poemele sale nu par a se încadra în poetica optzecistă-ortodoxă.

Blândul și molcomul Traian Ștef poate fi (și chiar este) lucid, chiar corosiv când vine vorba despre lumea, despre societatea românească de astăzi, când scrie despre și analizează criza morală din zilele noastre. Așa îl găsim, bunăoară, în volumele *Despre mistificare*, *Ridicolul* sau *Despre calitatea umană* și, mai ales, în *Epistole către Alexandros*, în care își manifestă o „constantă, apăsată rezervă față de prezent”. Al. Cistelecan vede în el „un moralist de tip clasic”, iar Iulian Boldea ne propune un autor care urmărește „să demistifice, să despartă binele de rău, autenticul de fals” și care „își asumă o menire dificilă, uneori dureroasă: aceea a exprimării neconcesive și neconvenționale a adevărului”.

Gh. Grigurcu scoate în evidență „tensiunea morală” a scrierilor lui Traian Ștef, considerându-l „un condei lucid și integru, din rândul celor ce ne propun să ne asumăm sarcina unei istorii ce-și asumă, la rândul său, sarcina cul-



turii, pentru a ne readuce la condiția normalității”. Or, Traian Ștef tocmai asta face, asumându-și la modul cel mai serios, mai responsabil, menirea de scriitor care trăiește în cetate, nu deasupra sau în afara ei.

Scriitorul însuși se consideră a fi „un fel de neamț”, și asta datorită caracterului și puternicului simț al responsabilității pe care le are și care apar atât de pregnant în scrierile sale. Uneori se declară ușor nemulțumit de faptul că cei care îi comentează cărțile apreciază în primul rând tocmai aceste trăsături caracteriale și nu valoarea estetică a scrierilor sale.

Comentariile de mai sus ne-au fost stârnite de citirea recentului volum publicat de Traian Ștef, *Poemul de dragoste*. Pe bună dreptate ne putem întreba oare cine mai scrie astăzi poezii de dragoste? Astăzi, când o bună parte din lirica românească pare a fi inundată de obscenități și trivialitate, de grobianism și imund, când tot mai mulți poeți aleg să tragă cu totul perdeaua, lăsând vederii întreaga scenă, cu tot ce-i grotesc și murdar în ea, când „pornolirismul” face victime pe bandă rulantă.

Ei bine, iată, Traian Ștef a făcut-o. S-a încumetat să scrie un volum de versuri în care face, cu măiestrie, elogiul iubirii, al dragostei, împlinite sau nu, acest sentiment etern uman.

Poetul a ajuns la vârsta la care simțurile intră într-o relativă calmare, așa că și versul său din acest volum este pe măsura vârstei sale. Iubirile ard domol, tihnit și calm. Poetul nu vrea „o dragoste catastrofală”, vrea să fie, și în iubire, un om obișnuit, un „om la locul lui”. „Vino să ne jucăm de-a amanții/ Să fiu eu amantul premiat de tine/ Vino/ Nu vreau o dragoste catastrofală/ Zeiță noptoașă mișcare unduioasă/ Eclipsă cu inel luminoasă/ Vino să-ți închin imnul de dragoste”. Observăm că, spre deosebire de incizia și corosivitatea din volumele de eseuri, aici întâlnim un Traian Ștef calm, matur, trecut de exagerările și hiperbolele adolescenței și tinereții. „Și fulgerul se pierde/ Și lumina lui/ Și puterea lui/ Dar nu se pierde răsuflarea ușoară/ Ca un sul de monton calduț/ Înfașurându-te”.

Cei doi (pentru că, în iubire, mereu și mereu trebuie să fie doi, un El și o Ea) au elanuri și dorințe firești, nimic nu este nelalocul lui, ieșit din comunul obișnuit. „Ar dori să se plimbe puțin/ Prin ploaie/ El să simtă cămașa udă/ Peste pielea solzoasă/ Ea să-și piardă mințile/ Ca o pălărie zburând”.

Prin cuvinte simple, lipsite de emfază, de orice urmă de artificialitate, poetul ajunge la un soi de esențializare a iubirii, în care „armonia cuplului de îndrăgostiți se manifestă calm, firesc”. Nu e de mirare atunci că „ceaiul este cald, iar plapuma ușoară”, iar el o așteaptă pe ea „în odaia cu șemineu” și pat cu baldachin. Ea, care sosește călare pe un cal blând și domol. „Vino tu umbră rozalie/ Vino ca lacrima sărată pe buze/ Vino ca sângele cald/ În cămarile inimii/ Vino tu adiere muză crăiasă/ Balsam pe rănilor fără leac/ Vino așa mai discret/ Să știm numai noi doi/ (...) Vino călare pe un cal/ Blând și domol/ Înfășurată în coronițe de sânziene”.

Am pomenit deja de cei doi, de eternul cuplu de îndrăgostiți. Nicoleta Cliveț găsește (și nu văd niciun motiv să nu-i dau dreptate) că poetul și poezia sunt singurul cuplu indestructibil al volumului. „Aș vrea să smulg un solz/ Din pielea ta de sirenă/ Să-l țin între buze/ Să cînt/ Să te chem/ Povestea dinainte/ De a-ți întoarce fața de la mine/ Aș vrea s-o scriu/ Floare monadă”. Iată cum pielea poetului devine papirusul pe care își scrie poetul, cu pana înmuiată în sânge, poemele.

Ultima secțiune a volumului este ocupată de *Poemul de familie*. Aici „viața și moartea sunt într-o continuă confruntare”, suferința este mereu prezentă, concretă, iar biografia, cu evenimentele sale imprevizibile, dă buzna peste cititor. Poetul îi evocă, ușor nostalgic, pe moșul care știe să pună în toate „ceva nyelcoșag”, pe maica bună (o prezență binefăcătoare) care zdrobește cartofii fierți în căldare și care îl iubește atât de tare pe poet, încât ar vrea să-l ia cu sine atunci când o fi să se ducă. „În ultimul timp/ Se teme/ Să stea/ Singură/ Mă cheamă/ Din camera/ Alăturată/ Să-mi povestească/ Viața ei/ Și povestea ei/ Altfel/ Decât mâinile ei/ Tremurând/ Decât lacrimile/ Neputinței/ Pe care și le ștergea/ Îndărjit/ Când era/ Mai tânără/ Decât amintirile/ Mele/ Fericite/ Te iubesc așa/ De mult/ Îmi spune/ Că aș vrea/ Să te iau/ Cu mine/ Atunci când/ Voi muri”.

Trebuie amintit aici și faptul că volumul beneficiază de frumoasele și inspiratele desene ale artistului plastic Viorel Simulov, niște subtile „eroticoane”, cum în mod fericit le-a definit Gheorghe Mocuța, cu prilejul lansării volumului la Arad.

Horia Ungureanu

O reconstituire istorică*

După cum singur mărturisește în unul dintre volumele publicate până acum (vreo cinci, șase la număr), Mircea Hortensiu Tomuș a început să scrie încă din tinerețe, fiind un constant și activ participant la viața cenaclurilor literare din partea aceasta de țară. Se pare că principala sa „aplecare” ar fi spre lirica poetică, dar se vede că nici memorialistica nu-i dă pace (dacă pot spune astfel), cum nici proza, mai ales cea legată direct biografic de viața domniei sale. Este și cazul ultimului volum al profesorului M.H. Tomuș, romanul intitulat *Sălașul de la răscruce*, care se vrea un soi de reconstituire istorico-literară a unor evenimente dramatice petrecute prin părțile arădene, la începutul secolului al XVIII-lea: revolta eșuată a iobagilor și grănicerilor care păzeau hotarul de răsărit al Imperiului habsburgic. Pentru a înțelege motivele care le-au determinat pe aceste două categorii de cetățeni ai marelui imperiu să se unească într-o acțiune comună, trebuie să ne întoarcem în timp și să vedem care era starea acestora la începutul secolului al XVIII-lea, dar și a Imperiului, în întregul său. Populația era cât se poate de eterogenă, din punct de vedere etnic, dar și economic.

* Mircea Hortensiu Tomuș, *Sălașul de la răscruce*, Editura StudIS, 2016

Secătuit de războaiele cu turcii, Imperiul avea nevoie de bani, de cât mai mulți bani, dar și de cât mai multe brațe de muncă, brațe asigurate în principal de iobagii (români, sârbi, unguri sau slovaci) care munceau pe moșile nobililor. Mărirea numărului zilelor de corvoadă, lipsa dreptului de proprietate asupra pământului, precum și un anumit soi de opresiune religioasă, resimțită tot mai acut de iobagii care nu erau de rit catolic, sunt tot atâtea motive de nemulțumire, care au contribuit la acutizarea stării latente de revoltă. Pe de altă parte, grănicerii (care avuseseră până atunci un statut privilegiat), odată cu mutarea graniței Imperiului mai spre est, își pierd din importanță, dar și din privilegii, fiind trecuți și ei în rândul contribuabililor și folosiți, tot mai des, la muncile de întreținere a sistemului habsburgic de apărare (alături de iobagi). Mai trebuie amintit faptul că, în timp, unii dintre grănicerii încartiruți în localități ca Pecica sau Nădlac, de exemplu, s-au căsătorit cu fete de prin partea locului întemeindu-și aici familii și gospodării proprii (vezi idila dintre locotenentul Radița Ostoin și Anița, fata potcovarului din Popin). Prin partea locului exista și o puternică mănăstire (cea din Bezdin, care ființează și astăzi), cu care unitățile de grăniceri aveau strânse legături economice (grănicerii lucrau pământurile mănăstirii, fiind plătiți pentru asta în natură, adică cu saci cu grăunțe pentru hrana cailor).

La întreținerea drumului care duce spre Pecica și Nădlac cu cel înspre Tornea (Turnu, de astăzi) și Bătănia, o anumită familie Iacșici a construit un han, loc de popas pentru drumeți sau de întâlnire și petrecere, pentru localnici, local care există și astăzi în același loc și care se numește aproximativ la fel. Oamenii de atunci i-au spus „Sălașul de la răscruce” și de aici și-a luat M.H. Tomuș titlul romanului său.

Unitatea de grăniceri din Pecica era compusă din nouă companii, comandant fiind un ofițer de prin părțile locului, Pero Iovanovici, zis și Seghedinaț, cu tată sârb și mamă româncă. El avea să fie personajul central nu numai al cărții, ci și al evenimentelor care se vor petrece între luna mai a anului 1734 și aprilie 1736. În roman apar și alte nume, cunoscute din istorie și devenite personaje în carte, cum ar fi generalul Handtko (comandantul cetății Arad, cu soția căruia Pero va trăi o

scurtă dar intensă iubire romantică), poetul și omul politic Gyorgy Barany, ducele Rinaldo de Modena, episcopul Isaia Antonovici, principele Francisk Rakoczy al II-lea, generalul conte Von Daun (cel care primește sarcina să înăbușe revolta) ș.a.m.d.

Evenimentele s-au petrecut cam așa: la granița de est a Imperiului erau mai multe unități de grăniceri care, în principiu, aveau o singură sarcină și anume paza hotarelor. În timp, importanța lor scade, așa că, spre nemulțumirea lor, grănicerii sunt puși să îndeplinească diferite munci (întărirea zidurilor cetății Aradului, curățirea albiei Mureșului) cu care ei nu sunt de acord. Nemulțumiți sunt și țăranii iobagi care munceau pe pământurile nobililor și care erau asupriți nu numai economic, ci și religios. Rezultatul, un scop comun al grănicerilor și iobagilor care se unesc în lupta împotriva nobililor și a autorităților statale. Au loc mai multe întâlniri între comandanții grănicerilor (printre care se evidențiază Pero Seghedinaț) și reprezentanți ai țăranilor și iobagilor din părțile Aradului, Seghedinului și Oradiei, întâlniri care i-au dat prilejul lui Pero Seghedinaț să constate cu amărăciune că nu se poate baza pe toate unitățile de grăniceri. Au loc mișcări locale, de mai mică amploare, dar care anunțau acutizarea crizei: la conacul de la Petriș și, în iunie 1734, pe moșia lui Mikloș, care va fi ucis de țăranii după ce acesta îl împușcă pe unul dintre ei. Pero speră să-l determine pe principele Francisk Rakoczy al II-lea să se întoarcă din exil și să preia comanda răscoalei, pentru a-și prelua astfel tronul, numai că acesta moare înainte ca răscoala să izbucnească.

Primul atac este dat asupra cetății Gyula, atac reluat de câteva ori, dar fără sorți de izbândă pentru răsculați. Generalul Hladtko află de planul răscoalei de la un iobag de pe moșia lui Papp (un anume Istvan Kovacs) și, pentru a-l prinde pe Pero Seghedinaț, organizează un bal, la care invită toată ofițeria, deci și pe Pero. Acesta află de planul generalului, vrea să fugă, dar este prins la una dintre porțile cetății Aradului și închis. Matula, mâna dreaptă a lui Pero Seghedinaț organizează o ambuscadă pentru a-l elibera pe Pero, dar planul nu reușește, iar Matula și ortacii săi cad și ei în mâinile soldaților care îl transportau pe Pero la Buda, pentru judecată. Procesul răsculaților începe în data

de 11 august 1735, la Buda, și se încheie la 17 martie, printr-o hotărâre a Consiliului Secret. Procesul a fost organizat în așa fel „încât, așa zisa apărare, compusă din gradați de origine nobilă, conți și înalți demnitari ai curții imperiale, au desfășurat pledoarii care să dezvinovățească mulțimea de iobagi, alegând pentru vinovății aspre un număr cât mai redus de țărani iobagi, dând astfel satisfacție solicitărilor marilor proprietari de moșii în a-și recupera forța de muncă”.

În final, Consiliul Secret hotărăște: Pero Iovanovici, zis și Seghedinaț, Andraș Sebestyen, Alexandru Silivaș și Mihai Cioban sunt condamnați la moarte prin tragere pe roată, iar după deces, trupurile lor să fie secționate în patru și părți din acestea să fie expuse la Oradea, Arad și Seghedin; alți patru (Pavel Matula, Gheorghe Macavei, Daniel Baicu și Ștefan Pușcaș) sunt condamnați la moarte prin decapitare, iar apoi, trupurile lor, trase pe roată; mulți alții (printre care și câțiva prelați) au primit ani de muncă silnică sau temniță grea. Sentința a fost executată la 4 aprilie 1736, în piața publică din Buda.

Sălașul de la răscruce este o relatare istorică onestă, o reușită „punere în scenă” a unor evenimente reale, petrecute în urmă cu mai bine de 300 de ani prin părțile Aradului. În demersul său, autorul mizează mai mult pe evenimente, situații și context istoric, și mai puțin pe caractere și psihologii. Deși scrierea este oarecum liniară, romanul lui M.H.T. prilejuiește cititorului o interesantă și instructivă lectură.

Horia Ungureanu

Cultura Aradului în perioada interbelică*

DE REGULĂ, cercetarea istorică este făcută de specialiști, de oameni avizați, pregătiți pentru domeniul științific pe care îl urmăresc. Istoria, așa cum o cunoaștem noi astăzi, este rodul muncii acestor oameni avizați, dedicați profesiei lor.

Am spus, de regulă, pentru că nu întotdeauna răspunsul la întrebările ridicate de cercetarea științifică sunt găsite neapărat doar de profesioniștii în domeniu. Se știe că, alături de sau concomitent cu aceștia, au activat intelectuali cu diverse profesii, pasionați sau doar curioși să descopere una sau alta, și care au contribuit cu rezultate surprinzătoare la cercetarea istorică a unor comunități sau regiuni restrânse.

Este și cazul profesorului de limba și literatura română, Ion Mierluțiu din Arad, care a oferit, de curând, publicului interesat de trecutul cultural al Aradului, o interesantă lucrare de cercetare istorico-culturală, intitulată „Revistele de cultură apărute în Arad în perioada interbelică”.

De acest subiect (direct sau doar tangențial) s-au ocupat reputați cercetători (Nae Antonescu, Ion Breazu,

* Ion Mierluțiu, *Revistele de cultură apărute la Arad în perioada interbelică*, Editura Mirador, 2016

Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Hangiu, Angela Marcu, Ioan Mihuț, Adrian Marino sau Mircea Popa), dar și cercetători arădeni, cum ar fi Ovidiu Cornea, Lucian Ienășescu, Kovács János, Iulian Negrilă, Melente Nica, Tiberiu Novac, Ujj János sau V. Valea, ca să dăm doar câteva exemple.

Ce aduce nou lucrarea profesorului Ion Mierluțiu în lucrarea dumnealui este faptul că reușește să adune într-un mănunchi bine încheiat și riguros structurat, informații despre revistele de cultură apărute în Arad între cele două războaie mondiale, propunând și o structurare a profilului acestora în funcție de curentul literar în care s-ar putea încadra. Apoi, și nu este de neglijat faptul că autorul prezintă cititorilor aspecte mai puțin cunoscute publicului larg din viața culturală arădeană prezente în revistele literare ale epocii și, în același timp, vorbește despre relațiile româno-maghiare reflectate în publicațiile culturale din Arad în perioada supusă cercetării.

Lucrarea este structurată în șase capitole, urmate de „Note”, de lista lucrărilor bibliografice de care s-a folosit autorul în elaborarea cercetării sale și se încheie cu o „Postfață” semnată de criticul și poetul Gheorghe Mocuța.

Capitolul întâi vorbește despre condițiile istorice și sociale care au permis, în decursul acelor ani, apariția unor reviste culturale și literare în Arad: înființarea „Preparandiei”, în 1912, apariția revistelor „Românul” și „Tribuna”, dar și a ziarului „Solidaritatea”, în a cărui program se afirma neutralitatea politică și dorința de a milita pentru „mai multă adevărată echitate”. Ziarul „va căuta să fie santinelă trează a Românismlui, dezinteresată călăuză spre mai bine”.



Articolul-program al „Salonului literar”, ziar scos de Al. T. Stamatiad, semnat de D. Nanu, vorbește despre „funcția socială a presei”, care trebuie să fie „inima și avântul publicului”. În aceeași perioadă (anii 1920 ai veacului trecut) apar și câteva reviste maghiare, cum ar fi „Genius” (redactor-șef Franyo Zoltan), care, din motive financiare, va avea o viață scurtă, urmată de „Uj Genius”, „Fekete macska” și de „Periszkop”.

Asupra anilor '30 își pun amprenta publicațiile „Hotarul” (în al cărui program se precizează că „nu suntem nici cenaclu literar, nici bisericuță de permanentă bârfeală”, iar redactorii vor căuta permanent „cumințenia scrisului și, mai ales, adevărul lui”. Aproximativ în aceeași perioadă apare și „Înnoirea”, care caută „idealul moral și spiritual”, dar „se va ține departe de orientările moderniste ale revistelor „Salonul literar”, „Genius”, „Periszkop” și „Fekete macska”. „România literară” și „Litera”, deși cu apariții efemere, au militat „pentru realizarea idealurilor românilor ardeleni de a se uni cu Țara”.

În Capitolele al II-lea și al III-lea se dezvoltă ideile expuse în primul capitol, dezbătându-se caracterul modernist al „cvartetului” compus din „Fekete macska”, „Genius”, „Salonul literar” și „Periszkop”, publicații la care au scris condeie bine-cunoscute ale Aradului, cum ar fi Franyo Zoltan, Fekete Tivadar, Cziffra Geza, Darvas Lajos, Keresztury Sandor sau Ungvari Miklos. Revista „Fekete macska” publică și creații ale autorilor români Aron Cotruș, Ion Minulescu sau Al. T. Stamatiad.

Publicarea unor scriitori români se explică și prin „importanța pe care o acordă redacția apropierei prin cultură a celor două etnii după momentul Marii Uniri”. În „Genius”, care avea corespondenți din aproape toate capitalele lumii, pe lângă autorii de limbă maghiară, apar și traduceri din Al. A. Philippide, Lucian Blaga, Nichifor Crainic și Alfred Moșoiu. Al. Negură și Perpesiciuss vor publica aici câteva corespondențe „care informează despre aparițiile recente ale unor scriitori români”.

Deși cu o viață scurtă (15 martie 1925 – mai 1926), aportul „Salonului literar” „la promovarea unei literaturi moderniste va fi notabil pentru viața culturală a Aradului”. Aici au publicat Aron Cotruș (care „exprima aspirațiile neamului său într-o manieră proprie”) și

Perpessicius (căruiua îi sunt incluse câteva poezii din volumul *Scut și targă*), sunt reproduse poezii în limba franceză ale lui Al. Macedonski, Al. Gr. Soutzo și Helene Vacaresco. Stamatiad va traduce din Guillaume Apollinaire, Charles Baudelaire, Oscar Wilde sau Williers de l Isle Adam.

În revista maghiară *Periskop* (cu o apariție de numai trei numere, între aprilie și iunie-iulie 1925) semnează poeții Szelpal Arpad, Becski Andor, Fekete Tivadar, Marcel Sauvage, iar proză scurtă, Fargo Sandor, Dienes Laszlo, Szanto Gyorgy, Szelpal Arpad și alții. Revista publică informații „despre mișcarea modernistă românească, așa cum se manifestă ea în revistele „Punct” (revistă constructivistă), „Contimporanul” – organ al avangardei românești, „Salonul literar” și „Integral” – revistă de sinteză modernă”. La începutul secolului al XX-lea, această revistă, alături de „Fekete macska”, „Genius” și „Salonul literal”, „aduce, chiar și pentru scurt timp, un spirit nou în publicistica arădeană”.

„Hotarul” (mai 1933 – 1940) și „Înnoirea” (15 septembrie 1937 – 1940) militează pentru înființarea la Arad a unui teatru în limba română (idee susținută și de Camil Petrescu încă din 1921, pe când conducea revistele „Banatul” și „Țara”). În 1937 atât „Hotarul” cât și „Înnoirea” își informează cititorii despre „mișcarea pentru teatru românesc”. În martie 1939, „Înnoirea” „anunța iminenta vizită a lui Ion Marin Sadoveanu, pe atunci subsecretar de stat în Ministerul Culturii”, care „urma să contacteze factorii de decizie ai Aradului pentru rezolvarea problemei teatrului”. Problemă care își va găsi rezolvarea abia în 4 noiembrie 1948, când are loc spectacolul inaugural al Teatrului de Stat din Arad, cu piesa *O zi de odihnă*, scrisă de (nu se putea altfel) Valentin Kataev.

În afară de ideea înființării unui teatru românesc la Arad, revistele „Hotarul” și „Înnoirea” au promovat „creația folclorică literară și muzicală din părțile arădene”. De culegerea și comentarea folclorului literar și muzical s-au ocupat Ioan Iluna, dr. Caius Lepa (care la acea vreme era directorul Școlii Normale Dimitrie Țichindeal), I. Lascu și, mai ales, Emil Monția, cu o preocupare constantă pentru cer-

cetarea folclorului românesc din părțile noastre, cu predilecție pentru colinde.

Profesorul I. Mierluțiu, în cartea sa, amintește și de alte reviste apărute la Arad la începutul secolului trecut: „Pagini literare”, „Tribuna poporului” și „Românul”, care tipăresc din creațiile lui Octavian Goga, Ion Minulescu, George Bacovia, Ion Agârbiceanu, Alexandru Ciurea și alții.

În „România literară” și în „Litera” (publicații „în tonalitate minoră”) pe lângă producțiile proprii semnate de Ion Agârbiceanu, Gh. Bogdan-Duică, dr. Silviu Dragomir, Gabriel Drăganu, Emil Giurgiuca, Emil Isac și Livia Reboreanu-Hulea, revista informează cititorii despre aparițiile noi de poezie și proză, iar Emil Giurgiuca semnează cronici pertinente privind volumele lui Mihail Codreanu, G. Bacovia, Ion Barbu, Otilia Cazimir și Lucian Blaga.

Constatăm cum, în perioada cercetată de profesorul I. Mierluțiu, între revistele de limbă română și cele de limbă maghiară din Arad a exista un adevărat dialog, în paginile lor găsindu-și reflectată, fiecare etnie, propria producție literară. Lucrul acesta se observă mai ales în paginile revistelor „Vasarnap” și „Biserica și școala”. Astfel, în „Vasarnap”, între 1918 și 1940 „se tipăresc constant traduceri din poezii și prozatorii români”. Sunt traduși în maghiară poezii M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Coșbuc, I. Pillat, Al.T. Stamatiad, G. Bacovia, A. Cotruș, Al. Vlahuță, prozatorii Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu și I.L. Caragiale.

„Biserica și școala” apare la Arad în 1877 și are, ca și „Vasarnap”, o viață lungă, ea încetându-și apariția abia în 1948, după preluarea puterii de comuniști. Deși a fost, înainte de toate, „o revistă bisericească”, ea s-a „adresat nu numai preoților și învățătorilor ci și, prin aceștia, românilor dornici de cultură, în general și (de ce nu?) de literatură”. Revista își informează cititorii despre conferințele culturale, despre manifestările din domeniul artelor plastice și al muzicii simfonice (despre vernisarea expoziției artistului plastic Iulian Toader senior, despre recitalul tenorului Ionescu-Milano în salonul hotelului Crucea Albă, despre dezvelirea busturilor lui G. Coșbuc și A.D. Xenopol, des-

pre conferirea distincției de cetățean de onoare, la împlinirea vârstei de cincizeci de ani, muzicianului G. Enescu, despre comemorarea unor personalități de seamă ale Aradului (D. Țichindeal, Mitropolitul Andrei Șaguna și istoricul A.D. Xenopol, comemorați în 1932, respectiv 1933).

Ultimul capitol al cărții se ocupă de confluențele literare româno-maghiare în publicațiile culturale din Arad în perioada interbelică, materializate și prin traduceri reciproce, din română în maghiară și din maghiară în română. „Publicațiile românești și maghiare din Arad din perioada interbelică acordă o atenție sporită traducerilor și unor studii prin care cititorii făceau, reciproc, cunoștință cu valorile literare ale concetățenilor lor și, prin care, își sporeau treptat încrederea într-o cunoaștere a celor mai recente dintre creațiile scriitorilor din România și Ungaria”. De altfel, spune I. M., „o afinitate romantică apropie spiritul lui Șt. O. Iosif și O. Goga de poeții maghiari” Petofi Sandor și Ady Endre.

Ion Mierluțiu își încheie interesanta și temerara sa cercetare istorico-literară constatând că seria interferențelor culturale româno-maghiare (benefice pentru ambele culturi) ar fi putut continua dacă nu ar fi început războiul: „Inter arma silent musae”.

Constantin Dehelean

„Iurare in verba Magistri”, și
empatia reciprocă

Constantin
Dehelean,
eseist,
Arad

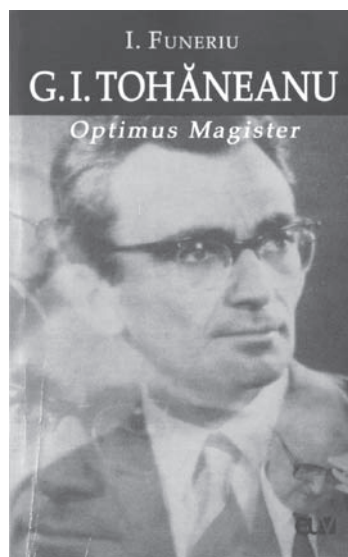
AM ÎN FAȚĂ O CARTE* care se citește într-o notă a reflexivității profunde. Ionel Funeriu, critic literar, lingvist, specialist în stilistică, versificație și textologie, este autorul acestei cărți și care ne propune, prin textul ei, cunoașterea unei personalități de prim rang a culturii române, anume G. I. Tohăneanu. Autor al tratatului de *Versificație românească* (1980) în care subliniază perspectiva lingvistică a acesteia, ca fost student al marelui savant timișorean, a unui „Cours de langue et civilisation roumaines” (1985), bază a unei colaborări cu Universite des Sciences Humaines, (Strasbourg), a unui studiu referențial cu privire de editarea *in integrum* a operei literare adică *Hermeneutica editării* (1995), cu aplicare pe textele literare ale lui Al. Macedonski, *Biografii lexicale* (2016) o carte de lexicologie, și de pedagogie lingvistică cu articole asupra multor cuvinte, românești evident, cu istoria lor interesantă,

* I. Funeriu, G. I. Tohăneanu, *Optimus Magister*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2017

I. Funeriu oferă, de această dată, un volum de convorbiri cu marele profesor timișorean, lingvistul și stilisticianul G. I. Tohăneanu. Student și colaborator statornic, autorul publică această carte, ca un demers care proiectează, cu asupra de măsură, imaginea unui filolog cu expertiză în arta literară a lui Mihai Eminescu, a lui Lucian Blaga, și nu numai.

Volumul *G.I. Tohăneanu. Optimus Magister* desfășoară un lung fir dialogal, fiind o carte dinamică, de o empatie „în excelsior”. Lunga convorbire, reflexivă și caldă, pune în lumină imaginea Magistrului (*Optimus Magister*). Autorul volumului, oferă „amintiri, reflecții, completări”, însoțite și de o selecție de omagii ale unor discipoli sau profesori universitari timișoreni. Parcursul vieții, al confesiunilor, de multe ori ale amândurora, felul cald și învăluirea cu o candoare aproape familială a Magistrului, statusul generos al celor doi, magistrul și discipol, recuperează o emblemă care risca să se piardă în tumultul clipei. În același timp, o imagine copleșitoare a ceea ce azi nu mai întâlnim: cărturarul clasicist ca Om. O autenticitate care generează reflecții fără ambiguități.

Întrebările puse generează, am putea spune, o poftă nebună a celui întrebat pentru demitizare. Numeroasele amintiri ale locurilor natale, ale părinților, încearcă să atenueze drama pe care a parcurs-o eminentul lingvist într-o epocă dificilă a vieții lui, sau a Universității timișorene, rememorând dramatic numeroasele presiuni politice, ideologice și de sistem pe care le parcurgeau valorile intelectuale ce se confruntau cu momente de neimaginat acum în vremurile prezentului.



Ucenicul, ajuns el însuși purtător de mesaje literare și filologice, complexe și adânci prin seriozitatea abordării lor, dar și cu o reflexivitate tulburătoare, pune dialogul cu Profesorul într-o notă mult elaborată, cu măiestrie, dirijând conversația, abil și condescendent, de la originile intelectuale, de la tatăl Maestrului, profesor el însuși, la alți maeștri filologi, bucureșteni de astă dată: Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti, ori Alexandru Graur. I. Funeriu nu își pune elaborata întreprindere în locul unui pedestal, ca pe un soclu care-și așteaptă cam de mult statuia, dimensionând însă, printr-un ecran colesitor, imaginea Omului autentic. Este vorba despre „un destin impecabil”, cum este definită personalitatea Profesorului de către un alt om valoros al Timișoarei – Marcel Tolcea – într-o secvență radiofonică recentă. De altfel acesta din urmă, în însăși prezentarea cărții, scrie: „străduința de o viață a profesorului Gheorghe Tohăneanu traduce în termenii trudei filologice imaginea Cavalerului sfânt a cărui suliță biruie și țintuiește balaurul. Cu firea lui «dârză și pungace», Maestrul s-a învrednicit mereu să alunge din limba noastră tot ce nu stă în duhul ei”. Subliniem și noi că toate răspunsurile/replicile Profesorului sunt gândit elaborate, cu o expresivitate extrem de îngrijită. Academismul expresiei este esențial, dar e simplu, cu o frazare scurtă, cu un lexic extrem de selectiv când vine vorba de neologisme bunăoară. Limba română folosită de G. I. Tohăneanu este extrem de limpede și de atemporală. Vorbind despre LRC (Limba Română Contemporană), disciplină impusă de Facultatea de filologie bucureșteană în anii șaptezeci, Profesorul, destul de malițios, convine că limba română ca studiu universitar (gramatica, în special) are astăzi suficientă claritate, fără a genera noi demersuri filologice seci, sau prețiozități cu orice preț.

Prima parte a volumului, un dialog de cca. 200 de pagini, este un excurs de o larghețe atent controlată. Provocat, de multe ori, prin întrebări incomode, interlocutorul lui I. Funeriu stăruie în permanență asupra construcției universitare timișorene, când la mijlocul anilor cincizeci, se decide înființarea aici a facultății de filologie. Cuprinderea evenimentelor, detașarea cu care eminentul filolog timișorean își rememorează propriul trecut, numeroasele portrete de profesori

și de cercetători, toate sunt parcurse cu o decentă parcimonie, cu un foarte fin umor, și cu o ușoară undă nostalgică.

În partea a doua, portretul lui G. I. Tohăneanu se recompune, de data aceasta reflexiv. Amintirile lui Ionel Funeriu se decantează și se recompun pe un cod afectiv. Numeroase pagini, scrise cu detașare datorită selecției timpului din memoria alcătuitorului volumului, sunt adevărate pagini de literatură. Secvența „Despre impostură” este interesantă cel puțin și pentru ușoara nostalgie a lui I. Funeriu, care primește vizita Profesorului la Săvârșin. Musafirul este înconjurat de căldura firească a unui cămin în plină sărbătoare a colindelor. Intrusul, un monument de impostură și de semidoctism, îl deranjează pe musafir, care se retrage stânjenit. După luni bune de tăcere, fostul musafir, care era puternic legat afectiv de gazda sa de la Săvârșin, își motivează gestul printr-o carte oferită acestuia, gest elegant și care printr-o subțire aluzie, definește impostura printr-un concept propriu.

A treia parte a cărții, un scurt memento omagial, reunește câteva rememorări dedicate savantului timișorean. Printre alții semnează: Livius Petru Bercea, Florica Bodiștean, Iosif Cheie-Pantea, Simona Constantinovici, Gheorghe Jurma, Alexandru Ruja, Marius Sala, Marcel Tolcea, Vasile Țăra, Cornel Ungureanu, Tudorel Urian,

Un emblematic cuvânt final este un cordial portret al savantului G. I. Tohăneanu făcut de autor, el însuși un remarcabil om de cultură: „Urmând peste timp și vremuri vechile sensuri ale cuvântului **auctor**, fie că scrie, fie că ține o prelegere, fie că pur și simplu ți se adresează, G.I. Tohăneanu înnobilează și sporește teritoriile pe care pășește, încât din orice întâlnire cu „Magistrul” ieși îmbogățit spiritual. Pilda sa umanistă, expresie a consecvenței niciodată trădate, ne învață că adevărata sincronizare cu epoca nu stă în gesticulații mimetice, ci în știința de a fi paznicul de far al valorilor spirituale perene, valori pe care – de-a lungul unei vieți dedicate și închinată «făcliilor latine» și «scripturilor române» – le-a cultivat cu ardoare, întreținându-le vii în conștiința noastră...”

Constantin Dehelean

Poetul, în singurătatea lui celestă, spune lucruri cutremurătoare

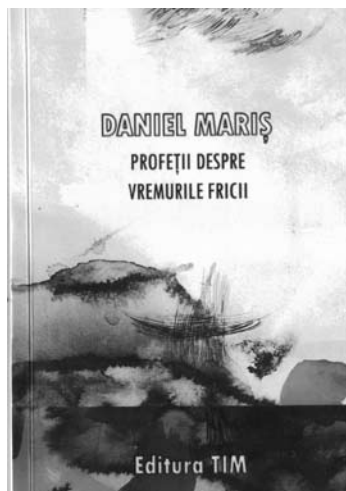
ÎNTR-O LUME a poezilor, unde cele mai dese și de efect mijloace pe care pariază „poezia nouă”, într-o lume în care derizoriul și faptul divers sunt introduse, e adevărat, uneori cu abilitate, poezia lui Daniel Mariș* ignoră, premeditat, suișurile și coborășurile viziunilor poetice. El pare că nu vrea să știe că lirismul nu mai face casă prietenoasă cu poezia. Strategia lui, vizibil influențată de Lucian Blaga și de poeții impresionisti, este ușor schematizată, poeme întregi fiind un fel de metafore coborâte din reflexivitate și visare: „În toropeala deșertului/ visele devin mai rarefiate/ decât spiritul oazei/ prevestind/ desfătarea aerului/ în așteptarea/ pașilor caligrafiati/ de orb” (*Orb în deșert*), sau „Nu e decât prăpastia/ îmbrăcată într-un halat alb// arlechinul/ uitat pe un tăiș de sabie// pe de o parte corbul/ privindu-mă obosit și mirat” (*Miraj*).

Într-o poezie unde teatralul decorului este o metodă de a construi un spațiu poematic, e adevărat ușor improvizat, imaginea devine, prin cuvânt, retorică, spusa poetului este un fel de replică surdă, pe care numai el

* Daniel Mariș, *Profeții despre vremurile fricii*, Editura TIM, Reșița, 2016

însuși o aude: „Lăsasem iluziile la marginea lumii/ străinul cu inima puțin deplasată/ printre crucile din floarea soarelui/ avea venele umplute cu argint viu/ oase spălate din aur masiv/ doar carnea părea ca de plumb/ înfricoșată/ țipau mamele de băieți/ vei spune că mă vei aștepta/ până îmi va crește gaura glonțului în palme/ mi se face greață/ acum când știu/ de ce zeii sunt lăsați să moară singuri/ tot întrebându-mă cum să mă despart, de această lume pământescă” (*O pradă aproape târzie*). Poetul știe, însă, că în poezie nu se moare niciodată. Frământările lui sunt doar începutul mării drame. Acea dramă pe care el, autorul, se încăpățânează s-o locuiască plener, într-un El Dorado unde întâlnește „cozile diavolului galvanizate”, și unde în dimineți „te trezești din leșin”, și când el știe bine că afară „te așteaptă iubitul cu o mașină/ pe care scrie Ambasadă” (*Cu ochii decolorați, trădarea*).

Parcurgi volumul de poeme, încercându-te, treptat, tu cititor dependent de muzicile și de zgomotele auzite doar de urechea ta cea neliniștită și întrebătoare, tu cititor de poezie te așezi alături de poet, forând „învelitoarea poezie” ce vă cuprinde pe amândoi. Avem de-a face cu o mitologie individuală, unde evenimentele trans/formaționale te marchează, pe tine cititor, constatând însă, până la urmă, că ambii formează un singur trup. Poemele lui Daniel Mariș sunt cauza, dar și efectul, zvârcolirilor aceluia trup: „În cartea deschisă/ neîncăpând toate/ aromele care îmbată/ și ucid/ ca plumbul/ mă spăl de viziuni/ fotografiile se transformă/ balansul discret/ diafragma sângelui/ ruginit în vârful săgeții/ răsună moartea ca o tinichea/ încărunțind copiii în somn...” (*Micul infern ilustrat*).



În economia volumului, poetul „se dedă” și unor forme epice, construind o mișcare dinamică, concretă, cu personaje care l-au marcat: tatăl care era „mereu falit” cu o greutate sentimentală imponderabilă, rău imponderabilă, „topit în mirosul de naftalină/ uneori își lăsa vasele comunicante/ pe un cuier ca niște moaște prinse în ace” (*Elegie de pe vremea eclipsei*), duhovnicul, un anost „a albit/ care suferea de o mare neliniște prevestitoare” (*Strălucita singurătate*), ori prima femeie părăsită într-un fel anume „așa cum visezi/ o sabie care are ceva de mâncare în vârful” (*Repetiție pentru un final amânat*) și însăși moartea, care „purta o mască lucrată în filigran/ avea deja părul alb/ și arunca poeziilor parale” (*Baioneta înflorită*).

Volumul parcurge, după cum se vede, mai multe registre, vocile poetice par a se intersecta, poemele sunt străbătute de o anume malițiozitate descriptivă în același timp cu un fel de statică imponderabilă. Deși nu există scene de cotidian social, poetul transformă inventarul real în ceva frenetic, nu contemplativ. Un denunț al propriului eu, temător, cu irizări de vinovăție permanentă: „Lăsasem iluziile la marginea lumii/ străinul cu inima puțin deplasată/ printre crucile din floarea soarelui/ avea venele umplute cu argint viu/ oase spălate din aur masiv/ doar carnea părea ca de plumb înfricoșată” (*O pradă aproape târzie*). Vis, sau realitate, biograful este transfigurat, generând un pregnant timbru elegiac: „Într-o zi/ într-o limbă moartă am să-ți răspund/ atât de amețitor trupul tău gol/ și atât de tulburător/ ochii inimii/ poate ar trebui/ să visăm că am trăit mai demult/ acoperiți cu solzi” (*Negrăirea*).

Textele citate, și altele de bună seamă, nu ocolesc acele detalii ce dau un fior subțire și diafan. Ostentativ, autorul promovează o metaforă echilibrată, reflexivă și sinceră. S-ar cuveni să cităm măcar câteva versuri dintr-un poem în *dulcele stil clasic*: „Pe bulevardele panicate de ură/ Urme sfârșite sub inefabila zgură// Brațele refuzau să se descleșteze/ Ca două întregi făpturi siameze// Eclipse reci se prelingeau alene/ Printre răniți, călugări și taverne// Zăpezile uitărilor trecute/ Aiurea zburau ca în filmele mute...” (*Pohem apocaliptic întâiul*).

Locuitor al unui ținut mirific, unde Valea Mureșului adăpostește casele, mesele și destinele multor poeți, autorul scrutează, spre amonte, mirificul fluviu transilvan, așteptând semne de departe, de acolo de unde Lancrămul erupe, din când în când, ușoare și siderate cenuși din vulcanul care a fost Lucian Blaga.

Volumul apare sub o zodie benefică, fiind rodul unui premiu al ediției 2016 a Concursul național de Poezie „Eminescu la Oravița”, organizat sub patronajul Primăriei Oravița, în cadrul proiectului „Imperial Burgtheater Oravița, 1817 – 2017, 200 de ani de la inaugurarea primului edificiu teatral din cultura română”, într-o colecție îngrijită de Gheorghe Jurma. În postfața semnată de Ionel Bota aflăm, de asemenea, că poetul Daniel Mariș este un tip sentimental, simulând anti-sentimentalul, este un spirit lucid care se înfricoșează de ceea ce vede în clipele lui onirice sau de luciditate: „Despovărat de prejudecăți, eul liric are alura unui protagonist inițiatic, propune o nouă «geneză» a lucrurilor, o nouă ordine a lumii. Poemele sale consacră o astfel de arhitecturare a tuturor convertirilor și reconversirilor, într-o generalitate a inefabilului care se poate rosti și în veșmintele inconformismului, ale resurecției și de-retorizării unui cotidian prea adesea fardat în ludic și voluptăți. Or, poezia lui Daniel Mariș copleșește tocmai prin aceea că rămâne mereu să interpreteze realul în tonalități sfâșietor-senine”.

Gheorghe Mocuța

Maria Pilchin: un *air de liberté**

Viața și suferințele micuței Mașa

Un *air de liberté*, o atitudine dezinhăbită străbate poemele savuroase de peste Prut ale Mariei Pilchin. Aflată într-o țară sortită parcă oprămirii și amenințărilor (incorectitudinii politice) ale ideologiei marelui vecin de la Răsărit, basarabeanca își însușește pedagogia oprămirilor și joacă rolul umil al militantului fără frontiere. În radiografia unei realități tulburi pe care o realizează cu detașare și ironie intră nu doar idiosincraziile de tot felul care mai circulă pe la noi, dar și divulgarea hibelor neamului, începând cu familia și continuând cu propria comunitate. Iată un exemplu edificator:

„x spune că y a fost turnător/ y spune că z mai este/
așa cum ar striga tata/ că mama-i o curvă/ iar mama
ar șopti/ că tata-i bețiv/ toți spun iuda să-nțeleg/ dar
cât de ușor este/ să îl iubești pe isus/ încearcă să-l
iubești pe iuda/ poate aceasta/ e dragostea adevărată/
căci fără iuda/ nu ne mântuim” (*încearcă să-l iubești
pe iuda*)

Cu naivitatea și sinceritatea specifice vârstei ea refuză lecțiile patetice ale istoriei și își remixează povestea de viață

* Maria Pilchin, *Poeme pentru Ivan Gogh*, poezii, Editura Paralela 45, 2015

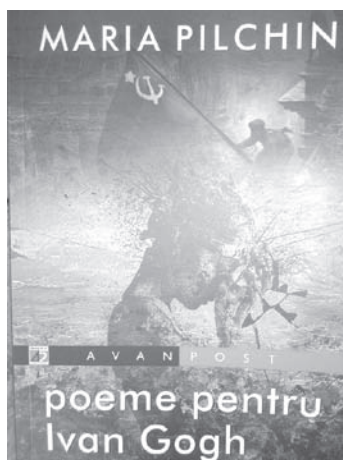
și suferință coborând în cotidianul bufon al Moldovei sovietizate și mancurtizate până în vârful unghiilor. Poate de aceea discursul ei demitizant e, dincolo de ironie și „nostalgie”, un discurs străbătut de fiorii propriilor amintiri și manipulări. Ori de câte ori încearcă să-și definească identitatea găsește atitudinea potrivită și nuanțele exacte. În fiecare poem descoperă o situație care o individualizează între basarabeni, demascând diferența:

„sunt rusoaică la bucurești/ și româncă la moscova/ dar în patul tău/ sunt femeia de iubit/ femeia de atins/ femeia de legănat/ femeia de înțeles” (*femeia de iubit*)

Scenele de familie ne amintesc de Cristian Popescu și de straturile succesive ale păpușii rusești:

„ivan gogh mă legănă noapte de noapte/ îmi spune povești la ureche mă alintă mă alintă/ mă culcă alături de el ca pe copila lui/ așa de parcă la oficiul stării civile/ i-au eliberat un certificat de adopție/ uneori scâncesc în somn ca un prunc flămând/ ivan gogh ca un tată bun mă legănă până când/ mă satur de scâncit ziua când sunt supărată/ din cauză că mi-am pierdut păpușile/ ivan gogh mă sărută mult și ele vin înapoi/ doar matrioșca nu pleacă nicăieri/ ea stă ca un lar la colțul patului” (*pupa rusa*)

Discursul său nu e doar demistificator, ci și fals demascator, fie că e vorba de dramele personale, ale familiei sau semenilor, ori ale nației; vezi poemele: *copiii mei de la donețk*, *poem pentru n.b.*, *ruleta rusească*, *ghilotina mihăileană*, *lumina vine din orient* ș.a.m.d. Demersul poetei nu e ocolit nici de profunzimea simplității și a spontaneității afișate stângaci, nici de sinceritatea frustră și poznașă, dar mereu pe fază. E, de fapt, sinceritatea omului liber care găsește în poezie piatra filosofală care



contopește viața cu tragicul, supraviețuirea cu drama, moartea cu farsa, acuzația cu uitarea:

„la mese în ajun de alegeri/ strigăm cu toții despre/ imperialismul rusesc/ anexarea basarabiei/ și multe altele/ dar niciodată nu am plâns/ mai mult mai adevărat/ decât în fața unui film rusesc/ despre viață și durere/ acesta ți se bagă în carne/ și întoarce cuțitul de două/ de trei ori și atunci/ ierți totul/ totul” (și ierți totul)

Enciclopedia sufletului basarabean

Fără îndoială că episodul ucrainian și cel rusesc al biografiei o fac mai specială; stilul devine inconfundabil iar atmosfera memorabilă. Ea are indubitabil multă fantezie și curaj când asociază numele lui Ivan cu geniul lui Van Gogh, universul patern al lui Ivan cu al celorlalte nume evocate cu sarcasm și candoare. Ai zice că universul idilic-amenințător în care trăiește îi furnizează datele unei țări a Minunilor. Ea raportează Estul și laboratorul vieții sale „unde diminețile/ fac experiențe cu mine/ cu acțiunea mea interioară”, la restul lumii și la marea cultură care o ajută să supraviețuiască într-un univers ostil. Accentele sociale, politice, erotice și atitudinea rebelă ori ipostaza marțială (ca în poemul *Boileau Ninja*) ne arată că poezia ei trece nu doar prin stomac (de unde o vomează), ci și prin psihic (unde o mixează) și că tot acest imaginar caricatural începe să contureze *une histoire pour les cons*. O istorie pentru tâmpiții care sunt dispuși să o trăiască sau să o ignore, după caz. Imaginarul Estului, cu ipostaze tandre, caste și iconoclaste (pe urmele lui Dumitru Crudu, blajinul!) începe de la primul sărut, la cinci ani, de la vârsta grădiniței (*Vitea lovely Vitea*) și continuă cu episodul ucrainian, cu filmul unei alte Micuțe Vera, cu întâmplări în Gara Moscova, în jurul bradului etc., cu transformările peisajului urban, cu transformările din conștiința lui homo postsovieticus (*Goodbye my love goodbye*) și cu efectul asupra mentalităților. Mizeria, hoția, tragedia Gulagului (Maria scrie o frumoasă *mantra pentru gulag*), trădarea de frate, abuzurile politice de la Răsărit („vladimir a intrat în crimeea/ (estragon ezită să o facă)”), toate acestea se sincronizează cu cu mitul ruletei rusești și

al pupei rusa, cu sufletele moarte, cu amestecul de lecturi din Platon, Borges și Gogol. Toate acestea ținesc o scriitură proaspătă, dramatică, în care cruzimea și iertarea se amestecă în viață precum în filmele rusești, în estul sălbatic, în Transnistria și în adâncul sufletului rus, moldovean, român, sovieticus. Până la urmă poeta schițează un fel de enciclopedie a sufletului basarabean aflat în purgatoriul istoriei, tentat de libertatea U E dar și de condiția de mujic. Ce mai, cioclopedie... comportativă! Poemul *gogomăniile de la ora cinci* reflectă o altă lecție, (ionesciană, asemănătoare cu scenele din *Cântăreața cheală*) în care efectele comunismului, așteptarea și speranța, dezamăgirea și frica se amestecă absurd într-o lume isterizată de manipulare:

„ivan gogh citește luceafărul de dimineată/ maria gogh spală
geamurile/ așa cum lumina vine tot mai puțină/ și mai puțină de la
răsărit/ la tv frumoasa blondă ne povestește/ știrile de la ora cinci/
consiliul familiei ia decizia/ să nu mai privească televizorul/ să nu
mai asculte nimic/ așa cum totul este o poveste veche/ veche de tot
în care se schimbă/ numele de țări și secrețari/ mereu mă gândesc
dacă europa ne va vinde/ mereu mi-e frică că poate să se producă
ruptura/ și lucrurile să pornească iarăși de la capăt/ ca într-un disc
de vinil stricat”

Poezia Mariei Pilchin este expresia nouă a aspirațiilor, amăgirilor și dezamăgirilor ultimei generații poetice a sufletului basarabean.

Gheorghe Mocuța

Un poet abscons*

ÎNTR-UN *Cuvânt înainte* al prezentabilului său volum de *Poeme/Poems*, ilustrat cu talent de coperta Cristinei Mitar, autorul declară că el percepe literatura și poezia „ca pe o fereastră deschisă, nu ermetică, transmodernă sau chinuită sub termeni critici mai greu de înțeles, ca o deschidere spre visare, un drum către speranțele care duc la împliniri sau sfârșesc în iluzii”. Sunt cuvinte menite să dea o direcție de lectură, un sens, fără a-l impresiona pe cititor sau a-l agresa cu noi gândiri și cu imagini. Bucuria, împăcarea, mirarea, armonia, sunt stările sufletești care îl animă pe lungul drum al exercițiilor sale lirice către cititor. Un cititor iluzoriu, desigur, în această activitate de nișă pe care o prestează poetul făcând un efort suplimentar, acela de a-și traduce versurile în engleză. Ca și cum asta ar mai conta pentru receptarea poeziei sale sau a altora.

Observăm că încă de la primul poem, intitulat *Evadarea din mecanic*, poetul manifestă o atracție constantă spre ermetism, categorie pe care el o refuzase formal, în cuvântul înainte:

„Angrenajul sufletului concentric pe inimă/ Pulsând
pistoanele dorinței/ Corodează învelișul sentimentelor,/

* Dumitru Tălvescu, *Poeme/Poems*, Editura Limes, 2016

Pe eșapament, fumul regretelor.” Dacă *Poe-mul spre toamnă* are un mesaj limpede în sensul „deschiderii spre visare” de care vorbea mai înainte, în schimb, poemul *Tăcere* are din nou o abordare ermetică, de o prețiozitate exagerată ce îl îndepărtează pe cititor de receptarea firească:

„Camarila gândurilor pune zăbrele la uși/
Plecările spre vis transcend lumina,/ Bu-
curia împlinirilor se oprește,/ Câmpurile
de speranță adorm umbrele.” etc.

E ca și cum ai traduce într-o românească inexpressivă și irelevantă propriile tale gânduri intime. Există desigur și poeme care-ies până la capăt lui Dumitru Tălvescu, dar neobișnuința autocenzurării și a lecturii poeziei moderne îl izolează într-un con de umbră, al trăirii și reflectării narcisiste. Dar experiența de autor a lui D. Tălvescu îi permite să iasă de cele mai multe ori cu fața curată. A se vedea mai ales poemele scurte, dar nu numai. *Exil voluntar*, *Observator*, *Despărțire*, exprimă, printr-un cod al confesiunii tensionate, criza ființei inițiate într-un carusel al tainelor lumii. Poetul devine astfel un „stăpân al iluziilor”. Iar „interogațiile, dubiile, indeciziile, anxietățile au aici o nuanță de robustă „cumințenie” –, scrie criticul Gheorghe Grigurcu pe coperta IV.

Poemele de dragoste evocă o stare de echilibru interior netulburat, prin imaginile secrete și arcanle unei naturi necorupte de tăvălugul civilizației. Un poem precum *Paradox* parafrazează lupta cu timpul și cu propria vârstă, pornind de la un vers din imaginarul blagian:

„Sunt mai bătrân ca tata!/ viața a fost mai generoasă
cu mine/ Trăind și anii lui, știu bine,/ Un paradox în
toate, pe drumul vieții/ Copiii trăiesc mai mult ca
tații și poeții./ Sunt mai bătrân ca tata/ Mă dor oasele
vârstei lui.”



Obsesia trecerii, cu „incertitudinea timpului” și imaginea zilelor care se țin de mână „într-o horă a absurdului” sau cea din finalul poemului, cu ninsoarea de cenușă e un alt motiv al monologului interior. Limbajul trădează situații dramatice precum înstrăinarea („străinul din mine țipă, vrea să iasă”), pustiirea, iluzionarea, „dorul de a ști”, derapajul cunoașterii prin cuvânt („Poeții sunt carnea cuvintelor”). Despărțirea, chemarea unei iubiri, nostalgia, dorința, întregesc destinul unui poet abscons și dimensiunile naturii sale elegiace.

Petru M. Haș

Postmodernismul a murit. Istoria se întoarce*

POETUL Felix Rian Constantinescu s-a născut în anul 1982. A studiat la Facultatea de Limbi Străine, secția Engleză-Spaniolă. Poliglot, el este cel puțin un poet bilingv, deoarece, pe lângă limba română, el scrie frecvent în limba engleză. Opera sa literară și publicistică constă din teatru scurt, poezii originale, recenzii, traduceri și proză.

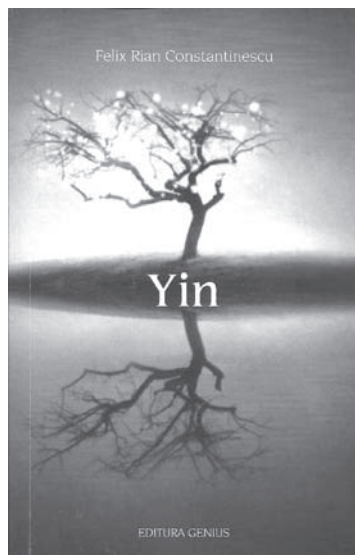
În 2004 a publicat placheta de versuri *Imersiune posibilă/ Possible immersion*, ediție bilingvă. O carte de proză, la Editura Minerva, prefatăată de Alex. Ștefănescu, 2011, se intitulează *Canon în D și Alb*. În 2015 a editat culegerea de versuri *Momentul în care Dumnezeu există*. Romanul *O mamă de lumină* apare în 2015. Cea mai recentă apariție editorială este culegerea de versuri intitulată *Yin*.

Radicalitatea poetului se manifestă din motto, unde notează: „Postmodernismul a murit de mult.” Poetul se revendică de la „generația domnișoarei Linda Maria Baros”, iar în finalul acestui



Petru M. Haș,
poet,
Arad

* Felix Rian Constantinescu, *Yin*, versuri, Editura Genius, București, 2016



motto se precizează: „NOI am ucis post-modernismul. Suntem istorie.” Bravo, generalissime! Ce-i mai rămâne istoriei decât să se întoarcă și ea în Istorie și să ne dea iarăși cartofi copti. Poetul scrie cu dezinvoltură despre singurătate, univers, moarte și Bucovina de Nord. Dar mai ales despre Dumnezeu. Pentru că notează Alex. Ștefănescu pe coperta a patra: „Esența scrierilor lui Felix Constantinescu, ca și aceea a însemnărilor lui Steinhart, este setea de fericire. Chiar și când totul pare pierdut, Felix Constantinescu își păstrează convingerea că există o salvare.” Pe aceeași copertă, criticul Constantin Stan face observația pertinentă: „Dinco-

lo de text răzbate forța culturii care poate da valoare poeziei în timp, lecturi serioase care pregătesc rețeaua spirituală a poemelor.”

Un cuvânt înainte semnează Alensis De Nobilis, care, înainte de a puncta „Golgotha însingurării”, asemeni lui Euripide care substituia moartea vieții și viceversa, jonglează cu fireshul și straniul: „Aparent, poetul ne prezintă o lume stranie ... Dar dacă straniul este fireshul și fireshul straniul?”

Yin-ul lui Felix Rian are semnificația umbrei, a întunerului, e lumea din apă aspirând spre soare, întunerul fecund.

Imagistica poetului este provocatoare, încă din argumentul prefațator: „Am uitat tot ce am știut vreodată și mi-am amintit privirea universului și moartea era mama mea. Voi merge departe precum copiii și mă voi întoarce doar când soarele va muri între frunze...” (*O lume mai bună*)

Poate E. M. Cioran ar citi cu voluptate poemele lui Felix Rian Constantinescu, iar Herbert Marcuse ar fi încântat de virtuțile erotic-tanatice ale poetului: „azi-noapte am făcut dragoste cu Moartea/ asta înseamnă că sunt nemuritor/ .../ moartea era moartă de mult/ și făcea dragoste cu mine/ să fi fost un demon/ demonii nu știu să iubească/ era Moartea care îmi spunea cât mă iubește/ moartea –/ iubita mea” (*Moartea, Iubita mea*).

Mai rar asemenea poet, frecventat cu atâta asiduitate de cel mai rafinat dintre tragicii greci, Euripide (citată de filosoful rus Șestov), care zicea că, poate, viața e moartea și moartea e viața: „viața e urâtă/ viața e frumoasă/ viața e moarte/ de abia când voi muri mă voi naște cu adevărat...” (*Vreau...*) Religiozitatea își spune, în fine, cuvântul: „de aici lumea mi se pare urâtă/ dar va avea milă Cel De Sus și/ de mine” (*idem*).

Cu certitudine, erosul, temă a poeziei universale, marchează poezia lui Felix Rian Constantinescu. După cum yin și yang sunt principii ale universului, iubirea din aceste poeme este cosmică, stihială: „plouă/ și-s singur.../ .../ în jur e noapte/ mi-e capul confuz/ .../ să ne dragostim cum ai iubit huma// ploaie să ploi/ în capu-mi cu lupi// așa că, Doamne, te rog fă să plouă/ să plouă/ să plouă...” (*Elegia unei ploi dispărute*).

Sentimentul abandonării este un atribut al singurătății, al frustrării eterne: „m-ai părăsit/ sunt singur/ mi-i boală/ mi-i greu” (*Sorrow*). Poet paradoxal, el scrie versuri „la lumina întunericului”. Nimic mai firesc într-o atare ipostază care bruschează fusele orare: „mă uit la linia orizontului camerei mele/ și văd cum/ apare bezna... (*Apusul beznei*).

Adorația lui Iisus este oficiată în spirit de solidaritate cu marele poet german Hölderlin: „tu salvezi pentru că Tu salvezi/ din moarte, din întuneric/ tu salvezi/ cu supușenie, Scardanelli” (*Vedere expedită lui Hristos*).

Disperarea și nonsensul, incertitudinea demersului uman, sunt prinse fulgurant în terține: „măr, scoarță verde/ fier. fructe? nu, frunze vechi/ creier ruginit” (*xxx*); „om./ într-o armată de oameni/ mergând

spre” (xxx). Generozitatea poetului pare a se adresa celor frustrați, deposeați, din cântecul Patriciei Kaas: „Laissez-moi chanter/ Pour ceux qui n'ont rien.” Nu întâmplător poetului, care, pe lângă arta cuvântului, cultivă și pictura și muzica, i se întâmplă uneori să le cânte copacilor, acești cetățeni solitari: „atunci le-am cântat copacilor ca un/ cărăbuș/ le-am sărutat scoarța înnegrită/ și mi-am sărat buzele (*Ce triști sunt copacii în ianuarie*), transfigurând senzorialitatea în manieră extatică.

Spiritualitatea creștină este o constantă a versurilor lui Felix Rian Constantinescu (*Cuvinte către Iisus din Nazaret*). Reflecțiile despre Orient și Occident, de asemenea: „România este la sfârșiturile/ răsăriturilor/ India la începuturi” (*Sora Indiei*).

Asemeni unora dintre profeții ebraici, el proferează amenințări: „și moartea va călca încet ca o gheșă tristă/ vi se ia creierul pentru că l-ați dat pe gunoi (*Amenthas*).

Poetul este un nostalgic al lumii patriarhale: „drumurile mele sunt uitate/ șoptește satul fantomă” (*Satul fantomă*); altfel, nimic de zis, omul își ia „rația zilnică de neant” (*Piezișe ploi...*); „orașul se preschimbă într-un/ mușuroi de beton”.

Afinitățile literare ale poetului sunt ample și diverse. Tentația autoportretului e mare, de nu cumva, fără să ne dăm seama, poezia este autoportretul poetului: „sunt nopți fără rost/ în care mama ți-e în pământ/ și tata bătrân ca Iov/ iubești până la urmă o altă țară/ și copiii ți-s nenăscuți/ și viața îți trece ca un insuportabil meci/ berserk și în prelungiri” (*Loser*).

Deși economia de limbaj este una dintre calitățile tânărului poet, ar mai fi multe de citat din cartea *Yin*, pe care o considerăm una dintre cărțile meritorii ale generației. Vom încheia însă în spiritul economiei, atât de drag autorului: „voi privi în inima mea și voi citi/ Y h w h/ în cartea mea nu mai incape/ nicio altă iubire” (*Arderea inimii cu fierul*)

Romulus Bucur

Limba de fier*

CELE DOUĂ EXTREME ale vieții, nașterea și moarea, sînt experiențe absolut individuale și ne-comunicabile: prima pentru că nu dispunem încă de instrumentele necesare, a doua, pentru că nu mai sîntem capabili să le folosim. Singura persoană din lume capabilă într-o anumită măsură să dea seamă de aceasta e mama, prin perioada în care o ființă umană e concepută și se dezvoltă în interiorul corpului ei. Ștefania Mihalache, după publicarea a două romane, deci, după ce părea a se fi dedicat unei cariere literare de prozatoare, consacră următoarea ei carte* acestei experiențe unice, și, după cum putem anticipa, împreună cu autoarea, cu două capete: „Cel mai probabil e să se termine tot cu/ o masă rece cu instrumente reci,/ fără membre calde care să te-nfășoare”. Titlul cărții se bazează pe un joc de cuvinte – pe de o parte se referă la prezența fizică a fătului, la ancorarea lui în corpul matern, pe de alta, poate trimite la un (fel de) limbaj esoteric, la un stereotip lingvistic din jargonul inginerilor (cei pe care i-am cunoscut și între care am lucrat zece ani). De altfel, această limbă de fier,

* Ștefania Mihalache, *Sisteme de fixare și prindere*, București, Nemira, 2016.



inginerească, mai poate fi regăsită în titlurile a două din cele patru cicluri ale cărții – *colierul dublu* și *cablu de tracțiune*, sau, ținând de același imaginar ingineresc/ tehnologic „zâmbetul meu nichelat”, ori *Scripteți*, din titlul (și imagistica) unui poem. Adăugăm poemele cu titlul *Inel de cuplare* (1, 2, 3, 4) și *Ansamblu culisant*. O ipoteză asupra folosirii acestui limbaj ar fi precizia tehnică a stilului, o tranzitivitate văzută ca un mod de a evita patetismul în care e atât de ușor să cazi abordând o astfel de tematică.

Structura volumului e și ea gândită cu atenție: *Primul* și *A doua* sînt ciclurile dedicate celor doi copii, niciodată numiți, niciodată prezenți altfel decît ca virtualitate, *Colierul dublu* și *Cablu de tracțiune*, respectiv, ei însăși și cuplului/ familiei.

E vorba de o poezie a temporalității percepute corporal: „Îmbătrânesc/ vinul roșu mi se scurge printre coapse/ și se face gelatină”, sau, în *Opritor 3*, o adevărată mantră: „O femeie încă tânără/ [...] are carnea încă tare/ înfășurată strat peste strat/ ca o ruladă umplută/ legată bine cu o frînghie/ ca să nu se rupă la temperaturi înalte”.

Efectele trecerii timpului asupra corpului sînt asumate, interiorizate, tratate cu fină ironie: „sinestezia mi se potrivește/ mă îmbracă/ pe dedesubt/ ca un costum modelator/ care ridică sânii și fesele/ aplatizează abdomenul și subțiază talia”.

Chiar psihicul e tradus în corporal (nu degeaba spunea autoarea într-un recent interviu că scriitorul pe care îl consideră un maestru al ei e Gheorghe Crăciun, care, de altfel, i-a și încurajat începuturile literare): „Să vreau era un fel de membrană/ Să simt, un ghem dulce de sînge”.

Din trecutul intelectual al autoarei (un masterat în studii de gen la CEU) putem vedea o asumare nu intelectuală, ci prin trăire, convertită apoi în expresie, adoptarea unui *rol* în interiorul genului: „Iau ață ac și un bec ars/ învăț să remaiez ciorapi/ numai de dragul de-a renvia/ un meșteșug pierdut/ ca o Penelopă mai proastă și mai stângace”, sau o solidaritate transgenerațională, cu ea ca verigă de legătură: „Chipul tău, draga mea,/ se arată incandescent pe fața planetei/ celei mai apropiate de soare/ luminând/ toată galaxia”, conștientă de faptul că linia salvatoare a familiei, a neamului, a speciei e cea feminină: „Tu vii către mine/ cu un alai de umbre războinice/ conduse de bunica din America aceea care dormea/ cu Coltul sub pernă”.

Dominanta volumului e maternitatea, o experiență transmisă prin dubla perspectivă a explicării necunoscutului prin cunoscut și a punerii cunoscutului într-o perspectivă nefamiliară. Cu alte cuvinte, aproape definiția de manual a procedurii insolitării, oricât de banal, de irelevant, de puțin lămuritor ar suna termenul.

Există o gradualitate – ea se adresează fiului încă virtual, la fel cum ai sta de vorbă cu un copil căruia îi explici pe îndelete rosturile lumii; o inițiere desfășurată cu grija de a spune adevărul și, în același timp, de a nu crea iluzii periculoase: „Și poate se teme/ c-o să înceapă să-ți spună/ că oamenii sunt buni/ și că ei se lasă seara scăldați în razele apusului/ și-și trec pe furiș flori dintr-o mână într-alta/ și-și șoptesc la ureche poezii” și „Eu o să fiu mama-tăvălug de la care poate o să afli/ cât de înspăimântătoare e iubirea”.

Găsim, firesc, fără ostentație, referințe culturale (Tarkovski, de pildă, sau traversarea riului, adică, a Styxului) care îmbracă momentele cele mai obișnuite (văzînd din afară) ale desfășurării unei sarcini, cu controalele medicale aferente, tandrețe, o anumită doză de îngrijorare, spirit protector, o anumită doză de ludic; nașterea instinctului matern.

Condiția maternă e aceea de zeitate supremă a casei: „mama ta și sora păturilor bufetului tetinelor saltelelor/ dresoarea mopului a aspiratorului și a măturii,/ cu pielea albă și zâmbetul senin pe buze/ mereu senin când o să mă uit la tine”; nașterea și moartea se asociază

firesc, cea dintâi ca o anticipare a celei de-a doua: „când te-au scos și mi te-au apropiat de față/ învelit/ într-un prosop albastru uzat/ ai umplut camera de lumină/ deci tu vei fi cel care/ va turna pământ peste mine/ mi-am spus/ e foarte bine așa”.

În cel de-al doilea ciclu experiența nu e într-un totul nouă: „Cu tine în mine creierul meu n-a mai lătrat de spaimă”; apar imaginea sacrificiului de sine și aceea a sechelorfizice ale maternității (*Burta mea ca un cartof, Burta mea goală, Prietene în vizită* – „Burțile nu trec niciodată/ nu se resorb/ nu se retrag discret și elegant/ ca niște bucăți de carne din trecut”), *Povestea picioarelor*. *Burta* devine un simbol al unității exteriorului (ce se vede) cu interiorul (uterul, locul unde se dezvoltă fătul, de pildă în *Burta mea plată*).

Temporalitatea e percepută atât corporal, cât și la nivelul unui imaginar terifiant prin dominanta sa mecanică: „Am căpătat curaj să mă apropii de zilele acelea/ pe care le vedeam de la distanță închise într-un țarc/ și agățate ca niște voaluri ofilite de fustele balerinei mecanice/ de la circ, aceea rujată cu roșu violent și zâmbetul crispat,/ care învârte zeci și sute de copii”; de asemenea, în ciclul final al cărții, sub forma consecințelor ei în viața de familie, prin înscrierea într-o serie a generațiilor, în trecut, și printr-o fizică a cuplului, în prezent și viitor.

Ștefania Mihalache nu este prima care abordează această temă în literatura română, dar o face cu o deosebită forță, precizie și originalitate.

Carmen Neamțu

Despre Dorcescu, în 10 ipostaze*

ÎMI PLACE să cred că interviul poate deveni un mijloc de comunicare în care nu știi niciodată cine dă și cine primește. El lasă urme în interviuator și totodată îl apropie pe cititor de interviuat. John Freeman, jurnalistul care a practicat acest gen complex, în *Cum să citești un romancier*, amintea de o expresie în japoneză „a îngriji o grădină de împrumut”: „Cred că în viețile noastre există tot felul de grădini de împrumut care ne îmbogățesc, ne hrănesc și ne largesc orizontul, pe care merită să le cultivăm”. Așa și eu, mă surprind cum caut în fiecare carte de interviuri „grădina” invitatului. De data aceasta a lui Eugen Dorcescu.

Volumul de față, semnat de Mirela-Ioana Borchin, încearcă să ni-l apropie pe scriitorul timișorean și altfel decât prin poeziile lui. E un demers necesar pentru cercetătorul-filolog care va aprofunda, mai devreme sau mai târziu, opera scriitorului Dorcescu. Căci interviul este și o formă de documentare asupra scriitorului, nu doar un gen de sine stătător în economia unei publicații:

* Mirela-Ioana Borchin, *Etern, într-o eternă noapte-zi*, Editura Mirton, Timișoara, 2016.

Mirela-Ioana Borchin



„Această carte s-a scris din motive variate, dintre care se cuvin a fi menționate, într-o ordine aleatorie: multiplicarea și diversificarea instrumentelor de abordare a unei opere literare; valorificarea convorbirilor cu poetul Eugen Dorcescu, înregistrate de mine în perioada 1 iulie 2005 – 31 iulie 2016, într-un text interpretativ incitant, dinamic și consistent; introducerea interviului în cercetările mele de lingvistică aplicată, datorită rolului său în obținerea de informații; perspectiva, mai mult sau mai puțin apropiată, a monografierii cre-

ăției marelui scriitor timișorean, care, din 1 august 2014, este cetățean de onoare al orașului de pe Bega etc.”.

Autoarea, conferențiar universitar doctor la catedra de lingvistică a Universității de Vest din Timișoara, a semnat și ediția critică a poetului timișorean, *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, Ediție critică, Editura Eurostampa, Timișoara, 2015.

Volumul de față este împărțit în 10 capitole consistente (Despre Avatar, Despre forma poetică, Despre asocierea marilor religii, O arhi-amintire, Despre libertatea poetului, Despre receptare, Despre un proiect de cercetare semiotică, Despre Shunyata sau vacuitate, Despre Bătrân, Despre beatitudine și spirit), din care nu lipsesc remarcile pertinente la opera poetică a scriitorului timișorean, dar și afinitățile, admirația reciprocă dintre cei doi interlocutori: „Realizați ce versuri fantastice ați scris”, „Tu ai devenit excelența publicului meu”, „Acum ați rostit o frază memorabilă”, „Mă cunoști din ce în ce mai bine, am simțit că mă citești până în străfunduri, încă din prima

zi”, „Permite-mi să-ți spun că tu ai fixat cea dintâi câteva caracteristici definitorii ale poeziei mele”.

Întrebările sunt foarte aplicate, deloc generale, dovedind o bună cunoaștere a textelor invitatului. Poetul poate fi de acord cu interpretările sau nuanța răspunsurile: „Eu simt că am ceva de spus, nu am nevoie să chinuiesc cuvintele, găsesc pentru orice gând singura exprimare posibilă în acea situație”; „Toată viața mea a fost și este încă o luptă fără cruțare între carne și duh. Fiindcă asta suntem noi, conștiințe devenite vizibile prin întrupare. Moartea ne des-trupează. Ne eliberează”; „Poezia reconstruiește fenomenele de-construindu-le, încearcă să înlăture sau măcar să străpungă vâlul Mayei, recuperează spiritualitatea, substanța spirituală a lumii”.

Cartea se citește greu din cauza unei tehnoredactări nefericite. Autoarea preferă să înlocuiască linia de dialog din interviuri, discuția curgând între M-IB și ED. Lipsa șapourilor de la fiecare discuție în parte sau a intertitlurilor care ar fi putut stârni cititorul și a-l face curios să înainteze în poveste, aduc un deserviciu discuției documentate. Aceste mici „artificii” ale genului scot orice text de pe panta plictisului și-l pot face fermecător chiar și atunci când subiectul e unul plictisitor. Pe de altă parte, pe alocuri, răzbat din întrebări și răspunsuri, epatări care sunt oarecum în contradicție cu modestia de care dau dovadă poeții adevărați. „Tratamentul” pare exagerat pentru un diagnostic aproape comun.

Cu toate acestea, volumul de interviuri rămâne un demers necesar și documentat pentru istoria literaturii bănățene.

Ioan Matiuț

Timiditatea ca mască poetică*

ANDREI NOVAC este unul din poeții solitari și discreți ai liricii românești actuale. Recenta sa carte *Regula timidității* (editura Paralela 45, colecția Qpoem, 2016) nu a avut până acum ecoul meritat. Asta și pentru că autorul nefiind înregimentat în vreun curent poetic mai vechi sau mai nou, nu se grăbește nimeni să îl împingă în față. În sinceritatea sa absolută, poetul nu-și cruță cititorii în ai pune în fața tulburătoarelor neînțelegeri ale vieții. Moartea, suferința, frica, sunt osatura pe care sunt construite majoritatea poemelor, contrapunctică fiind iubirea, destul de resemnată, lipsită de orizont dar nu și de fior lăuntric: „și, poate, o să te întorci/ și o să intri pe aceeași ușă/ este, deja, mult prea întuneric” și îmi este frică/ și cald/.



Ioan Matiuț,
poet, editor,
Arad

Timiditatea pe care o invocă autorul încă din titlu, este doar o mască din spatele căreia care pot fi spuse adevăruri necosmetizate: „unde va se pierd reflexele sensibilității,/ apoi se face noapte/

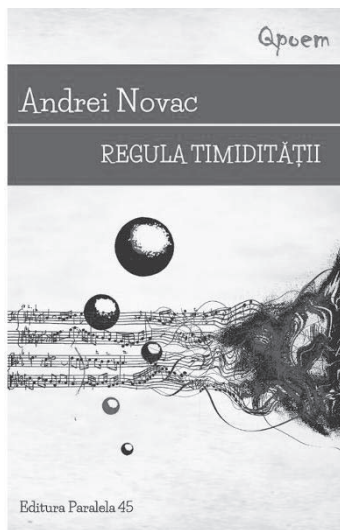
* Andrei Novac, *Regula timidității*, Editura Paralela 45, colecția Qpoem, 2016

și, fără să atingi limitele morții/ ajungi să
o înțelegi,/ oamenii mint și se iubesc,/se
grăbesc și, mai ales, uită// prin inima mea
fluieră fluturi,// acum am înțeles că am
voie să fac ce vreau.”

Obsesiv, moartea este fiorul rece care trece prin carte, misterul suprem în fața căruia poetul se resemnează: „toate au un timp/ al lor,/ până și moartea își face timp/ și începe să meargă printre noi,/ fără să ne dăm seama/ umblăm și noaptea, fără să avem așteptări,/ ne închipuim că toate vor rămâne la fel/ și, mai ales, că firea noastră străvezie/ o să devină veșnică/ și toate câte sunt din carne și oase/ sunt asemănătoare mormintelor.” Sentimentul acut al inevitabilului, ridică vălul de pe lucruri transparentizând, sfidând astfel convenționalul atât de uzat: „am ajuns aici/ și aștept moartea/ așa cum așteptam zăpada/ în zilele în care/ în orașul mic/ cu străzi luminate ușor,/ în care toate se loveau în liniște,/ cineva desena cu aburi proiectați pe geam/ cai respirând ceața.” Sau: „fereastra pe care o deschid/ nu duce nici către moarte, nici către lumină,/ anii pe care îi petrec așteptând/ dezlipesc tot ce ni se lipește de piele/ atunci când râdem/ înainte ca orizontul să se topească”

Deși temele din poezie sunt grave, autorul nu cade într-o anxietate iremediabilă și agresivă. El încearcă doar să ne aducă frânturi de dincolo de alterabilitate așa cum prea bine o spune: „nu este o formă de protest,/ ochii sunt cele mai sincere înfățișări,/ așa că rătăcesc din ce în ce mai des prin grădini/ în spatele copacilor.”

Regula timidității în varianta Andrei Novac, este sugerată chiar în primul poem care merită reprodus în to-



talitate: „când se face lumină, în fiecare dimineață,/ te ridici în picioare, faci câțiva pași,/ te uiți pe fereastră,/ a trecut de mult ziua/ în care libertatea era ceva accesibil.// acum, că ai pentru ce să lupți,/ ea se ridică din pat,/ are pete în culori diferite,/ lasă mereu prin spațiul prin care trece/ marginile unei lumi paralele.// este din ce în ce mai cald.// de mâine,/ a să salvez sunetele, direct pe geam,/ ca într-un insectar.”

Poetul nu este nici un un depresiv iremediabil chiar dacă are acces la spaimele de dincolo de normalul consacrat. Încărcat cu viziuni existențiale profunde, el aruncă punți sentimentale pe care glisează între cele două fețe ale spațiului prin care suntem doar trecători: „azi, după ce a răsărit soarele,/ m-am îmbrăcat în haine curate,/ așezate pe scaunul din fața patului,/ am ieșit din casă/ sprijinindu-mă de umbre,/ prima mea apropiere/ de lume/ era strâns legată de buzele ei,/ din buzunare am început să arunc nisip/ ca să nu rătăcesc/ când o să vreau să mă întorc.

Astfel, așa zisa sa timiditate, este doar un pretext pentru a ne devoala cu oarecare sfială dar și cu tenacitate, propriile experiențe spirituale duse până la limita existențialului în căutarea unor sensuri. Totul cu sensibilitate, profunzime și talent, filtrate printr-o maturitate poetică fecundă și promițătoare de noi și valoroase cărți.

Petre Don

Perfecțiunea răului*

ÎNCĂ DE LA ÎNCEPUT vreau să precizez că romanul *Prețul singurătății* al lui Bogdan Butariu se citește: cu pasiune, ca un roman polițist – deși nu e; ca un roman sexy – deși nu e; ca un science fiction, deși nu e.

Bogdan Butariu construiește în această carte o lume a satului ardelean (acțiunea romanului are loc în Arad și în împrejurimile lui), într-un timp aproape nedeslușit, într-o lume situată parcă atemporal, deși sunt câteva detalii care îl pot fixa în istorie (timpul).

Intriga romanului scoate în prim-plan două personaje, Mitruț Daminescu și Cosmina Andrei. Ființe măcinate de patimi care le erodează, le macină existența, firi puternic ancorate în realitatea lor intimă, ele ies la suprafață doar prin gesturi dure, ticăloase, inumane. Mitruț și Cosmina sunt două jumătăți ale răului, ale aceluiași rău, al patimilor mercantile primitive, instinctuale. Lumea lor este separată de a celorlalți, satul nu participă la drama



Petre Don,
poet,
Arad

* Bogdan Butariu, *Prețul singurătății*, Editura Azbest Publishing, Șiria, 2016, Colecția „Glasul Aradului”.



lor, precum nici ei la viața comunității. Răul lor aproape atinge perfecțiunea.

Bogdan Butariu umblă la detalii, nuanțele lui sunt în perfectă concordanță cu fragmentul de clipă trăită, de la descrierea pulberii lunii pe fața ninsă a câmpiei, până la visuri și visări inefabil-concrete ale personajelor și mișcarea unei frunze sub bătaia vântului. Autorul parcă stă în umbra personajelor, a evenimentelor, parcă descrie faptele cărții din apropiere, din stând la pândă.

Lupta personajelor pentru patimile lor scoate în evidență hidoșenia credibilă a răului, a celui rău care dezumanizează. Când se pune problema ca Mitruț Daminescu să înfieze un copil de la o familie în nevoi sociale, cu mulți copii (de altfel, rude), acesta îi evaluează ca pe niște animale la oborul din Arad, socotind care dintre copii este mai profitabili pentru el, mai sănătos ori mai fără nazuri.

Întotdeauna există însă o speranță. Căci, în noaptea în care copilul Ghiță este ucis, tocmai se naște un alt copil, această întâmplare cu valoare de simbol redându-i cititorului speranța...

Bogdan Butariu tocmai a scris primul său roman. Unul reușit, unul care sunt sigur că va cunoaște ediția a doua sau cel puțin o suplimentare de tiraj a acesteia de față.

„Prozator de factură clasică prin raportarea la lumea personajelor sale, Bogdan Butariu rezistă artistic prin calitatea constantă a «tonului just» de înțelegere rece și nepărtinitoare.

Elementul de noutate rezidă din chiar calitatea construcției, inclusiv caracterul apocaliptic al finalului“, spune criticul Dan Lăzărescu despre autor, în prefața cărții. N-am nici un motiv să nu-l cred pe Dan Lăzărescu.

De altfel, în postfața cărții, Constantin Butunoi spune și el, printre altele: „El (Bogdan Butariu, n. mea) conduce cu calm și luciditate modul particular de acțiune al personajelor, mereu are în atenție dinamismul povestirii, reușind să înscrie o voce originală în proza actuală.” Subscriu!

Romanul *Prețul singurătății* al lui Bogdan Butariu este o carte frumoasă, un obiect delicat, de pus pe un raft în bibliotecă. Acest lucru se datorează atât Editurii Azbest Publishing, Șiria, cât și artistului plastic Viorel Simulov, cel care a realizat coperta cărții.

Livius Petru Bercea

Numele lui Constantin Novăcescu*

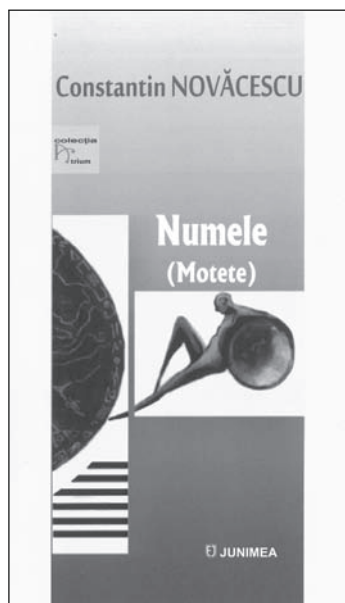
Editura ieșeană Junimea a publicat, la începutul acestui an (2017) un nou volum de versuri al timișoreanului Constantin Novăcescu. Scriu despre cartea apărută la Iași (cu un cuvânt însoțitor profesionist, inteligent și documentat al lui Ioan Holban) dintr-un singur motiv: fără să retractez nimic din ce am spus până acum despre Constantin Novăcescu, mă văd nevoit să admit că nu m-am gândit o clipă la intențiile și posibilitățile inovatoare ale poetului (în sensul ineditului modalităților expresive), cu toate că, față de primul volum (poemele recuperate din dosarul de urmărire de către securitate al lui C. Novăcescu), următoarele plachete aduceau de fiecare dată elemente care anunțau schimbarea de tonalitate. Prima „surpriză” se produce la contactul cu subtitlul volumului: un termen din domeniul muzicii, *motete*. Dincolo de această posibilă surpriză, descoperim, *de facto*, intenția autorului

Livius Petru Bercea,
prozator,
Timișoara

* Constantin Novăcescu, *Numele (Motete)*, Iași, Editura Junimea, 2017.

de a-l pune în temă pe lector cu tipul de poezie care-l va întâmpina în volum.

Motetul este un termen muzical de specialitate, și desemnează o compoziție de mică întindere, unde se întâlnesc două sau mai multe teme, de obicei una religioasă și una laică, interpretate în manieră contrapunctică, dar care, în ansamblu, se armonizează. *Mutatis mutandis*, în lirică motetul e un poem scurt, unde se întâmpină și coexistă două (rar, mai multe) tipuri de text (în sensul diferențierii expresiei poetice, dar, ca și în muzică, în coabitare armonică). Termenul folosit de poet pentru a-și defini textele trebuie privit dintr-o perspectivă cel puțin dublă: la o primă citire, se poate percepe efortul lui Constantin Novăcescu de a-și înnoi mesajul prin aceste subtile asocieri, deci „formal” se acoperă noțiunea; mai ales, însă, textul întregii cărți se acordă cu subtitlul din perspectiva inserțiilor culturale de tip „științific”, într-un areal de inspirație predominant medieval și profund mistic (în cea mai bună accepție) pe care poetul își întemeiază mesajul. Deși aceste fundamente compoziționale erau prezente și în alte volume (mai cu seamă în *Semnătura focului*, *Somnium Constantini*, *Viziunea numărului*), aici devin permanente de opțiune artistică pentru ansamblul de texte. Să adăugăm că motetul, ca gen muzical, este „creația” Evului Mediu (în secolele 13-14, era frecvent); drept urmare, aspectele formale ale întregului se armonizează ideal cu temeinica esență culturală a poeziei, compusă din acumulări rafinate din civilizația perioadei ilustrative pentru motet, pe care o să le detaliez mai jos. Prima constatare, însă, pe care ne-o impune textul (întregul)



este persistența opțiunii poetului pentru o artă poetică limpede definită, gest pe care-l mai făcuse, dar cu parcimonie, în volumele anterioare. Puteam afla și în cărțile sale dinainte, nu de puține ori, fragmente de poeme din care se intuia o anumită poziție față de actul de creație literară.

În volumul de față, un poem întreg (sau chiar mai multe texte) se revendică din conștiința de artist a poetului aflat la intersecția a două lumi, una celestă, ideală, alta terestră (poate și de aici – compoziția poemelor în „stil” motet), sub aripa veghetoare a îngerului, deci act creator asumat: „joc de oglinzi/ privirea alunecă/ mereu alte lumi/ în aceeași/ lumină –// cuvântul se stinge/ la orizont/ însemne/ tăcerea ce va să vină” sau: „atât de aproape/ aceste lumi/ despărțite-ntr-o/ sfielnică oglindire// arta combinatorică/ în tot ce e cu puțință –// (o umbră albă doar)”. Creația este similară, prin misterul care o guvernează, cu geneza primordială, căci se așază, benefic, sub „umbră îngerului”, aflată, aceasta, prin însăși apartenența ei, în sfera divinului; cuvântul, forță cu valențe nebănuite în timpurile începutului de lume, aici – element de „construcție” al artei poetice, este cel care trezește inedite raporturi în mediul nostru mundan: „atunci vorbe/ sting lumea părelnică// flămândă gura pământului/ cheamă lucruri la viață/ trezește ochiul ascuns în uitare/ și umbra aceea abia ghicită-n înalt/ înfioară totul”.

Constantin Novăcescu scrie o poezie cu interesante intarsii de cultură medievală, este un bun cunoscător al ocultului care domina viața Evului de Mijloc, un poet care a asimilat aura de mister din existența elitelor din această epocă. Drept urmare, un lexic cu trimiteri clare spre această zonă împânzește expresia poetică și conferă textului o eleganță culturală discretă, dar stăruitoare, un aer enigmatic: „toate la locul lor –// hărți prăfuite-n scriptoriu/ scribi din alt timp/ ochiul așezat greu în tipare// mâna ce mângâie formele/ iarba fiarelor mirosul ei crud/ cântecul înalt al zeilor// toate sunt”. Sub semnul misterului, specific Evului Mediu, stă mai întâi actul creației: „să meditezi –// ca vidul transparent/ ce vine din aer/ din apă/ din diamant// (albastru imaterial)// să meditezi/ asociind sângele”.

Poezia Lui Constantin Novăcescu, și întreaga lui artă poetică, se constituie din elemente fundamentale, care revin obsesiv în poezie, grupându-se în nuclee metaforice: *apa*, *cerul*, *numărul*, *lumina*, *clepsidra*, *cuvântul*, *umbra*, toate simboluri ale spațialității și temporalității, care uneori se intersectează în imagini memorabile prin concentrarea combinațiilor, ca într-un *athanor* medieval din care alchimiștii așteptau aur: „lumină rece/ amurg/ chipuri de piatră// gol/ locul îngerului” sau: „lumina respiră vidul/ dintre cuvinte/ (în buza clepsidrei/ eonul timp)”. Motetul își justifică astfel caracterul polifonic, polarizând, într-un spațiu tipografic minimal, o „informație” artistică polivalentă, dar cu elementele benefic coagulate. Poetul reușește astfel o formulă poetică nouă, un câștig indubitabil pentru lirica sa elevată.

Felix Nicolau

Post, hiper, ultra, dar și...*

...**D**ESTUL de egală cu sine însăși, Angela Furtună produce aceeași poezie 60% energetică, 40% criptic-aluziv-vizionară. În cei 60% intră și atitudinea ei civică față de delirul ideologic al istoriei. Pentru că poeta are un temperament inflamant, domolit doar de o poeticitate a scriiturii care mai mult are de-a face cu mesajul.

Încă din *Post-hipnotice*, masiva carte apărută la Editura Timpul, 2013, se vorbea despre mărturisitorii scrisului ce fug în livresc din calea lumii dizarmonice: „să locuiești într-o carte ce se scrie singură/ pentru că în afara ei totul e lipsă de adevăr”. Oscilația între turnul de fildeș și câmpul de bătaie, între adevăr-armonie și fenomenal-dizarmonie este o constantă a creației poetei. La trezirea din hipnoză, oamenii apar „diluati în culoare și atât de lipsiți de sigiliul adevărului lor”. După staza în inconștient, vocea artistică găsește forța să-i strige în ureche istoriei despre „exploa-



Felix Nicolau,
critic literar, poet, prozator,
București

* Angela Furtună, *Primul meu Kaddish. Texte salvate din exod*, ediție revizuită, Editura Vinea, 2016

tarea de uraniu de la Crucea, pentru tăierea pădurilor/ și pentru exploatarea în lagărele de muncă forțată din/ patria mună”.

În 2015, poeta se afla tot în zodia lui *post* publicând la Vinea *Misterele de la Ilisos*. Ars poetica este acum fundamentată pe cuvinte post-traumatice și insistă pe tematica de adâncime a poetizării Angelei Furtună: suferința. Inspirația are uneori aceeași energie și limpezime ca la romantici: „privesc de sus ochiul de apă/ în care bolborosește flacăra minții” (*în timp ce poetul se așază ca o scoică pe fundul râului Ilisos*). Sunt cele mai bune momente ale acestei poezii fluviale, desfășurate pe mai multe volume. Tensiunea vizionară este prea ridicată pentru a putea fi menținută pe durate întinse. Așa că intervine bolboroseala, adică discursul interiorizat, fără referent. O auto-referențialitate ce aruncă cititorul într-un vârtej de vocabule, cu scurte opriri pe insule de reflexivitate de natură morală: „mă gândeam la felul în care/ se despart generațiile, cu o îmbrânceană,/ cei tineri surpându-i pe cei bătrâni” (*ce am învățat de la drumul care mă povățuiește în șoaptă?*). Poezia dobândește atribute pitice și dă într-un clocot simbolic viforos. *Poeta vates* profetește în durere și însingurare, dar înverșunat: „pe mine m-am văzut/ cum o vâslă/ ce se opune torentului de cenușă” (*precum o cămașă albă ce zboară de pe podul mirabeau*).

Un alt sertar al acestei arte este politicul, ca generator de forță. Politicul este consecință și sursă simultan și nu este privit cu ochi îngăduitori: „cum niște gândaci în insectar-/ durii ăștia care se bălăcesc în puterea politică/ au ochii încrucișați lasere diabolice” (*noul val*).

În 2016, Angela Furtună revine la Vinea cu *Primul meu Kaddish*. *Texte salvate din exod*, ediție revizuită. Cum



se știe, Kaddishul este un imn înălțat divinității, dar are și subtonuri îndoliate. Oarecum și exodul ține de doliu, iar în această poezie exodul va fi mai cu seamă unul interior. Se conturează astfel o metodă a contraatacului: țâșnirea din poeticul for interior pentru a mușca/protesta scurt și apoi retragere urgentă. Acolo, în adâncul exilat/protejat viziunile pot fi paradisiace: „merg printre oameni ca printre flori/ ce cresc sub pământ,/ fiecare om poartă mireasma unui pustnic/închis în cartea lui de rugăciune”. Apoi, în viziunea Angelei Furtună, poezia conține *difficiles nugae*, dar și responsabilități. De altfel, rețetarul ei artistic include mai toate ipostazele în care s-a aflat poezia de-a lungul timpului: „e sigur că trebuie să țin ritmul și să duc singură/ mai departe o ștafetă către un alt tânăr dependent de civilizație”. În această viziune sincretică, versurile ce laudă implicarea nu mai apar vetuste ori ridicole: „căci trebuie să rămâi printre oameni/ spune Învățătorul” (*merg printre oameni*).

Există imense punți către nodulii textelor, punți care derulează cuvinte la modul similidelirant. Cei mai puternici noduli sunt cei vizionari și frisonanți la modul inexplicabil: „când mi se pare că pipăi realitatea/ într-o nouă dimensiune/ niciodată revelată/ iar gândurile mele se dilată deasupra/ tuturor stărilor de panică/ precum un peisaj psihic/ înstrăinat” (*colind pentru poarta cea îngustă*).

Psihismul declanșat de această *poartă îngustă* (de descendență atât biblică, cât și gideană) este sursa unei poezii telescopice și profunde. Lucru posibil și datorită deschiderii transculturale a poetei: „un copil mi-a pus la ușa o *mezuzah*/ un buchet de vâsc și un crucifix/ șiraguri de mărgelă și amulete” (*nemuritoarea*).

Important este și dinamismul viziunilor, căci fără el ne-am găsi în același tunel neomodernist: „dragostea vine ca o zi cu doi sori,/ miracol e așteptarea ei” (*de ce să nu aștept dragostea ca pe o zi cu doi sori*). E nevoie de umanizare și credință în acest univers bântuit mai curând de dezgust și revoltă. Titlul unui poem semnalează un fel de *Gott ist tot* mai culturalizat: *Doamne, de ce spui că ești un sceptic grec?* La toate acestea se mai adaugă și falși îngeri de lumină ce contribuie la „melancolicul infern al seducției”.

Inextricabil dedicată poeziei semantizate, Angela Furtună este remarcabilă pentru că se poate contracara singură. Un instantaneu de suprarealitate („în vene/ o supradoză de înțelesuri” – *preludii la Pa-siunile după Sfântul Matei*) va fi înțelept ponderat cu pasaje aproape neutre.

Propriu-zis, poeta este stăpâna tuturor tehnicilor, arătând o serioasă ucenicie poetică. Ea produce cu ușurință și metafore neomoderniste: „nu-mi pasă că ai început să semeni cu un copac/ în care cresc doar ochii de păun ai toamnei” (*zăresc peste umărul tău oceanul*).

Așadar, Angela Furtună poate fi citită pe diverse paliere. Unora o să le placă asemenea versuri soteriologice: „mi s-a părut că tot ce contează/ este să fii întotdeauna pregătit ca să poți primi starea de armonie/ cum e o regăsire nesperată” (*Seara Sfântului Valentin*). Altora nu. Unii vor vibra la asemenea versuri politice „fiecare aleargă să ia primul tren până la gardul de sârmă ghimpată/ al civilizației secolului XX/ și totul în mare viteză, iubitul” (*așa vine tinerețea și lasă în urmă un crater*). Alții deloc. Cei specializați vor gusta versurile muzicale și încărcate simbolic, cu pigment cultural: „ne petrecem Vinerea Mare pe o bancă în Cișmigiu/ eu vorbesc de dragoste cu florile și furnicile/ sărutul tău mi se așterne pe gât cu asprimea chitinei unui cărăbuș/ citești dintr-un tabloid: ***Când starul de muzică rock, Kurt Cobain/ s-a sinucis în 8 aprilie 1994, el a lăsat următoarea mărturie: „De ani de zile nu mai încerc nici o emoție/ în a asculta sau în a compune muzică”*** (pentru că nu știm nimic despre plăcerile rivale).

Poeta Angela Furtună este mai multe poete. Setea ei de scris e neostoită, deci îi face bine varietatea. Scrisul ei condensează cam tot ce s-a produs ca modalitate poetică în ultimele decenii. Vocația sintezei este monumentală. Să vedem ce ne aduce viitorul curând. Se pare că ceva foarte bun.

Florica Bodiștean

Basme de ieri, receptări actuale*



Florica Bodiștean,
eseistă,
Arad

RECENTA antologie epică realizată de reputata folcloristă Otilia Hedeșan, profesor al Universității de Vest din Timișoara, reunește sub titlul *Basme din Banat. Lecturi postcanonice* o diversitate de tipuri narrative subsumate formulei generice a basmului/poveștii: de la basme fantastice, cu animale sau nuvelistice, la snoave și povești curente inspirate din experiența personală a performerilor sau pur și simplu la însăilări fantasmagorice, de tipul „minciunii minciunilor”, neconduse de nicio altă regulă decât aceea a maximei permisivități asociative. Antologia confirmă o preocupare constantă a autoarei pentru fenomenul povestitului în spațiile lingvistice românești limitrofe pentru care stau mărturie cel puțin alte două volume publicate anterior: *Dacă n-ar vu fi, nu s-ar vu povesti... Antologia povestitorilor români din Ungaria* (Paideea, 2007) și *Luai Uzdinu de-amăruntul. Amintirile unei*

* Otilia Hedeșan, *Basme din Banat. Lecturi postcanonice*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2016.

povestitoare prodigioase: Mărioara Sârbu (Editura Universității de Vest, 2015). Apărut tot la Editura Universității de Vest din Timișoara, în excelente condiții grafice, volumul *Basmе din Banat* cuprinde pe lângă transcrierea celor 25 de texte înregistrate pe bandă magnetică între anii 1965–1975, o prefață a autoarei care motivează metodologic proiectul și coagulează într-o sinteză hermeneutică densă, incitatoare și fluidă la lectură corpul de comentarii ce însoțește fiecare narațiune în parte, trasându-i conformitățile sau libertățile în relație cu ethosul folcloric și cu basmul canonic; apoi, o hartă a Banatului istoric cu localitățile în care au fost culese basme din 1840 și până la volumul de față, precum și bibliografia de referință a speciei și a mitologiei sale submerse, în antologii și studii ce se întind de la *Cuvente den betrani* a lui Hasdeu până azi. Aflăm din *Prefață* că antologia însumează texte culese în 8 localități din județele Timiș, Caraș-Severin și Arad, relatate de 10 povestitori și impriimate de 6 cercetători (Ovidiu Bârlea, Vasile Tudor Crețu, Ioan L. Hedeșan, Gabriel Manolescu, Mihai Pop și Ion I. Popa), provenind, majoritatea, din fondurile Arhivei de Folclor a Universității de Vest, dar și din propria arhivă a autoarei antologiei.



Ce facem astăzi cu basmul tradițional? se poate întreba orice prezumtiv cititor căruia îi cade în mâini acest volum. De ce ne-ar mai interesa ca cititori nespecializați? *Ce facem astăzi cu basmul tradițional?* este însă ramificația unei întrebări pe care Otilia Hedeșan o lansase în chiar titlul unei cărți publicate în 2001: *Folclorul. Ce facem cu el?*. Acolo, pornind de la transcrierea unei înregistrări mai vechi, autoarea făcea o fenomenologie a cercetării

folclorice în contemporaneitate propunând valorificarea materialului arhivelor pe dimensiunea subiectivității performerului, fapt care ar relativiza, dacă nu chiar ar contrazice, o idee care a făcut carieră, aceea a caracterului anonim și colectiv al folclorului. Baba Ruța din Topolovățu-Mare, persoana intervievată, devenea tema și personajul său fascinant, plasat și în oglinda inversă – obiectivată, sau, cel puțin, dialogică – a unui alt interlocutor, nepotul său, Constantin Ionescu, care o evocă la 10 ani de la moartea ei. Din ambele interviuri se desprinde ideea că biografia performerului e documentul etnologic cel mai viu și mai semnificativ, căci fără el schema despre care vorbește (ritualul, tiparul narativ) rămâne literă moartă.

Cartea de față se așază în prelungirea celei pomenite tocmai pentru că pune în practică, de data aceasta între cadrele discursive ale unei specii folclorice precizate, o viziune particularizantă și individualizatoare asupra faptului folcloric și acesta este deja un răspuns indirect la întrebarea *La ce e bun basmul azi?*. Narațiunile antologate sunt frânturi de istorie orală, mărturii despre modul în care se sedimentează, pe osatura unui tipar narativ cunoscut, realități sociale, mentale, de viață privată, de viață materială, de tip *gender* sau chiar sexuale, filtrate de către subiectul enunțării. Și acest lucru e vizibil mai cu seamă în basmul necanonic, care, emancipat de sub tutela algoritmului, a putut lăsa să se întrevadă irizările cotidianului, devenind în subsidiar document de viață concretă ce contrabalansează și chiar autentifică fantasmagorica propensiune spre teritoriile idealului. Cum precizează Otilia Hedeșan în *Prefață*, culegerea acestor basme între anii 1965-1975 se datorează unei direcții localiste și individuale de cercetare a folclorului și, implicit, a imaginarului colectiv – direcție inaugurată de studiul lui Mihai Pop din 1965, *Caractere naționale și stratificări istorice în stilul basmelor populare* – care aduce o schimbare de paradigmă prin aceea că privilegiază stratificările de ordin regional și personal subînținse de astfel de narațiuni; o direcție nouă, complementară celei globalist-naționale și estetice, deci canonice, predominante până atunci în cercetarea folclorului. Sub semnul acestei viziuni asumate subiectiv ne explicăm și titlul volumului care trimite la modul *sui generis* în

care povestitorii înșiși au înțeles să se achite de sarcina de „a povesti basme”, respectiv la reprezentările strict individuale date categoriei fantasticului/miraculosului. Cât despre subtitlul *Lecturi postcanonice*, acesta vizează o grilă expresivă de receptare, focalizată asupra stilului personal și asupra ingerințelor proprii spațiului de proveniență al fiecărui performer.

Prin statutul postcanonic al basmului Otilia Hedeșan înțelege plusvaloarea, formală și de viziune, pe care povestitorul o adaugă prefabricatului conservat în memoria colectivității până la a-i da finisajul obiectului de artă-unicat: „Povestiri care s-au adresat odinioară adulților, aceste texte definesc o epocă postcanonică a speciei, o vârstă a acesteia în care basmul a rămas un cadru textual pe seama căruia, ca pe o canava, se pot produce reliefări tematice, prin reveniri și omisiuni, dar mai ales prin lecturi retorice (intensificări, subminări, conexiuni diferite în raport cu canonul)” (*Prefață*, p. 12), toate acestea conectând structurile ancestrale/atemporale la realitatea omului și a locului care îl modelează. Prin urmare, toate narațiunile, oricât de „fantastic” le-ar fi subiectul, tind să coboare pe pământ, într-un „aici și acum”, transformându-se în structuri nuvelistice, îndatorate împrejurărilor cotidiene de viață, cele mai multe mărci ale spațiului central și sud-european. Soluțiile oferite de povestitori unor *topoi* specifici ai basmului sunt „sub vremi”, adică istorice, vădind mai cu seamă pătrunderea unor forme de viață urbană: competițiile se decid la jocul de cărți, banii se trimit „pe cec”, iar împăratul nu mai dă sfară-n țară ca să ceară ajutor..., căci veștile se află la „căfană” și pot fi citite într-o „nuveală” cum se întâmplă în *Povestea lui Mojli*, fiul nevrednic, dar vrednic până la urmă, al unui evreu bogat. Acest fiu, care stă mereu în umbra fratelui realizat (căpitan), ilustrează un destin de dorit ajungând, din spălător de toalete în armată, împărat. Ascensiunea lui spectaculoasă e o fabulă despre eșecul imitației, temă pe care și Slavici o exploatare în *Budulea-Taichii*: nimic nu putem construi pe schema unor precepte din afară, dar totul e la îndemâna omului care lucrează în spiritul a ceea ce a descoperit că este el însuși. În subsidiar, basmul motivează evoluția lui Mojli prin faptul că acesta e alfabetizat, își poate exploata șansa pentru

că are acces la informația esențială, știe să scrie, deci poate cere ajutor. În alt basm, fantastic de astă dată, *Rozuna, doamna florilor*, construit precum *Tinerețe fără bătrânețe...* pe motivul promisiunii imposibile, zâna celuilalt tărâm e înfățișată ca o găzdăriță ardeleancă/bănățeană care face ea însăși de mâncare ajutată de trei servitoare. Mireasă fiind, primește trei palme în public de la soțul ei, Pipăruș Pătru, plătind astfel pentru palmele pe care ea însăși le dăduse pe nedrept servitoarelor sale. Scenariul masculinității eminente și izbăvitoare rezistă și în *Fata împăratului străgoaie*, dar în alte texte el capătă replici rizibile, iar demontarea stereotipurilor *gender*, extrem de înrădăcinate în ethosul tradițional, documentează evoluția ireversibilă a mentalităților sau reprezintă, cel puțin, cazuri de psihologie individuală: voluntara fată de împărat care preia inițiativa erotică în *Povestea lui Mojli* e din neamul vulpii „prietene” cu leul, cu ursul și cu lupul (*Povestea cu vulpea și cu mârțanul*), vulpe care, sătulă de libertinajul erotic, îl cere de bărbat pe mârțan, ahtiată, ca o altă Martă rebreniană, după poza lui marțială. Căci arătând ca un „june nemțasc”, ca un „domn cătănesc” de pe vremea Imperiului, motanul e beneficiarul unei înțelegeri premariale prin care își plătește parazitismul cu propria imagine falocrată. Devine erou din întâmplare și confuzie (un fel de Croitoraș isteț, dar și Motan încălțat, prin fanfaronadă), dar vulpea, departe de a se arăta dezamăgită, îi întreține falsa reputație, pentru că aceasta îi furnizează onorabilitate și orgoliu social.

Un alt basm ne spune că vremea femeilor care torc, adică se spetesc cu munca, a apus de mult și că îndeletnicirea în sine nu mai reprezintă un atu marital, mai importantă fiind păstrarea tinereții și a frumuseții (*Povestea lu Baba Cloanța*). Sau, un altul, ce subîntinde scenariul cunoscutei *Povești a porcului* a lui Creangă, glosează, în temeni ce amintesc de o administrație austro-ungară cu cunoscuta-i rigoare, asupra respectării contractelor: porcarul inform și miniatural îi cere împăratului „zapis la mână” prin care i se garantează că va primi nu numai jumătate din împărăție, ci și mâna fetei dacă-l va scoate din pădure pe drumul spre împărăție (*Cu cocoșu...*).

Dincolo de aspectele istorice infuzate în trama epică, dimensiunea mitic-arhetipală a acestor narațiuni permite realizarea de filiații literare ce atestă circulația motivelor în culturi din același areal istoricogeografic. Un basm aparte, pe o temă de filosofie practică, a meliorismului social, e *Povestea palatului galben*, în a cărei formă simplistă se poate descoperi... ideea *Faustului* goetheean: o poveste despre căutarea fericirii care nu stă în valori individuale – nici într-o femeie, fie ea frumoasă ca o zână, nici în avuție, adică în pietre de diamant –, ci în fapta bună, civilizatoare, îndreptată către ceilalți semeni, eroul găsindu-și împlinirea în calitate de „călător, antropolog naiv în căutare de locuri ce trebuie descoperite, pedagog social care îi învață pe oameni să se organizeze și să-și trăiască viața frumos” (*Comentarii*, p. 171). Aceasta pare să fie menirea pentru care omul de piatră a devenit ființă vie și, implicit, aceasta pare să fie soluția pentru de-pietrificarea sufletului. O soluție spre care îl conduce o femeie, ceea ce actualizează fabula, în speță romantică, dar în fond fără vârstă, a cunoașterii lumii prin eros.

În fine, poate o a treia secțiune tematică a basmelor bănățene ar putea fi delimitată de reprezentările mitologice ale unei lumi strict românești, îndatorată fondului profund arhaic de credințe. *Povestea Cu o fată și Sântoaderii*, variantă a tiparului „fata babei și fata moșneagului”, vorbește nu doar despre devotament și păstrarea măsurii, ci și despre păstrarea virginității, semnificație inculcată de mitologia cailor lui Sântoader care, ne spun glosele autoarei la acest basm, veghează asupra bunelor moravuri ale fetelor de măritat, împărțindu-le acestora recompense și pedepse. *Ursitul* actualizează o mitologie românească a sorții ce poate fi schimbată doar prin intervenția lui Dumnezeu, prezent efectiv pe pământ în momentele-cheie ale existenței eroului. Construit pe jocul dintre „puterea divină absolută și teofania discretă” (*Comentarii*, p. 132), basmul confirmă, prin intriga sa, credința tradițională în forța acțională a limbajului, referențializând sensul concret al unor ziceri tipice de genul „m-o ajuta Dumnezeu!” „o dat Dumnezeu!”, „Plecați cu Dumnezeu!”.

Antologia mai conține o mulțime de narațiuni care sunt variante transparente ale unor scheme cunoscute, pe teme și motive de largă circulație precum uciderea balaurului pentru a facilita accesul la apă al comunității, păcălirea morții, fata isteată, fata cu destin de Cenușăreasă, ethosul dăruirii etc., care în lectura comparatistă extensivă și de mare finețe a Otiliei Hedeșan își relevă polifonia, respectiv tabloul conexiunilor, dar și energiile textuale proprii. Nu poate fi trecută cu vederea o consecință lingvistică a asumării spațio-temporale a acestor patternuri ancestrale, care se manifestă prin amestecul de registre, de la neologismul stilului oficial-administrativ sau al argoului licențios, la localismele ce dau limbajului arhaizant culoarea și savoarea specifică. Cele mai evocatoare sunt împrumuturile maghiaro-germano-sârbești, de genul *cătănoșag*, *plevas*, *cociș*, *căfană*, *făgădaș*, *spățirește*, *sumnă*, *goștesc*, mărci lingvistice familiare, ale unui areal central-european integrator. E și acesta un argument, discursiv, în favoarea ideii că basmul din Banat e altul decât cel din Muntenia, de pildă, și că restituirea lui în forme autentice nu e profitabilă doar pentru comparativismul faptelor folclorice, ci reprezintă și document antropologic și de geografie lingvistică pentru un spațiu cultural multiethnic. Antologia realizată de Otilia Hedeșan are meritul de a-i recupera, pe o dublă dimensiune, artistic-creatoare și hermeneutică, mărcile identitare.

Ioan Tuleu

Satul Nadăș de la poalele Debelagorei*

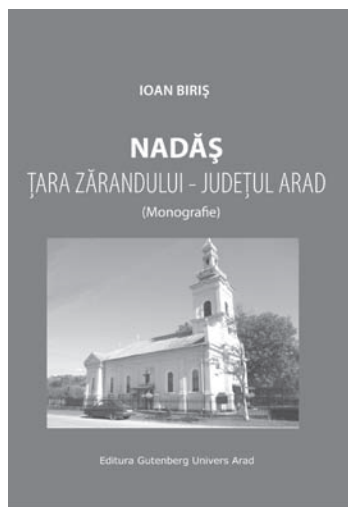
PROFESORUL universitar Ioan Biriș face parte dintre personalitățile bine cunoscute în mediul academic românesc prin intermediul studiilor și cărților publicate în domeniile filozofiei și sociologiei. S-a remarcat și ca un excelent dascăl la Universitatea de Vest din Timișoara și la universitățile din Arad, modelând și instruind numeroși învățăcei care i-au călcat apoi pe urme. A rămas constant în această sferă de activitate, deși calitatea de jurnalist de la începuturile scrisului său l-au îndemnat să scrie, sporadic cei drept, și articole de presă pe diverse teme culturale.

Dar Ioan Biriș nu a uitat niciodată satul natal, Nadăș, de unde a pornit să „cucerească” lumea, întorcându-se mereu acasă, la oamenii în mijlocul cărora s-a format, străbătând văile, urcând pe culmile dealurilor, împărtășindu-se din poveștile locurilor, înregistrând fapte și întâmplări demne de a fi transmise mai departe prin scris. Ceea ce a și făcut, mînat de dragostea față de tot ce a lăsat acolo între dealurile molcome ale Zărandului. Astfel



Ioan Tuleu,
istoric,
Arad

* Ioan Biriș, *Nadăș – Țara Zărandului – județul Arad* (monografie), Editura Gutenberg Univers, Arad, 2017



s-a născut lucrarea monografică intitulată *Nadăș – Țara Zărandului – județul Arad* (monografie), care a fost lansată la începutul lui aprilie în biserica ortodoxă din satul natal, plină ochi de sătenii interesați să-și cunoască istoria, să mulțumească în acest fel autorului care s-a ridicat din rândul lor și a făcut cunoscută astfel o așezare care, deși oarecum izolată, a fost și este pe deplin integrată spațiului românesc.

Monografia de față autorul o integrează unor scrieri asemănătoare care vin pe tradiția școlii monografice inițiată de Dimitrie Gusti și aceasta se observă și din modul de abordare a întregului material documentar adunat în cursul documentării. Ioan Biriș respectă struc-

tura clasică a lucrărilor de acest gen, începând cartea cu capitolul care tratează „Cadrul natural. Satul Nadăș de la poalele Debelagorei” și continuând cu „Repera istorice”, „Economia” și în continuare alte capitole care abordează evoluția populației, biserica, școala, sănătatea, cultura și civilizația tradițională, personalitățile, încheind cu două scrieri nemaiîntâlnite până acum la alți autori. Prima, intitulată „De la mit...la jaf! Sau restitutio in integrum”, este un articol-eseu care prezintă dintr-o perspectivă inedită cazul retrocedării pădurilor de la Nadăș, prin care localitatea a devenit cunoscută pe plan național, iar în a doua scriere „Arhaicul în mijloc de secol XX la Nadăș. Istorie trăită” autorul povestește, cu certe virtuți literare, viața satului așa cum a trăit-o și a simțit-o el. „În Nadăș (județul Arad), satul copilăriei mele, se «trăia» ca în Biblie. Nu mă refer firește, la sfințenie, ci la modul arhaic de viață. Pentru studiu, astfel de comunități, oferă privilegiul înțelegerii duratelor lungi din istorie. Savanții de la faimoasa Școală franceză de la Anale tocmai asta au înțeles: istoria are sens, poate fi mai bine percepută din perspectiva duratelor foarte lungi. După unii dintre aceștia, Evul

Mediu se prelungește până în zilele noastre. Și, cel puțin pentru anumite oaze de viață socială, așa cum sunt unele sate de munte, cred că au dreptate. Am în acest sens experiența satului natal. Cei din generația mea, îndrăznesc să spun, au un mare privilegiu. Pe timpul unei vieți au putut să vadă cum se lucra la țară cu mijloace din Evul Mediu, chiar din Antichitate, dar au trăit și industrializarea clasică pe viu, iar astăzi gustă era internetului. Puține generații au reușit să fie martore pentru schimbări atât de profunde într-o singură viață”. Aceasta este de fapt perspectiva prin care profesorul Ioan Biriș descrie viața satului pe care îl cunoaște atât de bine. De altfel în lucrare el integrează în mod admirabil scrierea consăteanului Nicolae Lădar, fost maistru pădurar, foarte importantă la capitolul economie, folosește și alte mărturii culese de el sau citate din alte lucrări. Desigur că apelează și la o vastă bibliografie și la surse arhivistice pentru a întregi tabloul general.

Așa cum ni se sugerează în titlu, autorul integrează localitatea unui spațiu mult mai larg, recrează contextul istoric în care se dezvoltă, face trimiteri pentru a explica fenomenele, evenimentele la nume importante din cultura românească: Ovid Densușeanu, Xenopol, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga etc. Din această perspectivă Nadășul este o așezare ca multe altele din istoria comitatului Zărand sau județului Arad, unele poate mai cunoscute, dar având propria contribuție la istoria generală. Deși pentru mulți Nadășul este ascuns între dealuri Ioan Biriș ne dezvăluie un sat cu multiple legături cu lumea exterioară, foarte important pentru legătura dintre valea Mureșului și a Crișului Alb, cu o puternică industrie de prelucrare a lemnului și mai ales remarcat în producția animalieră, valorificată pe piețele din județ. Aflăm că Nadășul era și cel mai mare sat de munte din Comitatul Aradului, cu peste 2500 de locuitori. Suntem siguri că informațiile inedite furnizate de autor vor constitui la rândul lor surse importante pentru o viitoare monografie a județului.

Monografia scrisă de Ioan Biriș se mai remarcă și printr-o limbă românească curată, fără întorsături inutile, firul narativ nu se împotmolește nici un moment, iar nenumăratele detalii ale acestei istorii amănunțite sunt aduse laolaltă cu măiestrie. Este o carte scrisă cu mult sentiment, în primul rând pentru consăteni, dar suntem siguri că va fi folosită de istorici ca o importantă sursă bibliografică. Este o carte pentru toți cei care sunt interesați de oameni Zărandului care merită să fie mai bine cunoscuți.

Constantin Dehelean

„Trăiască Poezia!”

POEZIA AMERICANĂ a anilor optzeci, ca de altfel și cea imediat dinainte, s-a așezat pe alte „soft”-uri, urmărirea a puseurilor de libertate și nonconformism. Libertatea expresiei poetice a generat scrieri uneori surprinzătoare. Poezia „hard”, generaționistă, este pendulată între subpoezie și contrapoezie (vezi „subliteratură” vs. „contraliteratură”). Se petrece o înnebunitoare «tragedie» a sensibilității americane. Cum am mai spus, se tușează gros și violent pe manșeta atât de fragilă a poeziei. „Astăzi o întrezărești din când în când, deși nu prea des, în eforturile celor mai buni dintre poeții contemporani, dar faptul că pretindem că această pasăre delicată se plimbă pe câmpiile și în atmosfera țării în văzul tuturor, nu o va scoate din ascunziș – nu curând, ci poate niciodată” remarcă tulburător publicistul american Joseph Epstein, în septembrie 1989, în revista „Harper ‘s”.

Donald Hall, un mare poet, eseist și editor, dă o replică optimistă într-un sustenabil articol, punând totul sub genericul „Trăiască Poezia!” publicat tot în „Harper ‘s”.

Autor a peste 50 de volume (poezie, eseistică, interviuri, traduceri), se implică profund în demersurile cu privire la re/așezarea textului poetic în limite cu adevărat democratice. Acesta consideră că poezia americană se reconstruiește în permanență, într-o formulă care salvează liricul, printr-o mare diversitate de formule necanonice, mai bine-zis libere. Cititorii de poezie, tot mai puțini la număr, sunt însă sceptici. Scepticismul pare un impediment în noile definiri ale poeziei. Donald Hall, optimist, regenerează, uneori polemic, câmpul aproape infernal al poeziei acelor ani, al poezilor novatori, dar adânc tulburați de delirul libertății cu orice preț. Poezia nu și-a pierdut importanța. Ba, dimpotrivă. În America se scrie încă poezie bună, de calitate, în ciuda blocajului, ori în ciuda a o serie de convenții universitare. Donald Hall este considerat unul dintre principalii poeți americani ai anilor optzeci și nouăzeci. Ostentativ, explorează dorința pentru expresivitate, să-i spunem, mai bucolică, reflectând respectul deplin pentru natură. Un succes timpuriu cu primul său volum *Exiles and Marriages* (1955), îl poziționează pe Hall într-o nouă paradigmă. Acesta folosește un limbaj simplu și direct pentru a evoca imaginile suprarealiste. Cu poezia sa, Hall a construit un corp de operă monumentală, respectat, care include, cu asupra de măsură, proză, eseuri, ficțiune scurtă, piese și cărți pentru copii.

Donald Hall locuiește la ferma sa din New Hampshire unde, într-o seninătate campestră, „se dedă” la reflecții interesante și pline de echilibru. Este, de asemenea, cunoscut pentru antologiile pe care le-a editat, fiind, prin ele, un educator cultural popular, un vorbitor și un veritabil cititor al propriilor sale poezii, sau ale altora, într-o notă superlativă.

Deseori comparat favorabil cu scriitori precum James Dickey, Robert Bly și James Wright, Donald Hall a descoperit poezia și structurile epice novatoare prin opera lui Edgar Allan Poe : „Am citit Poe și viața mea s-a schimbat”, a remarcat el în antologia *Autobiografii ale poezilor americani*, îngrijită tot de el. La începutul carierei sale participă la cursuri de poezie la Universitatea Harvard, alături de Adrienne Rich, Robert Bly, Frank O'Hara și John Ashbery, și unde îl cunoaște pe Robert Frost. A studiat, de asemenea, un an cu Archibald

MacLeish. D. Hall a obținut un calificativ excepțional la Universitatea Oxford unde a câștigat concursul *Newdigate* pentru poemul său *Exil*, fiind unul dintre puținii autori americani care au câștigat vreodată acest premiu. Apoi, a petrecut un an la Stanford, studiind cu criticul Yvor Winters. La Harvard, Hall a alcătuit *Exiles and Marriages*, o colecție riguros structurată, realizată în rime și metrice rigide. În 1953, Hall a devenit editorul de poezie al revistei *Paris*, o funcție pe care a ocupat-o până în 1961. În 1957 a ocupat funcția de profesor asistent de engleză la Universitatea din Michigan, unde a rămas până în 1975.

Prin volumele sale de poeme *Kicking the Leaves* (1978) și *The Happy Man* (1986) reflectă starea lui de fericire, la întoarcerea la ferma natală, care era un loc bogat cu amintiri și legături cu trecutul său. Multe dintre poezii explorează și sărbătoresc continuitatea între generații. Poemul *Omul fericit* a câștigat premiul *Lenore Marshall*. Următoarea carte a lui Hall, *The One Day* (1988), a câștigat Premiul Național al Cărților. O poezie gravă care meditează asupra vârstei senectuții, *The One Day*, ca și o mare parte din poemele de tinerețe ale lui, se formează sub o presiune ieșită din comun. Poemul este compus din trei secțiuni, finalul fiind scris în versuri libere. Criticul Frederick Pollack a apreciat cartea drept „ultima capodoperă a modernismului american. Orice poet care încearcă să depășească acest gen ar trebui să o studieze. Orice cititor care și-a pierdut interesul pentru poezia contemporană ar trebui să o citească.” *Poeziile vechi și noi* (1990) conțin cele mai multe poezii tradiționale din volumele anterioare, precum și versuri mai noi, și care nu au fost publicate anterior.

În plus, față de realizările ca poet, Hall este apreciat și ca un „academics” care, prin scriere și predare, a contribuit semnificativ la studii și la meseria de scriere. După cum a explicat Liam Rector, Hall „a trăit adânc în etosul vieții simple și a gândirii înalte a Angliei, și a făcut-o cu un simț al umorului și eroticului deosebit”. Cartea sa despre practicile scrisului *Sfârșitul morții poeziei* (apărută în 1994, dar până în 1997 lucrarea a cunoscut nouă ediții) este emblematică pentru „renașterea magică” a poeziei. Hall este, de asemenea, un antologator cunoscut, contribuind la asamblarea corpusului *Noilor poeți influenți ai Angliei*

și Americii (1957) împreună cu Louis Simpson și Robert Pack. De asemenea, a editat *Poezia americană contemporană* (1962, revizuită în 1972). *Life Work* (1993) este memorialul lui Hall despre viața de scriitor și statutul său de „homo poeticus” la *Farm Eagle Pond*. Cartea lui pentru copii, *Ox-Cart Man* (1979), este una dintre numeroasele opere care l-au stabilit în definitiv și în domeniul literaturii pentru copii. O poveste despre natura ciclică a vieții, *Ox-Cart Man* exprimă pentru cititori „sensul că munca ne definește pe toți, ne conectează cu lumea noastră și suntem cu toții răsplătiți... În măsura efortului nostru”, o remarcă potrivită a lui Kristi L. Thomas, și spusă într-o opinie publicată în *Jurnalul bibliotecilor școlare*.

Hall continuă și acum să trăiască și să lucreze la ferma sa din New Hampshire, un site campestru care servește atât ca locuință, cât și ca sursă de inspirație pentru o mare parte din munca sa. Condiția de multilaureat al lui Donald Hall a fost încununată și de primirea a numeroase onoruri, printre care două burse Guggenheim, premiul *Los Angeles Times* pentru poezie și premiul *Ruth Lilly* de asemenea pentru poezie, și dedicat întregii sale activități poetice. Hall a mai câștigat și alte numeroase premii, pe lângă cele două burse Guggenheim inclusiv și o medalie *Robert Frost*. A fost de cinci ori declarat poet al statului, New Hampshire (1984-89) statul său natal. Deasemenea a fost laureat și al premiilor: *Premiul Sarah Joseph Hale* (1983), *Premiul Lenore Marshall* pentru Poezie (1987), *Premiul Marshall* (1987), *Premiul Millay* (1956), *Premiul NBCC* (1989), *Premiul Los Angeles Times* pentru poezie (1989). A fost nominalizat la *Premiul Național de Carte* în trei ocazii diferite (1956, 1979 și 1993), *premiul Lamont* pentru poezie (pentru *Exil și căsătorie*, 1955), *premiul Edna* (1986); Hall a mai fost numit al paisprezecelea laureat al *Premiului poetului american*.

Până în prezent, Hall a publicat peste douăzeci cărți de poezie. Cele mai multe dintre poezii sunt obsesia bolii lui Kenyon, soția sa, precum și moartea acesteia, dar și multe alte poezii epistolare. Alte teme recurente includ: viața rurală din New England, baseball-ul și modul în care munca transmite sens vieții obișnuite. El este privit ca un maestru atât al formelor poetice primitive, cât și al versurilor libere. Este un

campion al artei revizuirii, pentru care scrierea este o meserie, nu doar o modalitate de auto-exprimare.

Pe lângă poezie, el a scris și câteva colecții de eseuri (printre care *Viața și Viața prea scurtă pentru a fi salvată*, cărți pentru copii cum am mai spus (pentru care a câștigat medalia *Caldecott*) și o serie de piese de teatru.

Tenace, Donald Hall perseverează aproape fanatic pentru convinge cititorii sceptici de azi că poezia nu și-a pierdut importanța și valoarea. Se scrie încă poezie de bună și de calitate în America, dar ea se află blocată într-o serie de convenții universitare, prin care se pierde accesul la marile mase de cititori. Audiența este restrânsă și, ceea ce este mai periculos, este extrem de omogenă, lipsită de diversitate, de fecunditate și adversitate a opiniilor.

Revigorarea interesului pentru poezie constituie o problemă de prim rang pe care comunitatea intelectuală trebuie să o rezolve din două motive: (1) importanța păstrării forței limbajului într-o societate liberă, la care poezia are o principală contribuție și (2) importanța păstrării unei culturi unitare, variate și bogate, poezia fiind unul din domeniile pierdute, ca și jazzul, muzica simfonică și teatrul. „O societate ai cărei lideri intelectuali își pierd capacitatea de a modela, de a aprecia și de a înțelege puterea limbajului va deveni sclava celor care continuă să țină seama de acest lucru, fie ei politicieni, predicatori, autori de anunțuri publicitare ori prezentatori de știri” spune el într-un interviu de la mijlocul anilor nouăzeci.

Creatorii de poezie americani care au aderat la directivele lui Donald Hall sunt conștienți de faptul că o poezie slabă nu poate scoate din circulație poezia puternică. De aceea revenirea la narativ în poem, observată în literatura americană a ultimelor decenii, obsesia dramelor războaielor din Vietnam și Irak, sau prelungirea noutăților aduse de beatnicii anilor șaizeci, poate fi o alternativă la seaca „scriere creativă”, sau la cea canonică de la granița secolelor XIX și XX. În aceeași măsură, poeziile de culoare, poeziile noului formalism american (precum mișcarea bărbaților) postulează un puternic reviriment pentru poezia americană contemporană. Mulți poeți tineri au adus idei

noi și diverse, iar poeții emigranți (ca Czeslaw Milosz, Nina Cassian, Joseph Brodsky și Thom Gunn) au contribuit și ei substanțial la îmbogățirea și fortificarea poeziei americane.

În oglindă, cititorul de literatură, mai ales cel de poezie, trebuie convins de vitalitatea poemului. Cititorul este cel care decide dacă poezia nu și-a pierdut importanța și valoarea. Mesajul lui Donald Hall este că încă se scrie poezie bună în America, dar cum am mai spus se află blocată de numeroase convenții universitare. Rigoarea academică, alături de mediul universitar, spune acesta, au determinat pierderea accesului poeziei al marilor mase de cititori. O gravă restrângere a audienței poemului scris în ultima vreme este determinată de formula creativă extrem de omogenă, lipsită de diversitate, de fecunditate ori de minimă adversitate a opiniilor, vis a vis de poezie și de arta poetică. Revigorarea interesului pentru poezie constituie o problemă de prim rang pe care comunitatea intelectuală trebuie să o rezolve. Este nevoie de lideri intelectuali care nu își pierd capacitatea de a modela, evitând polemici seci și găunoase. Așa cum există și pericolul ca aceștia să nu mai aibă capacitatea de a modela, de a aprecia și de a înțelege puterea limbajului poetic.

D. Hall pledează pentru ca poezia să-și recapete un loc central în cultura americană. Poezia nu este doar generatoare de metafore și de limbaj. Ea este motorul evoluției limbii pentru comunicarea în sine. Eliberarea de mediul academic este soluția, repetă el obsesiv. În aceeași măsură poetul are nevoie și de inocență nu numai de cunoaștere. De emoție alături de inteligență. De vulnerabilitate, nu numai de severitate și de certitudini. Conceptul de poezie în viziunea lui Hall trasează o direcție aidoma unui ecosistem din mediul bio, nu a unei instituții rigide și convenționale. Numeroasele elemente independente trebuie să fie masiv interconectate, ceea ce în literatură înseamnă scriitori, profesori, critici, editori, publiciști, bibliotecari, librari și, nu în ultimul rând, cititori.

Ca didactician, prin numeroase interviuri, dezbateri publice sau eseuri, D. Hall oferă soluții practice pentru reintrarea poeziei

în publicul larg: recitaluri publice de poezie, în care poeții declamă și din lirica altor confrăți; îmbinarea recitalurilor de poezie cu alte arte, în special muzica, arte plastice; eseuri, articole de critică, sau studii ale poeților înșiși despre poezie și destinate specialiștilor cât și nespecialiștilor; promovarea antologiilor critice, cu exigențe mari în selectivitate, incitarea publicului larg la memorarea, recitarea și interpretarea poeziilor, începând cu copiii de școală și cu implicarea studenților în promovarea în public a poezilor contemporani și nu numai, folosirea particularităților poeziei ca artă auditivă în emisiunile de radio și de televiziune prin frecvente programe scurte adresându-se tinerilor sau publicului larg, cu intercalarea de muzică clasică, sau jazz, sau de discuții culturale. Aceste sugestii erau, de fapt, frecvente în anii '60-'70, când un public larg cultiva poezia, cenaclurile de poezie erau numeroase, poeții constituiau importante figuri culturale, iar cărțile de poezie dispăreau cu repeziciune din librării.

Donald Hall, se convinge de necesitatea acestor reveniri la oralitatea și optimizarea poeziei în mod direct, recucerind sau reconstruind un public pro-poezie. Dar impasul de astăzi al poeziei americane (și nu numai) se datorează mult și modificărilor de stil de viață, atât al poezilor cât și al publicului larg. Expansiunea comunicațiilor directe, cauzată de internet, a făcut ca poezia să nu mai aparțină unei culturi, și să se „refugieze” în subculturi, sau contraculturi.

„Necazurile” de identitate al poetului, precum și noile structuri, ne sau contracanonice ale poeziei, au luat o amploare care riscă să se generalizeze. Aceste necazuri au împiedicat de multe ori participarea activă a poeziei la cultura generală a publicului. Nonagenarul poet american este conștient că problema în esență este mai veche. Fenomenul înstrăinării poeziei, care a ajuns astăzi așa de departe, a început prin anii treizeci. Răbufnirile suprarealismului, a ermetismului în poezie au determinat numeroase dezbateri. Controversatul eseu *Este versul o tehnică muribundă?* (*Is Verse a Dying Technique?*) al lui Edmund Wilson, este citat mereu de Donald Hall. El observa că rolul social pe teritoriul cultural al poeziei s-a micșorat încă din sec. XVIII, când versul ca vehicol principal al narațiunii (baladelor), satirei și dra-

mei a fost înlocuit de proză. Contemporanul lui Hall, Joseph Epstein în *Cine a ucis poezia* (*Who Killed Poetry*, 1988) extindea concluzia pesimistă și la ultimele decenii ale secolului XX.

Donald Hall este un militant al poeziei adevărate. Concluziile lui, precum și nenumăratele demersuri publice, îi îndreptățesc opinia că locul poeziei este în public. Dovada că poezia are publicul ei din ce în ce mai imens, este cea scrisă și declamată în fața a zeci de mii de persoane de către de Charles Bukovski, Bob Dylan ori Leonard Cohen, ultimii doi îmbinând poezia cu muzica, sora ei geamănă.

Romulus Rusan, *O discuție la Masa Tăcerii – Brâncuși viu* –, Ediție revăzută și adăugită, Cu un Cuvânt înainte de Barbu Brezianu, Fundația Academia Civică, 2016

Cu o lună înainte de moarte, regretatul Romulus Rusan, demnul fondator al fundației Academia Civică, dă bun de tipar ediției a treia a unei monografii despre genialul Brâncuși, românul pitoresc și artistul universal, reconstituit din interviurile unor personalități care l-au cunoscut (sculptorița Milița Petrașcu, compozitorul Dimitrie Cuclin, pianista și scriitoarea Cella Delavrancea, sculptorul Mac Constantinescu, elev al lui Brâncuși, filosoful Grigore Popa, sculptorul Ion Vlasiu, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, colaborator la ridicarea *Coloanei fără sfârșit*, Gheorghe Nicolcioiu, negustor din Peștișani și gazdă a sculptorului, Ioan Alexandrescu, unul din pietrarii care au lucrat la decorarea *Porții Sărutului*, arhitectul Octav Doicescu, poetul Eugen Jebeleanu, criticul de artă V. G. Paleolog, „evangelistul” lui Brâncuși) din evocarea lui Barbu Brezianu și din procesele-verbale ale Academiei RPR din 1951, semnate de Mihail Sadoveanu. O carte despre omul cel viu și despre receptarea sa în epocă, în condițiile aplicării ideologiei jdanoviste în România. O carte indispensabilă societății civile, bibliotecilor publice, școlii și activiștilor culturali:

„Nu există decât bănuieli cu privire la supărarea lui Brâncuși pe țară în momentul când și-ar fi oferit atelierul din Impasse Ronsin regimului de la București, iar acesta l-ar fi refuzat. Dar este sigur că anul 1951 – când stalinismul atinsese cote paranoice și în România – a fost anul de ruptură sufltească. Brâncuși nu avea cum să nu afle că la 7 martie 1951, la cererea Sfatului popular al orașului Târgu-Jiu, un tractor al Gospodăriei comunale încercase să smulgă din fundație și să doboare Coloana Infinitului, pentru ca metalul să fie folosit „în alte lucrări edilitare de primă necesitate orașului” (Romulus Rusan, octombrie 2016)

(*****)

La Tolce Vita, Robert Șerban în dialog cu Marcel Tolcea, Editura Universității de Vest, 2016

La Tolce Vita e cea mai mișto (literar și în toate sensurile) carte de dialoguri provocată de Robert Șerban. Totuși, „vina” principală e a lui Marcel Tolcea, poet optzecist, profesor universitar (cu o contribuție esențială la ezoterismul operei lui Eliade), specialist în masonerie, ziarist și om original, cu harul trăirii și al mărturisirii. Cred că e un prozator ratat, din bun simț și prea multă delicatețe. Subtilitatea îi traversează nu doar opera, ci și viața pentru că – descoperim în confesiune – Marcel Tolcea e un iubitor de filme, de muzică, de vinuri, de tenis (pe care l-a practicat până acum, la 60 de ani, alături de parteneri celebri ai vieții timișorene). E și personajul involuntar al unei cărți de poezie, *Marcel e bolnav*, aparținând unui cunoscut artist de pe malul Begheiului. Dar mai e ceva ce îi scapă cititorului fascinat de stilul său grațios, o aplecare ludică spre fenomenele vieții pe care le interpretează cu o inocență originală și cu tact premeditat. E un diplomat fără portofoliu, nu doar al culturii românești, ci și al civilizației europene. Și dacă principalele trăsături ale autorului sunt, după chestionarul lui Proust, umorul, grația, optimismul sceptic, superficialitatea și reveria, – nu ne rămâne decât să ne cufundăm până la capăt în povestea vieții unui spirit rafinat al Timișoarei și al Banatului.

(****)

Carmen D. Blaga, *Threnos (O floră de sonuri)*, poem, Ediție îngrijită de Victor Emanuel Blaga, Prefață de Ada D. Cruceanu, Postfață de Livius Petru Bercea, Editura Waldpress, 2016

Poeemele grave și elevate ale regretatei eseiste și traducătoare Carmen Blaga, ne poartă ca o muzică mozartiană spre magia propriei expresii a suferinței și a sfârșitului. Așa cum scrie autorul postfeței, poezia ei stă sub semnul asimilării și „valorificării” culturii grecești antice din mai multe perspective. I-am admirat întotdeauna colegei mele de la Filologie frumusețea interioară, misterul, cultura profundă, franceza pe care o vorbea perfect și pasiunea pentru literatură. Talentul ei a iz-

bucnit în cărțile pe care ni le-a lăsat. Studiul despre Urmuz este fundamental. Poemul *O floră de sonuri*, inspirat de cultura veche, păgână a anticilor, unde apar personaje magice, purtătoare de mesaje ascunse, e un poem al despărțirii, cât se poate de lucid și grav, dar peste care se lasă în final viziunea amuzată a unui *Deus otiosus*. Structura interioară a poetei nu a fost afectată de suferință și nu a lăsat loc patetismului sau lamentației. E felul ei demn și subtil de a se despărți de lume prin contemplarea ființei fragile și proiectarea ei într-un orizont al naturii originare populată cu efebi și păstori și stăpânită de Pan.

„Numele tău/ mi s-a întipărit în palmă/ nici nu știu de când a apărut/ printre stelele, grilele și crucile parcelor,/ agățat de o ramură/ a liniei inimii/ nu știu dacă mâine va mai fi acolo,/ dacă nu se va prelinge în vreo stea,/ ori nu se va frînge de vreo cruce// Dumnezeu mă privește amuzat/ cu ochii tăi/ și tace mai departe” ... (*Epithalamion*)
(****)

Liviu Malița, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, Editura Cartea Românească, 2016

„Am cunoscut în perioada comunistă, spune autorul, o anume experiență a marginalității, fără traume majore, însă. Este posibil ca exasperarea și frustrarea acumulate atunci să-mi fi produs o sensibilitate tematică. Cenzura mi s-a impus atenției din momentul în care am înțeles că, în absența unei corecte informări, comunismul tinde să devină, pentru generația actuală, o paranteză istorică ininteligibilă.” Încercând să-și motiveze aplecarea spre o tematică la care nu ține și care devine apăsătoare, profesorul Liviu Malița purcede la recuperarea trecutului într-o „aventură premeditată”. Lucrarea sa e o cercetare atentă și sobră a fenomenului cenzurii, practicat ca tăietură ideologică în perioada comunismului. Rigoarea documentării și informația se combină cu stilistica ingenioasă și cu responsabilitatea cercetării. Toate temele obsedantului deceniu sunt bifate și descifrate prin prisma metodelor critice actuale, ale școlii istorice clujene. Un studiu al recuperării arhivelor, o recitare abilă și sistematică a literaturii ere-

tice și a autorilor iconoclaști. A unor autori aflați parțial sub vremi și încătușați de ideologie. E cartea care răzbună o parte din umilințele și tăcerile cumplitelor coduri impuse de sistem. Un adevărat roman al cedărilor și refuzurilor epocii din deceniile V-VIII, *Textele cenzurate politic* încununează opera unui cercetător neobosit, modest, talentat. Iată câteva observații din dosarul Goma:

„Un caz eclatant, prin implicații și prin anvergura internațională pe care a dobândit-o, este cel al lui Paul Goma. În anii la care ne referim, Cenzura i-a respins în repetate rânduri două romane, *Ostinato* și *Ușa*, prinse în planul editorial al Editurii pentru literatură (EPL), respectiv Cartea Românească.” etc.

(****)

Gheorghe Vidican, *Urma lui Ulysses*, Editura Junimea, 2016

Fie că scrie despre urmă, urme, viață, memorie, trecut, ficțiune, trupul femeii, beție, mirosul berii, fântână, primăvară, fie că-și propune să facă portretul femeii de serviciu, al taxatorului de bilete, al bătrânului, al cerșetorului, fie că încearcă să redescopere insolvența memoriei, răsăritul de soare, orizontul lacrimii, întoarcerea în pântec, ochii degetului, călătoria sângelui sau golurile de apă, – poetul Gheorghe Vidican rămâne același reporter frenetic de pe frontul metaforei și al sentințelor explozive. Un magician obosit al discursului discontinuu care se iluzionează să se scufunde în adâncul subconștientului pentru a culege perlele unor eforturi și întâmplări inefabile. Totul e iluminare în imaginarul fals surrealist al zonei peste care poetul trage oblonul, dar nici urmă de Ulysses:

„marginea fotografiei/ plutire a orașului prin trecutul meu/ argument rebel al urmei/ măsoară timpul/ recentul are simbolică buzelor/ invadează grăunțele de nisip invidia celeilalte femei/ plângi cuminte pe marginea poveștii mele de dragoste/ te face să râzi dinții albi mușcați de liniștea serii/ mă intrigă neducerea la bun sfârșit a lucrurilor” etc.

(***)

Cornel Marandiuc, *Fereastră în Pădurea Verde*, Azbest Publishing, 2016

În stilul său prolific și abrupt, Cornel Marandiuc ne poartă într-o călătorie prilejuită de amintiri și întâmplări semnificative pe care încearcă să le proiecteze într-un peisaj interior al orizontului său de așteptare. Volumul masiv, de aproape 400 de pagini, ilustrat cu fotografii celebre sau poze din arhiva personală și cu numeroase reproduceri după capodopere universale, se deschide cu episodul suferinței de pe patul de spital, *Fereastră în Pădurea Verde*. Ilustrațiile excesive la texte creează o proiecție indusă și o redundanță în imaginarul excentric al acestei poezii biografice cu inserturi religioase și politice. Evident, logica poetului e ilogică și creează aglomerări imagistice și metaforice, apeluri patetice și replieri cu torțe, care dovedesc că cea mai bună apărare a conștiinței asediate de trecut, e tot atacul:

„Deocamdată stăm în cafenea și ne e bine
stăm la căldură și la cafele, fără de rușine...
gunoaiile vor fi acoperite, ascunse sub ninsoare
ca sub covoare
discursul și gura domnului primar vor deveni încă mai mari
și încă mai tari
ca a unui balaur
cu solzii cozii din frunză de laur!...
stewardele, stewardele (sic!) trec printre mese
deasupra genunchilor dezgoliți li se observă pistoale
și trese” etc.

(***)

Marin Ifrim, *Blocat în lift, spre cer, Puzzle lirico-est-etic*, Editura Teocora, 2015

Cartea lui Marin Ifrim, subintitulată *Puzzle lirico-est-etic*, e o carte curajoasă, un reportaj nud despre o experiență-limită a autorului, aflat în fața unei boli grave. Versurile sale exprimă atitudinea sufletu-

lui năpăstuit și reacțiile sale la provocările nedrepte ale lumii în care trăiește. Poate de aceea blocajul existențial se transmite emoțional, provocând un blocaj liric. Poezia devine prea etică, prea morală și determină ocultarea unor mesaje esențiale. Pe de altă parte jurnalul de bord al internării și experiența bolii îl plasează destul de corect epic, în centrul celebrului tablou al lui Rembrandt, *Lecția de anatomie*, reprodus pe copertă. Cu această ocazie poetul își rememorează poezia, viața și întâmplările semnificative. Dacă poezia lui M. I. folosește o gesticulație de rebel fără cauză și o imaginație afectată de agresivitatea descoperită în copilărie – apropiindu-se de pamflet –, în schimb, confesiunea din jurnal echilibrează energiile și surprinde o schimbare de atitudine: de la sinuciderea lentă a fiului risipitor și nepăsător, la îmblânzirea „sălbaticului” libertin și a acceptării supraviețuirii, a convalescenței, a blocajului. Cu toate acestea el continuă să creadă în Legea Talionului și o aplică „prin cuvinte” cu oarecare blândețe:

„Pentru că de la cuvinte mi s-au tras toate!...”

(***)

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