



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Romulus Bucur
Constantin Butunoi
Radu Ciobanu
Ion Ciuciună
Onisim Colta
Ion Corlan
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Constantin Dehelean
Petru M. Haș
Monica-Rodica Iacob
T.S.Khasis
Judy Kendall
Alina Manea,
Gheorghe Mocuța
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Lajos Notaros
Lavinia I. Olariu
Vincent Piednoir
Mircea M. Pop
Giovanni Rotiroti
Monica Rohan
Costel Stancu
Mircea Stepan
Lucian Szabo
Robert Șerban
Ioan Tuleu
Horia Ungureanu
Cornel Ungureanu
Ciprian Vâlcă



ARCA

nr. 7-8-9 (292-293-294), 2014



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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

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

Editor: **CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXV, nr. 7-8-9 (292-293-294), 2014

REDACTȚIA:

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

REDACTORI ASOCIAȚI:

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

ADRESA:

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

www.revistaarca.ro

e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com
arca@rdslink.ro

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la Trinom SRL Arad

Pe coperta I:

Andrei Ciubotaru, *Insula* (detaliu)

Revista „Arca” este membră a APLER

451 FAHRENHEIT 7

CRONICA LITERARĂ

Romulus Bucur

Cărțile viilor și cărțile morților

(despre Andrei Bodiu) 17

Petru M. Haș

Note de istorie literară sau devenirea misterios-literară a lui Neculai V. Prelipceanu

(despre Nicolae Prelipceanu) 21

Gheorghe Mocuța

Romanul hibrid al lui Gheorghe Schwartz 25

Vasile Dan

Singur printre douămiiști

(despre Ioan Dehelean) 31

DIALOG

„Cioran scrie mereu ca o ființă umană, nu ca o mașină...”

Ciprian Vălcan vs Vincent Piednoir 35

ESEU

Lajos Notaros

Viena de la poalele vulcanului (II) 41

Giovanni Rotiroti

Eugen Ionescu și Realul imposibil al Generației Criterion 48

ARTE VIZUALE

Onisim Colta

**Maria Zintz – „un autentic corpus de pictură
făgărășeană din pragul modernității”** 70

**Arhipelagul lui Andrei Ciubotaru la
Muzeul de Artă din Arad** 74

POEZIE

Robert Șerban 93

T. S. Khasis 98

Mircea Stepan 103

Lucia Cuciureanu 106

Monica-Rodica Iacob 110

Costel Stancu 112

Monica Rohan 116

TEATRU

Ion Corlan

Întâlnirea 117

RESTITUIRI

Lucian-Vasile Szabo

Sever Bocu – provocări istorice (VI) 137

Iulian Negrilă

Vasile Goldiș (1862-1934) 145

Remember

G.I. Tohăneanu, o prefață 151

LECTURI PARALELE

Cornel Ungureanu

Liubița Raichici – iubirea și anatemele 155

Radu Ciobanu

Frații Cioran 158

Carmen Neamțu

Nu există istorie definitivă 166

Felix Nicolau

Tot cumanii, săracii... 169

Lavinia I. Olariu

Oameni și locuri – întâlniri esențiale 174

Romulus Bucur

Poezie, dragoste, divinație 179

Lucia Cuciureanu

Où sont les neiges d'antan? 183

Lucia Cuciureanu

Din scoarță-n scoarță, cu Șerban Foarță 186

Horia Ungureanu

Alte zboruri 190

Horia Ungureanu

Dascăl la Castel 194

Lajos Notaros

Un dicționar mai mult decât ratat 198

Ioan Matiuț

Iriși, șuvițe și alte substitute literare 203

Ioan Tuleu

Istoria recentă la... „Școala memoriei” 206

Constantin Butunoi

„Vorbe de clacă” 210

Ion Ciuciună
**Incursiune literară spre
reconstituirea originalității** 213

Mircea M. Pop
Un eveniment editorial 216

ACCENT LIRIC

Vasile Dan
timpuri crimordiale 219

PRE-TEXTE

Constantin Dehelean
Despre liric 223

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Judy Kendall 231

SEMNEAZĂ ÎN NR. 7-8-9\ 2014 239

index

La un an după moartea lui Alexandru Mușina. Cam așa am putea rezuma (unele dintre) revistele literare. Bunăoară, «Euphorion» (nr. 3-4 / 2014). Începînd cu o evocare a *Poemului preferat*, datorată lui Ioan Radu Văcărescu, și continuînd cu texte semnate de Dumitru Chioaru (*Alexandru Mușina și postmodernismul*), Andrei Dósa (poemul *Mușina*), Vlad Pojoga (*Să-l ascultăm pe Mușina. Să-l citim pe Mușina*), Roxana Patraș (*Mușina, pe de rost*), Rita Chirian (*Toate aceste lucruri pe care poetul le-a văzut*), Corina Gruber (*Joaca de-a romanul*) și Radu Vancu (interviul „*Alexandru Mușina a fost un poet complet...*”). Și, de parcă n-ar fi fost destul de mare pierderea, o evocare a lui Andrei Bodiu semnată tot de Ioan Radu Văcărescu.

La fel «Vatra», în două numere succesive, 3 și 4-5 / 2014. Un grupaj de inedite, prezentat de Virgil Podoabă, în nr. 3 (poeme, o încercare dramatică – autorul o numește *exercițiu* –, pagini de jurnal, pagini epistolare, lucrarea sa de licență despre Generația '60). De citit neapărat. Apoi, în nr. 4-5, poeme dedicate lui Alexandru Mușina (de către Simona Popescu, Andrei Bodiu, Claudiu Komartin, Ligia Dan, Ioan Milea). Și *Evocări, memorii, portrete, epistole etc.* De Daniel (*Per amorem*), Marius Oprea (*Răpirea din Serai*), Aurel Pantea (*Surîsurile caustice ale unui trage-dian*), Marius Miheț (*Surâsul lui Alexandru Mușina*),



Ioan Groșan (*Generosul risipitor*), Gellu Dorian (*Schiță de portret*), Radu Țuculescu (*Regele dimineții în pijama roz*), Petru Cimpoeșu (*O amintire cu Mușina*), Vasile Dan (*Un intelectual pursînge*), Dan Țăranu (*Remedii pentru Tohu wa-bohu*), Ruxandra Ivănescu (*Despre literatură și viață*), Rodica Ilie (*Un model*), Adriana Bărbat (*Evo-care Alexandru Mușina*), Traian Ștef (*Un apel în eter*), Adrian Alui Gheorghe (*A doua scrisoare dintr-un posibil recurs la **Epistolarul de la Olănești**, numit apodictic **Epistolarul de la Bălțătești***). Apoi, sub genericul *Mușina* – (quasi) în totalitate, Caius Dobrescu (4D), Radu Vancu (*Alexandru Mușina. Supraviețuitorul*), Cătălin Badea (*Fantasticul în opera lui Alexandru Mușina*). Apoi, pe genuri: Virgil Podoabă (*Paradoxul lui Orfeu. Discurs de situare*), Cristian Livescu („*Noul antropocentrism*” și *poezia cotidianului*), Mircea Martin (*Poetul tânăr*), Mircea A. Diaconu (*Alexandru Mușina. Omul și opera*), Dan Bogdan Hanu (*Wanted Poems*), Emilian Galaicu-Păun (*După 20 de ani*), Al. Cistelecan (*Erotica în nuce – o contribuție bibliografică strict necesară*), Ioan Moldovan (*Mușina*), Gheorghe Mocuța (*Ultimul Mușina*), Vasile Spiridon (*Semințe de mușinix*), Maria Pilchin (***Pink literature** sau poezia în dresuri roz într-un poem de Mușina*), Claudiu Turcuș (*Un potop de parodii*), Liviu Antonesei (*Alexandru Mușina – poetul cu minte teoretică brici*), Georgeta Moarcăs (*Despre real, experiență, emoție cu teoreticianul Alexandru Mușina*), Cornel Moraru (*Între „teoria” și „practica” literaturii*), Mircea Muthu (*O teorie a poeziei moderne*), Liliana Truță (*O paradigmă obsedantă*), Constantin Pricop (*Supraviețuirea prin ficțiune*), Romulus Bucur (*Teoria și/ sau practica*), Luca Pițu (*Contribuție la literarizarea, cam târzioară, a bavardajelor noastre preloviluționare*), Antonio Patraș (*Epistolarul unui scriitor născut, nu făcut*), Kocsis Francisko (*Despre un jurnal secret și recuperarea lui...*), Senida Poenariu (*Alexandru Mușina, profesorul meu de scriere creatoare*), Dumitru Crudu (*Sunt lucruri care nu se uită niciodată, domnule profesor!*), Naomi Ionică (*A fost profesorul meu*), Gheorghe Erizanu (*Pariul lui Alexandru Mușina*), Ioan Cristescu (*Alexandru Mușina – SFĂTUITORUL*), Viorel Mureșan (*Cu A. M. prin-tre haiku-uri*), Igor Ursenco (*Alexandru Mușina și fieful basarabean*).

O anekdotă (1) *transcendentală*). Două observații: 1° lista de mai sus aduce a pomelnic. Chiar este, și e bine să fie așa; 2° redacția (și o bună parte a colaboratorilor) revistei «Arca» intră aici, și cu asta cred că am spus totul.

*

Un text scandalos (i-am putea la fel de bine spune imbecil) semnează, în «Evenimentul zilei» din 30 iunie 2014, Daniela Șerb: *Afară cu Budulea taichii!*

Titlul e descalificant și jignitor, atât pentru scriitori, cât și pentru arădeni. Se mai adaugă aici și profesorii de limba și literatura română și avem deja un grup destul de mare de potențiali nemulțumiți.

Premisa textului e aparent adevărată:

„adevărata problemă a educației pe care niciun ministru și niciun guvern nu a fost capabil să o rezolve: aceea a scuturării programei școlare de toate inutilitățile și imbecilitățile cu care le împuiem capul copiilor.”

Reformulînd mai pe înțelesul maselor largi de oameni ai muncii, învățămîntul pregătește prea mulți filosofi și prea puțini tinichigii și ospătari. Ne putem foarte ușor întreba de ce a ales autoarea meseria de jurnalistă, cînd putea să devină chelneriță, croitoreasă, coafeză (bineînțeles, putem pune termenii moderni, engleziți, în locul limbii române anacronice de care se plînge). Mai e un detaliu, neglijat (sau trecut sub tăcere) atât de reformatorii/ modernizatorii învățămîntului nostru cât și de vuvuzele lor: în occidentul de la care pretindem că ne inspirăm există două filiere de învățămînt superior, una de masă, de tip Bologna, care asigură o forță de muncă ieftină și nu excesiv de supracalificată pentru fast-foods, hipermarketuri, call-centers, vapoare de croazieră și alte instituții economice hy-tech (vîrfurile pot fi oricînd recuperate prin programele de ciclul II-III/ masterat – doctorat), și una care contează cu adevărat (Oxford, Cambridge, École Na-

Evenimentul zilei

tionale Supérieure etc.), de unde provin directorii de mari companii, membri guvernului și prim-miniștrii. La noi oricum nu-i cazul...

Urmează o afirmație tangentă la adevăr, și care face abstracție totală de existența manualelor alternative, adăugînd în treacăt o micuță afirmație mincinoasă (prin neclaritatea ei voită sau ținînd de puterile autoarei):

„Cine are copii de școală constată cu stupefație că, la limba română, de exemplu, textele literare pe care le studia părintele când era elev de generală sau de liceu le buchisește acum și copilul lui, la distanță de aproape trei decenii. Multe erau scrise de scriitorii îndrăgiți ai protocronismului și național-comunismului, aceiași care nu mai spun nimic unui elev aflat în era Internetului, a călătoriilor spațiale și a ingineriei genetice.”

Ce înseamnă „multe erau scrise de scriitorii îndrăgiți ai protocronismului și național-comunismului”? Că e vorba de scriitori *contemporani* în grațiile regimului comunist? Literatura contemporană era prost reprezentată în manualele epocii (între altele, ca să li se urce la cap scriitorilor); între acești scriitori, unii chiar erau valoroși, alții aveau merite ideologice – operele alese erau, de regulă, proaste și au fost primele care au căzut din manuale după '89. Că e vorba de scriitori *clasici* îndrăgiți de unul sau altul dintre potențaii vremii, sau folosiți pentru mesajul lor ideologic? A-l arunca la coșul de gunoi pe Eminescu numai pentru că a fost citat de Ceaușescu (sau pe Wagner pentru că îi plăcea lui Hitler) e o stupidenie. Că nu mai spun nimic copiilor actuali etc. etc. e discutabil. Poate că sarcina educației e să facă tradiția să vorbească, să se facă înțeleasă. Altfel, ajungem ca pe vremea revoluției culturale chineze: distrugem monumentele pe motiv că sînt niște vechituri nefolositoare și că noul trebuie să învingă cu orice preț. Sau punem copiii care n-au învățat încă să meargă pe role, pe skateboard, pe bicicletă și le dăm un brînci înainte, în numele progresului.

Și bomboana de pe colivă. Coliva pe care articolul vrea s-o ofere literaturii române:

„Manualele școlare se hrănesc dintr-o Românie rurală, țărănească, de care, în realitate, nu mai vrea să audă nimeni. Putem lăcrima pe marginea acestei realități, tînjind după satul patriarhal, dar locuito-

rii acestuia au migrat în Franța sau Belgia. Insistentul studiu al doinelor și cântecelor de vitejie stârnește hohote de râs sau o plictiseală de moarte printre copiii care se identifică mai degrabă cu Hulk și Thor. În vreme ce ei schimbă DVD-uri cu *Omul-păianjen*, manualele gem de Goga, Coșbuc, Slavici cu opere literare scrise într-o limbă română anacronică, pline de exclamații patriotice de multe ori șovine (un manual propune ca lectură chiar *Doina* eminesciană, un text doctrinar numai bun pentru naționaliștii fanatici).

Iar combinația cu obtuzele manuale de religie este de-a dreptul toxică. E greu de văzut unde sunt valorile europene în educația primită de copii la școală și dacă nu cumva granița lui Huntington trece prin manualele de română”

Ce-i aia *limbă română anacronică*, mai ales din partea cuiva care a dovedit că nu o stăpânește corect pe cea actuală? Manualele gem de Goga, Coșbuc, Slavici? Sînt ei scriitori neglijabili? E limba lor română anacronică? Și, revenind la Slavici, a afirma că, de pildă *Budulea Taichii* ține de o Românie rurală dovedește o profundă neînțelegere a nuvelei (sau necitirea ei) – e vorba de formarea *la oraș*, între noi fie vorba, a personajului principal. Ține *Mara* de lumea rurală, sau mai degrabă de una central-europeană? Cît despre *Doina* eminesciană, ascunderea ei sub preș nu folosește nimănui. Explicarea contextului, a xenofobiei, a antisemitismului sînt infinit mai utile din punct de vedere al educației civice decît a ne face că ele nu există. Sau a le cenzura în buna tradiție a comunismului sau a corectitudinii politice.

*

În acest context, povestea evacuării Muzeului Literaturii Române se potrivește ca o mănășă. De box, cu care mai tragi o lovitură culturii române, care oricum nu se simte prea bine. Iar articolul lui Geo Șerban, *Cum e scos din*

OBSERVATOR
CULTURAL

circulație un segment al patrimoniului spiritual, («Observator cultural», nr. 733/ 1 august 2014) ne spune tocmai povestea acestui muzeu:

„Cine parcurge Bulevardul Dacia, porțiunea dintre Piața Romană și Calea Victoriei, remarcă foiala amorfă din preajma sediului bine cunoscut bucureștenilor. Lipsește însuflețirea, toată operațiunea (sub supravăgherea și cu concursul angajaților permanenți) decurge monoton, comandat, utilitar, stinjenită cumva de sentimentul despărțirii, poate nu de tot, dar pentru un timp greu de anticipat. Încet, încet decorul familiar dispare, panourile de profil sînt coborîte, sînt transportate cutii, ambalaje, colete gata de drum. Prin ușile întredeschise se zăresc un interior despuiat, ziduri golașe pînă spre rotondă, fără obișnuitele colaje, fotomontajele ample populate de exponenți ai scrisului diverselor generații de la Camil Petrescu la Marin Preda sau Nichita Stănescu. Cine știe în ce ambianță și cînd se vor mai găsi laolaltă imaginile jucăușe, marcate de puseurile iscoditoare de noutate șocantă ale avangardei, grupate chiar la intrare ca să-i vrăjească pe vizitatorii de orice vîrstă. Concomitent cu retragerea din circuitul public a mulțimii exponatelor de valoare istorică, intră în umbră istoria ca atare a Muzeului. Riscă să fie uitată munca de pionierat inițiată cîndva de legendarul fondator care a fost Perpessicius. Se întîmpla să frecventez, pe atunci, aproape zi de zi, cabinetul de manuscrise din cadrul Bibliotecii Academiei. O iscusită cercetătoare, doamna Anineanu, era custode și dînsa m-a prezentat maestrului Perpessicius. Investigam vasta corespondență rămasă de la Odobescu, în vederea alcătuirii unui volum de documente inedite: *Pagini regăsite* (Minerva, 1965). Din primul moment am fost întrebat asupra perimetrului cercetat, ca apoi să mi se ofere inestimabile sugestii. Ulterior, dialogul a continuat cît se poate de firesc, în pauze luate la diverse intervale spre a evita anchilozarea fizică de șederea îndelungă pe scaun. Un subiect constant adus în discuție privea pregătirile pentru proiectatul Muzeu al Literaturii.

Într-o geantă-burduf, de care părea nedespărțit, Perpessicius purta cele mai recente achiziții sau, poate, oferte generoase de la feluriți deținători de fotografii, acte de familie, manuscrise autografe. Arăta mostre ca pe un fel de momeală, ca să-ți cîștige interesul și să dai curs invitației de a merge să constăți incipientul fond expozițional adunat. Primise drept spațiu de colectare o cămăruță la mansarda edificiului din Șoseaua Kiseleff, destinat la origine Colecției de artă «Toma Ste-

lian», iar în anii din urmă nimerit pe mâinile Uniunii Scriitorilor. În respectivul spațiu repartizat, umil în raport cu grandoearea întregii clădiri, lipsea acel minimum de mobilă pentru rânduirea materialului; colecții de vechi publicații, plicuri cu file unicat, dosare neetichetate zăceau răspândite direct pe podea, pe lângă pereți, teancuri, teancuri. Inimosul colecționar se învîrtea mîndru printre ele, le trecea în revistă și le conferea virtuți de trofee, le caracteriza și le localiza deja în vitrinele viitorului muzeu. N-ai fi crezut că sîrguinciosul om de bibliotecă putea dezvolta atîta entuziasm bine ordonat într-o viziune proprie, ca să confere planului de început concretețea unei realizări practice. Și nici măcar nu se limita la nucleul muzeului, prevedea ca acesta să se poată exprima de la bun început în cuprinsul unei publicații proprii de specialitate. Muzeul Literaturii și revista «Manuscriptum» au fost gîndite în gemănate. Criza de acum n-ar trebui să le separe.”

*

Din prima parte a interviului acordat de Daniel Vighi lui Stelian Țurlea, „*Literatura nu este Alfa și Omega, ci (doar) o modalitate, printre altele, de manifestare a unei ființe libere*” (I), «Ziarul de duminică», 1 august 2014; mai e nevoie să atragem atenția că, din nou, e vorba de tradiție și identitate?

„Între timp, odată cu trecerea anilor am revenit la ceea ce mi-a plăcut dintotdeauna, clădirile vechi, gangurile în care istoria miroase a cenușă, varză stricată, urină de pisică, pervazurile de pe străzi adăpostite sub umbra băgrinilor și a duzilor, unde bătrâne doamne interbelice așază între geamuri străvechi perne cu paie pentru izolarea termică, mușcate în ghiveciuri improvizate din foste cutii de conservă cu fasole, mucegaiuri, porți, numere de case, frumusețea damblagită a mânerelor de fier forjat de la porți din secolul Kakaniei, chei uriașe tot de pe atunci, frumusețea decrepită a ornamentelor de pe frontoanele cu arhitectură Jugendstil, cu amorași și chipuri schimonosite din mortar, cu zugrăveala căzută sub praful înnegrit al orașului. Mai apoi, mi-a fost dat să văd că toată lumea se rușina cu vechiturile astea, că – orbiți dintr-o sărmană fandoseală de provinciali ai Europei – ne rușinam cu existența lor și, în loc să le zugrăvim, să curățăm lemnul bătrânelor porți baroce imperiale, le schimbăm cu altele fără chip, producții de serie dintr-o lume a unui design hollywoodian de niciunde. Și am simțit nevoia să le sar în apărare. Iată, spre exem-

plu, cutare clădire frumoasă Secession din Piața Traian din Timișoara este slujită de ‘amenajările’ unui domn avocat care și-a ‘dichisit’ biroul la parter stricând armonia tuturor ferestrelor cu cercevele din lemn vechi, cu ornamente sculptate care așteptau renovarea pentru a-și arăta frumusețea. Domnul acela, altfel un măgar obraznic cu cravată, și-a trântit ditamai geamuri cu termopane, și-a tras în dreptul lor o zugrăveală tifel roz-bombon, a mai tras niște trepte din marmură direct de la trotuar spre biroul avocațial. Cum să taci în fața acestui viol!?”

Și mai e vorba despre literatură și locul ei în viața noastră și, firește, despre libertate:

„Și a venit revoluția, imaginea din noaptea din 17 decembrie din Piața Operei în care am văzut doi soldați târând cadavrul împușcat al unui tânăr spre un camion cu prelată. Din acel moment literatura s-a chircit deodată, a devenit mult mai puțin, odată cu privirea îngrozită cu care am scrutat scena aceea, era noapte, trecut de ora 23, locuiam la etajul al șaselea în blocul din fața Catedralei – de acolo am văzut grozăvia. Am priceput mai apoi, în lunile și anii mulți care s-au scurs de atunci, că literatura nu este Alfa și Omega, că viața adevărată nu este menită să sfârșească într-un vers, ci într-un trup ciuruit de glonț. Am simțit deodată că mai importantă decât literatura este libertatea pe care, iată!, nu mi-am dorit-o atât de mult precum mortul acela tânăr, și asta chiar dacă fusesem, nu-i așa?, scriitorul care sfida în numele artei pentru artă, propaganda național-comunistă, și eram mândru că făceam asta. Toate iluziile ‘luptei în numele rezistenței culturale’ s-au năruit acolo, în 17 decembrie, ora 23, pe când mă holbam îngrozit (și laș) de la etajul șase, ascuns după perdea.

La ce te ajută literatura, când treci prin asemenea clipe? Ce mai poate dumneaei motiva, justifica și mântui? Ce am făcut eu în toată vremea când tânărul acela a tânjit după libertate mult mai mult decât mine? Ce sunt, din această perspectivă, scriitorii interesați de artă pentru artă, de libertatea de a da cu șopârla în autorități, în vreme ce mulți alți tineri asemenea aceluia erau împușcați pe fâșia de frontieră de la pichetul Valcani Câmp, la granița cu Iugoslavia. Acolo am fost în anul 1975, ca soldat cu termen redus, absolvent de liceu, cu pușca pe umăr preț de trei săptămâni, și nu am avut parte de ‘festivalul Mamaia’ – numele soldătesc al operațiunilor de prindere și adeseori împușcare din vremea verii a infractorilor de frontieră. Și cu toate că am știut

toate astea, am tăcut, am băgat șopârlițe, am urât pe ascuns și mi-am construit alibiuri. Ce poate fi libertatea în această situație? Mai nimic! Ce poate fi afirmația filozofului Noica referitoare la faptul că-l poți citi pe Platon la lumânare (chiar așa se petreceau lucrurile seara!) și poți fi liber. Nimeni, îmi spunea filozoful, nu-ți poate lua libertatea spiritului, a reflecției adânci, a meditației la lucrurile ultime și definitive ale existenței noastre.

Credeam asta în numele artei, al literaturii, al nobleței de a fi în areopagul ființelor libere care sunt așa în ciuda adversităților. Numai că în seara de 17 decembrie, orele 23, acolo după perdea, am priceput vag ceea ce astăzi știu bine: și anume că libertatea spiritului nu este 'toată' libertatea, că libertatea este și mai umilă, și mai proastă – libertatea de a nu petrece noaptea la lumânare din cauză că cineva vrea asta, libertatea de a refuza public, în gura mare, interdicția de a circula cu mașina personală în funcție de numărul de înmatriculare: o duminică da, alta nu. Era și asta libertatea, nu doar aceea a spiritului. După cum libertate este și faptul că trebuie să poți să spui semenilor, tu filozoful, scriitorul, profesorul de la catedră, hipsterul sau IT-istul, toată libertatea de care oamenii au nevoie, nu doar o parte a acesteia, chiar nobilă fiind. Prin urmare, astăzi, pentru mine, literatura este (doar) o modalitate, printre altele, de manifestare a unei ființe libere. Atât și nimic mai mult!"

Cităm, de dragul consecvenței, și din partea a doua a interviului Daniel Vighi: «*Mi-a plăcut să fluier prin bisericile culturale*» (II), «Ziarul de duminică», 8 august 2014:

„– *S-a mai spus despre dvs. că sunteți un textualist. Cum vă vedeți?*

– Mă văd chiar așa. Imaginați-vă că am acasă o pivniță, aflată în purtarea de grijă a octogenarei noastre mame, pivniță căreia i se spune în graiul locului podrum, n-am mai fost acolo de decenii, în pruncie coboram cu emoție spăimoasă scările spre podrumul cu mireasma lui de morcovi, rachiu și pământ răcoros. Dacă mă duc acum acolo, printre borcanele aceleași, după cinci decenii, cum anume aș putea să le povestesc încremenirea împodobită cu dârele strălucitoare ale limașilor, altfel decât printr-o bună – cât mai bună – stăpânire a textului care să le aducă în lumina paginii. Aș mai putea ca acolo, în podrum, să am un șevalet și să le pictez sau un flaut și să cânt despre

ele, numai că nu mă pricep. Tinerii trebuie să știe că arta de a spune ceva despre borcanele din podrum se întâmplă prin limbajul (text și sintaxă) literaturii, artei plastice și muzicii. Altele mijloace nu avem!

– *Departa de centrul cultural, cum de nu aveți vreun complex al provinciei?*

– Nu am urmă de complex. Las deoparte faptul că aproape o săptămână, între 15 și 21 decembrie 1989, am fost locuitor al capitalei mondiale a răzmeriței. De altfel, încă de pe băncile școlii mi-a plăcut să stau cu colegii golani în băncile din fundul clasei, mai apoi așezarea aceea mi-a rămas în deprinderi, în curricula mea nu veți găsi urmă de funcție, nu am avut dorința de a sta în prezidii. Mi-a plăcut să fluier prin bisericile culturale, să râgâi sau să trag o bășină zgomotoasă în liniștea pioasă a valorilor înțepenite prin stelaje axiologice fixate cu piroane și stinghii ale distincțiilor, premiilor, marketingului, a demnităților literare care seamănă cu Țoalele pe care le îmbracă ștabii universitari când practică laudatio la acordarea doctoratelor honoris causa, cărora sabotorii le spun cinic *hormonis pausa*. Așadar n-am treabă, e mai bine uitat într-o provincie pustie, ai întotdeauna șansa să vii de undeva din spate și să poți fii, așa, viu. și tânăr, dacă nu în neputinciosul nostru corp, măcar în spirit, atât cât va dori fratele trup să-l țină pe lumea asta!”

*

Textul lui George Neagoe, *Nu eu sînt ținta. Scrisoare închisă domnului Gabriel Andreescu* («Observator cultural», nr. 732, 25 iulie 2014) răspunde simultan celui al lui Gabriel Andreescu, *Responsabilitatea Uniunii Scriitorilor față de Ștefan Aug. Doinaș*, («Observator cultural», nr. 730, 11 iulie 2014) și celui al lui Gelu Ionescu, *Cazul Doinaș*, «Apostrof», anul XXV, 2014, nr. 2 (285).

Un dosar care acum pare a se deschide și care merită urmărit.

Romulus Bucur

Cărțile viilor și cărțile morților*

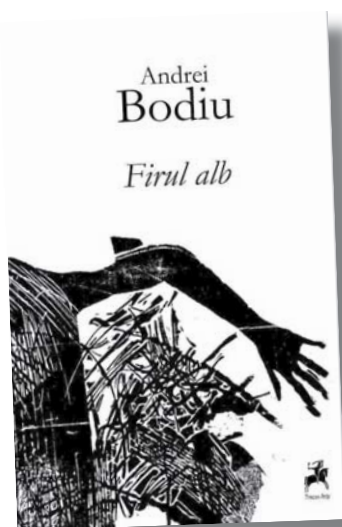
O bibliotecă poate fi privită și ca un cimitir. Nu în sensul în care vorbea Camil Petrescu despre cadavre de idei, ci, mai degrabă ca un loc în care sînt înmormîntate părți ale personalității scriitorilor. Cărți care sînt semnate de autori încă în viață sau de autori care au plecat dintre noi. Lăsînd în urmă tocmai aceste cărți. Una din ele e aceasta*, a regretatului Andrei Bodiu.

S-a vorbit în legătură cu ea despre presentiment. Mi se pare o exagerare. Andrei, ca un samurai, s-a obișnuit cu prezența morții. Fără s-o caute, fără să se bucure de ea. În volumul din 2000, *Studii pe viață și pe moarte*, ea apare chiar din titlu. După cum apar, urmînd același protocol al unui club al poezilor dispăruți Frank O'Hara, a cărui moarte e evocată într-un poem, *Devoratorul de Semînțe și Fumătorul Înraît* – între timp și ei plecați dintre noi. În *Oameni obosiți* (2008) ne întîlnim cu Mariana Marin (Madi pentru prieteni) și cu o ironie, nu a poetului, ci a existenței, în *Poezia sau viața*. Prietenii știu de ce.



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

*Andrei Bodiu, *Firul alb*, București, „Tracus Arte”, 2014



Volumul de față nu face excepție la invocările celor duși: „La ore diferite la/ 4 și la 3 m-am întâlnit cu socru-meu și cu George nu/ Știu dacă ei au vrut să se întâlnească cu mine”. Sau: „Mi s-a părut că o văd pe Ane/ ieșind dintr-o sală de la capătul/ holului.// Am vrut s-o strig. Între noi/ era o larmă de nedescris/ Studentele-și pasau robele/ Cu care pun punct./ Râdeau și țipau cu o/ Energie nebănuită.// Am vrut să o strig a doua/ Oară strigătul mi s-a lipit/ De buze”. Ori, din nou: „Nici alaltăieri nu am crezut nici/ Ieri că a murit Sandu.// Cobor în lumina galbenă cu/ Punga albastră de gunoi. Îmi aranjez/ Haina mă gândesc la privirea lui// Albastră metalică din care vineri curgeau/ Cercuri de foc apoi/ Nu i-am văzut decât ochii închiși/ Dormea miercuri i-a spus Taniei că mai stă puțin/ Și se ridică.// Dincolo de stația-n vacanță/ Un copil intră în magazin/ Casa lui e atât de aproape”; „Am urcat la cinci la Sandu/ Dormea eram mai mulți în/ Jurul lui neputincioși cu/ Trupurile încinse.// Am plecat cu Caius era/ Duminică și Brașovul era/ Pustiu am intrat într-un/ Bar în care n-am mai fost. Am băut vreo/ Trei beri ca-n adolescență.// Am tăcut.// Am rămas într-o stație a lui/ 17 de unde nu iau niciodată autobuzul și/ Autobuzul nu a venit.// «Fac lucruri nou-nouțe»/ Mi-am spus ușor amețit/ Amăgindu-mă”.

Dincolo de tema comună, cele două poeme citate mai sus sînt semnificative pentru modul în care Bodiu își construiește/ construia poemul: un enunț care ne pune în temă și care e cît se poate de a-poetic (trebuie spus din capul locului că e vorba de o opțiune deliberată), apoi o detaliere a acestuia, însoțită de detalii care probabil i

se par semnificative și pe care, noi, cititorii, trebuie să le acceptăm ca atare, în virtutea unui pact cu poetul sau a stranieții (insolitării, dacă vrem) pe care o provoacă. Totul se termină abrupt. Putem vorbi de corelativ obiectiv, de poezie personistă, de poezie tranzitivă, și de aici rezultă destul de limpede că modelele lui Bodiu nu sînt, în primă instanță, din poezia română. Putem, de asemenea, dacă tot am vorbit de samurai, să spunem că e vorba de o atitudine zen care se ignoră, de o poezie a lui *aici* și *acum*, a prezenței totale, de o asumare a principiului non-dualității. Andrei Bodiu trăiește (intenționat folosesc prezentul) totul cu o intensitate maximă, în care reflecția și acțiunea sînt unul și același lucru. Din această perspectivă, problema banalității devine irelevantă: din moment ce nici o clipă nu seamănă cu alta, orice trăire e unică și irepetabilă, fiecare obiect al realității are identitatea sa distinctă, atunci pur și simplu nu mai e loc pentru judecăți care împart realitatea în categorii.

O astfel de abordare nu exclude, de pildă, umorul, cu observația că e unul mai subtil și care depinde de rezonanța care ia (sau nu) naștere între autor și cititor. Un umor care se vede încă din titlu (*Un bancomat gras și unul slab la sediul BCR*): „Un bancomat dezafectat nu e decât un bancomat/ dezafectat la sediul BCR.// Descărnat. Cu mațele fripte atârănând la/ Vedere./ Argintiu în rest./ Inocent”.

Noutatea relativă față de volumele precedente, cumva anunțată poetic în *Oameni obosiți*, dezvoltată în proză în jurnalele de călătorie, e aceea a impresiilor legate de locurile prin care a trecut. De regulă, aici intră și ingrediente livrești: un loc, un afiș, o amintire de lectură. Ce trebuie spus e că nu se face nici un fel de diferență între Brașov, orașul în care a locuit, și orice loc din lume unde a pus piciorul: călătoria poate fi la Viena, la Jibou, la Halikarnas (i. e., Bodrum), la Baoding, la Mediaș, la Praga, la Ljubljana:

O astfel de abordare nu exclude, de pildă, umorul, cu observația că e unul mai subtil și care depinde de rezonanța care ia (sau nu) naștere între autor și cititor. Un umor care se vede încă din titlu (*Un bancomat gras și unul slab la sediul BCR*): „Un bancomat dezafectat nu e decât un bancomat/ dezafectat la sediul BCR.// Descărnat. Cu mațele fripte atârănând la/ Vedere./ Argintiu în rest./ Inocent”.

„În piața Gorji pe o structură/ Metalică – un con negru din metal ca o instalație postmodernă – scrie:// *superromantik/ superpoetik// supercompyuter/ supermarket//* Ca să ajungi la statuia lui/ Preșeren mergi pe jos sau/ Cu autobuzul ca prin pădure.// Avionul meu se/ Numea OK-JFK// *superromantik/ superpoetik// supercompyuter/ supermarket*”. Sau poate fi, din nou o plimbare pe strada Republicii: „Sunt doar două vârste pe Republicii/ În iarna asta fără sfârșit:/ Studenții și pensionarii.// E ora 1 și Jacobs oferă/ Gratis pliculețe de capucino./ Coadă e disciplinată compactă./ De la Coroana Șuluțiu/ Privește strada. Bea un schwartz.// Din hotel Steinhardt se uită/ Pe geam. A venit ieri seară cu maică-sa/ De la București.// Sebastian la etajul II se-nvârte prin cameră și se/ Gândește cum să-și omoare personajul.// Tânărul Baciucoboară strada s-ar așeza și/ Nu s-ar așeza la coadă.// Vocea din cort anunță că mai/ Sunt 60 de pliculețe în/ 60 de secunde strada/ e pustie”.

Firul alb din titlul cărții și din primul poem, departe de a împărți lumea în două, mai degrabă ne leagă de poet, de ceea ce vede el din această lume și înțelege să ne transmită.

Petru M. Haș

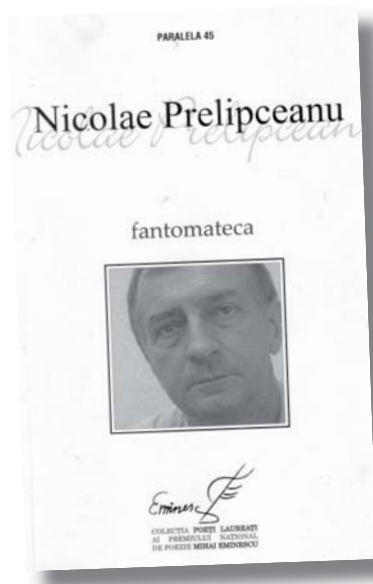
Note de istorie literară sau devenirea misterios-literară a lui Neculai V. Prelipceanu*

DE FIECARE DATĂ când ai avea de scris multe, e greu să începi. Neculai V. Prelipceanu este numele îndepărtat, civil, al poetului Nicolae Prelipceanu, poet misterios ca geografia, deoarece itinerarul vieții sale este geografia țării prin care a peregrinat, ca să ajungă, în cele din urmă, la București. Prelipceanu s-a născut într-o cetate de scaun și a absolvit școala în altă cetate, la Curtea de Argeș. În fond, când citești Neculai V. Prelipceanu, mai cu seamă din cauza celor două inițiale majuscule (deși poetul n-ar adora majusculele), îți vine în cap CINEVA, acel cineva care, într-o iarnă, când nu mai aveam bani și încercam să-i recitesc nuvelele, mi-a dăruit 300 de lei: N.V. Gogol. E de neadmis că Neculai V. Prelipceanu să nu fi participat la lecția despre Gogol, nu numai despre *Man-taua*, dar și despre *Suflete moarte*.



Petru M. Haș,
poet, Arad

* Nicolae Prelipceanu, *fantomateca*, editura „Paralela 45”, 2013, 300 p., cu o *Postfață* de Dan Cristea



Dar avea și Sadoveanu al nostru un Neculai Manea. Nu este azi sărbătoarea de Moș Nicolae, sfântul ăla care avea obiceiul să înzestreze fete sărace.

Originar din zodia Leului, domnul Nicolae Prelipceanu și-a făcut universitățile la Cluj, unde se mai aflau parcă, în postura de colegi ai săi, profesorul Ion Pop, criticul Ion Papuc, poetul Ion Cocora, marele traducător de poezie americană Virgil Stanciu, iar poetul Prelipceanu era supranumit Nae. Dar câți alții nu treceau pe la *Arizona*. Cofetăria Tineretului. Acolo umbla mult tineret.

Nae avea, pe stradă, mersul unui tânăr destul de înalt, nici cu pieptul bombat, dar nici înclinat, ceva între un handbalist și un baschetbalist în retragere care asigură o distincție ce nu ține neapărat să se evalueze.

Acuma, Nicolae Prelipceanu este un scriitor integral, care s-a manifestat în multe *jănuri* literare, dar mai ales în cel liric, și s-a dovedit slujbaş desăvârșit în tot atâtea genuri.

Treaba noastră este, ca să revenim la ordinea de zi, *fantomateca* lui Prelipceanu, poetul cu surâs involuntar și privirea subtil îngrijorată. „Paralela 45” editează această antologie lirică în Colecția Poeți Laureați ai Premiului Național de Poezie MIHAI EMINESCU. Mare poet a fost și Eminescu acestă, dar degeaba. Coordonator al colecției este Gellu Dorian. Cu doi l.

O NOTĂ precizează o sumă de culegeri lirice, din două secole diferite, antologate în *fantomatecă*. Postfațatorul

antologiei este reputatul critic Dan Cristea, care, la capătul unui comentariu concis (știe toată lumea ce-nseamnă concizial!), încheie semnificativ: „Antologie a unui poet reprezentativ și original, care cunoaște, probabil, unul dintre cele mai bune momente ale receptării operei sale (...), *fantomateca* cuprinde poeme care au rezistat și rezistă trecerii timpului”.

„Plin de corpuri delictive în jurul meu/ numai delictul lipsește/ fiecare spune eu nu/ poate el poate el/ poate chiar Dumnezeu” (*iată calea*), zice acest poet ce se vrea deopotrivă constructivist și deconstructivist în calitatea sa de detector al istoriei. Istoria e povestea aia în care fiecare dă vina pe altul, adică pe celălalt. Ce poet reprezentativ va fi fiind N. Prelipceanu, n-avem de unde ști. Adică, pe cine ar putea el să reprezinte, dacă nu pe sine însuși.

Încercând noi niște însemnări la lirica acestui poet, notam că tristețea lui este o melancolie dărză care se identifică inerent cu istoria alterității și nu ocolește obsesia recurentă a poezilor, literatura de orice fel. Astfel se consolidează dumnealui ca o sumă de vârste și substituiri ale cotidianului, fără restricții. Un lapidar care lucidizează cu grație compozițională, textuează, combină cu lejeritate de prestidigitator. Din tinerețe a asimilat de la avangardiști înclinația spre reportaj ca o luare de poziție. Gen *Noaptea Sf. Bartolomeu*. Mereu descoperă istoria fel de fel de catolici și hughenoti.

Depart de a recurge la explicații transcendente în legătură cu creația poetică, N. Prelipceanu, adept al metafizicii goale, își ancorează opera într-o dexteriziune controlată, meseriașă: ceea ce nu e puțin lucru. Nu degeaba poetul precizează data evenimentului liric.

Rari poeți abilitați a face elogiul anonimatului ca Nae Prelipceanu: „Ion de la gară a fost un poet adevărat/ chiar dacă nu a publicat nici un rând la viața lui...”. *Ion de la*

Încercând noi niște însemnări la lirica acestui poet, notam că tristețea lui este o melancolie dărză care se identifică inerent cu istoria alterității și nu ocolește obsesia recurentă a poezilor, literatura de orice fel. Astfel se consolidează dumnealui ca o sumă de vârste și substituiri ale cotidianului, fără restricții. Un lapidar care lucidizează cu grație compozițională, textuează, combină cu lejeritate de prestidigitator. Din tinerețe a asimilat de la avangardiști înclinația spre reportaj ca o luare de poziție. Gen *Noaptea Sf. Bartolomeu*. Mereu descoperă istoria fel de fel de catolici și hughenoti.

gară este o capodoperă gingașă, după cum anonimatul și sexul sunt teme poetice ale viitorului. Pentru că, la drept vorbind, nu întâmplător, văzând creștinele, din greșeală, sexul poetului *Ion de la gară*, s-au cam speriată, exclamând în dialectul daco-român: „vai de/ mine e cât o pisică” (*Ion de la gară*). De-atunci pisica a-nceput a citi calendarul.

Exotismul estetic și muzical reprezintă un deliciu pentru poet: „În zona aceea, furtunile scot din adâncuri note muzicale” (*Pianele scufundate*). Pentru că, dincolo de creație, ce altceva este viața, decât pură risipă”: am risipit totul/ mi-am permis zeci de ani/ astfel am desprins încet metoda uitării” (*am risipit. mi-am permis*).

Având noi în vedere că „nici un tren nu mai *vineri* nici un tren nu mai pleacă” (*deșteptă-te rămâne*), rămânem în continuare la distinsa haltă a lumii, fără bani, fără țigări...; doar convingerea fermă că frumos poet este domnul Nae Prelipceanu.

Gheorghe Mocuța

Romanul hibrid al lui Gheorghe Schwartz*

„Cărțile nebune”, un mod de revizitare a operei

Răspunzând unei anchete din revista „Orizont” (nr. 11/ 2013) scriitorul Gheorghe Schwartz are o atitudine spontană și detașat-ironică, la problema ratării scriitorului: „Astăzi scriitorul poate fi un ratat, dacă nu apare frecvent pe micul ecran, dacă nu poate trăi din scris, dacă marile cotidiene, precum și tabloidele, nu se interesează de viața sa intimă, dacă nu face parte din grupul potrivit, dacă nu face parte din niciun grup, dacă nu are cine să-i vândă marfa. Dar oricât ar fi de modest, în sinea sa fiecare scriitor azi neluat în seamă speră că „i se va face dreptate” măcar postum. Să-l ajute Dumnezeu!”

Preocupat mereu de condiția scriitorului datorită vocației sale de psiholog, Gheorghe Schwartz a fost dintotdeauna un susținător vehement al statutului social al creatorului, iar cuvintele lui par astăzi cinice, dacă n-ar



Gheorghe Mocuța,
poet, critic literar,
Arad

* Gheorghe Schwartz, *Autiștii cărților*, roman hibrid, Editura „eLiteratură”, București, 2013

fi adevărate. Și dacă n-ar trimite chiar la opera sa. O operă vastă ce părea încheiată, odată cu terminarea seriei de unsprezece romane, *Cei O Sută*. Dar iată că autorul trimite din nou la „studiul de caz” al creatorului contemporan, așa cum o făcuse într-o carte cu un titlu scandalos, *Paranoia Schwartz*. Efortul de a deveni vizibil în fața unei critici, decretată nu o dată leneșă și somnolentă, – mai ales în perioada de după revoluție – îl egalează pe acela al exercițiului zilnic de a scrie, de a crea ficțiuni. Se vede că gestul său cel mai la îndemână este tot o provocare, volumul *Auțiștii cărților*, (2013), subintitulat polemic, „roman hibrid”. Prozatorul arădean nu-și propune să teoretizeze un concept care există de la o vreme în literatură, ci doar să-l illustreze cu propria operă. O operă scrisă și aparent încheiată. E un mod inteligent de a-și revizita opera, de a reciti-o și de a-i descoperi actualitatea, în lipsa unei critici apte și a unei receptări normale. Vocea autorului e acum dublată de vocea psihologului și a cititorului implicat. El își începe cartea cu un „Cuvânt înainte la Cuvânt înainte” în care ne avertizează că romanul său hibrid „nu este decât o alăturare de proze scurte, lipite – stângaci! – printr-un fel de text de legătură.” El insinuează, polemic, că și cea mai cunoscută istorie literară recentă este tot „o alăturare de cronici publicate prin reviste, lipite – stângaci! – printr-un text de legătură. Convins că numai „gâlceava publică” mai poate atrage atenția asupra unei cărți, autorul scrie un eseu despre „cărțile nebune” și efectul lor asupra cititorului în așa-numitul preambul „Viața S.F. sau Cuvânt înainte”. Societatea actuală ar produce noi forme de alienare a individului prin „cărțile șopârlă” care au finalul deschis și prin „cărțile păianjen” care se scriu singure și agresează intimitatea receptorului prin boala autismului cărților: „bolnavii nu dispar fizic, continuă să rămână printre noi, doar că, încetul cu încetul devin niște roboți preocupați doar de activitatea lor infinită.” Și pentru a da credibilitate teoriei sale, autorul întocmește primul studiu de caz al unui bolnav atins de maladia „cărților lumii de dincolo în forma autismului cărților”; e vorba de subiectul D. A., de 44 de ani, un economist cu un I.Q. obișnuit, familist, tată a doi copii.

Orice carte te prinde pentru o vreme în mrejele ei și îți oferă o cale de salvare, calea unică. O astfel de carte poate deveni și *Castelul albastru*, un ansamblu de texte reluate din volumul publicat în 1986, dar intermediat acum de un „ghid de vizitare”. Ca un veritabil „Umberto Eco al României”, cum îl numește Vasile Poenar (pe coperta IV), autorul aduce în câmpul prozei, noi modalități de a scrie literatura sincronizându-și scriitura cu progresul științei. Folosirea computerului, care permite adaosuri, ștersături și inserturi, cosmetizând fața prozei în sensul cel mai bun al cuvântului, se impune de la sine. De altfel, motivul martorului și al ucenicului vrăjitor, rebel, îi ilustrează opera de la un capăt la altul. Neastâmpărul creatorului și imaginația sa naște noi ficțiuni, care nu numai că leagă vechile sale povești din volumul *Castelul albastru*, dar le dă și un sens mai profund. De astă dată protagonistul și alter-ego-ul autorului este Dan Adam, iar textul inserat, *Capitala istorică* este „firul roșu al întregii noastre deveniri.”

Strategii narative

Capitala istorică este o povestire de cincisprezece pagini al cărei protagonist, Dan Adam, se încurcă în ițele propriei dorințe, aceea de a vizita tărâmul iluziilor, *Castelul albastru*. E aici parabola cetățeanului corect și naiv și a statului de drept care camuflează dictatura și manipularea. Proza e deschisă și se citește ca un reflex al perioadei de tranziție, un eșec și un imens derapaj. Firește că acolo e vorba de o cerere și de o aprobare mereu amânată de birocrăție, într-o societate în care individul este atent monitorizat și ascultat de servicii. La o altă scară, tragedia lui Dan Adam e drama cunoașterii, inutilitatea ei. Să nu uităm că omul era prins în vârtejul „autismului cărților”. O maladie care ne aduce aminte de „autismul” lui Don Quijote și propria lui putere de iluzionare. Stilul lui Gheorghe Schwartz se apropie aici de farsa grotescă și de scenariul absurd.

Începutul acestui roman hibrid ne aduce aminte de volumul *Procesul, o dramă evreiască*, apărut în 1996. Inutil să adăugăm că autorul e contaminat de motivele kafkiene ale procesului și castelului. Și în *Pro-*

cesul (alt titlu kafkian), ca și în *Capitala istorică* găsim scenariul drumului labirintic parcurs de un dosar în hățșurile unei administrații birocratice. Prozatorul se dovedește încă o dată, prin mânuirea inteligentă a umorului negru și a paradoxului, un subtil moralist. Un moralist implicat care provoacă istoria și fatalitatea destinului omenesc prin propriile sale ficțiuni. Dacă în *Capitala istorică* găsim aluzii la sistemul inventat de om, în *Castelul albastru* ajungem pe un alt tărâm, al „tuturor viselor, al tuturor speranțelor, al tuturor îndoielilor și al tuturor iluziilor.” În orizontul construcției iluzorii și fragile a castelului întâlnim mii de perspective pe care „le citești și le trăiești.” Invenția pe care o aduce acum scriitorul la nivelul strategiei narative este de a ne însoți și a ne introduce – cu ajutorul unui ghid de vizitare – într-un nou spațiu al misterelor care adăpostește un destin. Ghidul preia aici sarcina scribului din scrierile anterioare și e un fel de *raisonneur* al lumii prin care trece, al destinelor pe care le însoțește mut. El e călăuza care știe mai mult decât autorul despre construcția labirintică a castelului albastru. Avem o povestire a aglomerării detaliilor într-un orizont insolit al cunoașterii în care realitatea și ficțiunea se confundă. O povestire care prin timpul, decorul și destinul personajelor oferă o imagine caleidoscopică a lumii, văzută mereu din alt unghi. Lăsând la o parte raportarea ficțiunilor la lumea evului mediu, cu teme favorite (oglindea, labirintul, tărâmul celălalt), merită să aruncăm o privire asupra deschiderii moderne pe care mizează scriitorul prin apropierea de formula prozei parabolice. Tehnicile de scrutare ale trecutului se combină cu verbul vizionar; asistăm astfel la corespondența dintre părți și la tentativa de a proiecta un nou Babel.

Structura cărții este și ea geometrică, izvorâtă din unghiul celor 8 x 3 ferestre/ povestiri, corespunzătoare celor trei turnuri ale castelului albastru și a pretensei încercări de a epuiza exegeza legendelor sale. În locul celor trei turnuri din ediția 1986, în *Auțiștii cărților* există patru turnuri cu opt etaje. Dacă schema povestirilor stă sub simbolistica cifrei 8, considerat drept „numărul echilibrului cosmic”, în schimb imaginarul aspiră spre infinit, al cărui simbol nu este altceva decât un

opt culcat. Cartea e rotundă, în sensul că motivul gâlcevei, al scandalului care poate atrage atenția asupra unei cărți, e reluat în final.

Dialogul cu opera

Încrucișându-și tehnica cu unele legende nordice, vest-europene sau de aiurea, scriitorul împinge fabulosul canonizat de folclor, fie spre fantasticul citadin (*Medicul și timpul*, *Obiectul*, *Refuzul*, *Femeia din vis*), fie spre cel de sorgine livrescă (*Castelul albastru*, *Nișa goală de la Rabenberg*, „*Răpirea fecioarelor*”, *Strălucirea perfectă a diamantului*, *Diavolul păcălit la Aachen*), purtând amprenta intertextualității din povestirile lui Borges. În aceste condiții, interpretarea surselor, ipotezele numeroase și subtile și roiul de întrebări care se naște în jurul unor opere enigmatice, concluziile sunt scurte și sceptice. Avem aici căutarea febrilă a „posibilei imagini pierdute”, dragi eroului lui Maurice Blanchot care se întreabă, chestionează lumea, aflat „de cealaltă parte a unui geam”. Fantasticul nu constituie numai o punte spre tragic ca în povestirile *Obiectul*, *Castelul albastru*, *Țesătorul și moartea*, ci și – de cele mai multe ori – un prag al experiențelor limită, (ca în *Refuzul*, *Ceilalți*, *Pe tărâmul celălalt*, *Un oarecare Knut Olaf*), sau cheia unui eșec, ca în povestirile *Fereastra luminată* sau în *Strălucirea perfectă a diamantului*. Această degradare a imaginarului ilustrat în aceste proze ar corespunde mai bine omului modern, torturat de criza labirintului. El supraviețuiește, învățând cu răbdare să depășească obstacolul și nu e de mirare că eroul din povestirea *Interpusul* devine un martor al conștiinței creatorului, făcând legătura cu personaje din cărțile anterioare.

În ciuda determinărilor spațio-temporale atât de diferite – cuprinsul ne sugerează că fiecare povestire (și parte a construcției iluzorii) devine, prin prezentarea ghidului, o fereastră a Timpului. Există un impuls interior al scriiturii care depășește intențiile autorului, paralizându-i parcă excesele și temporizând ritmul halucinant al povestirii. Prin *Interpus* sau prin *Scrib* autorul ține la dialogul permanent cu opera sa, ferind-o de mistificările istoriei și conștient că „rămânem

întotdeauna cu privilegiștea ultimului strat la care ne-am priceput să ajungem.” Coborând, asemeni unui alt Orfeu, în subterana propriei opere, scriitorul are dreptul să o interogheze asupra șanselor și limitelor cunoașterii. Nu numai că o face, dar are curajul să-și rescrie opera și să-și amplifice viziunea, printr-o disciplină a scrisului care îl definește cu atât mai activ, mai cutezător, mai captivant:

„După cum ne demonstrează și această modestă carte, oricare fereastră (etaj) a fiecăruia dintre turnurile Castelului albastru ne-a transmis o posibilă imagine, transcrisă aici cu fidelitatea îndoielnică a unui scrib. Nivelul nu întotdeauna exemplar al textelor, lacunele ce au trebuit completate ulterior, trufia unor copiiști și ignoranța altora au dus la compilații cu totul neavenite, la acoperirea relatării originale cu un strat, dacă nu întotdeauna mincinos, oricum străin de privirea nemijlocită. (...) Oricum, volumul de față constituie, de aceea, mărturia unui moment al receptării legendelor despre Castelul albastru, desigur doar de către cei ce au fost admiși de Capitala istorică.”

P.S. În urmă cu câteva luni, romancierul Gheorghe Schwartz a fost desemnat câștigătorul Premiului Uniunii Scriitorilor din România pentru proză pe anul 2013, în cadrul unei ceremonii desfășurate în sala „Mircea Eliade” a Bibliotecii Naționale a României. Scriitorul arădean și-a adjudecat secțiunea Cartea de proză pentru romanul *Cei O Sută. Agnus Dei*, apărut la Editura „Curtea Veche”. Felicitări, Gheorghe Schwartz!

Vasile Dan

Singur printre douămiiști*

IOAN DEHELEAN este un poet vechi (n. 1952). N-a publicat pînă acum mai nimic niciunde, în nici o revistă de luat în seamă, deși scrie de peste trei decenii, risipindu-și oral, prin cafenele literare, în companii amicale, cu gusturi și aplecări comune spre boemă, poemele. Pe multe le știu și eu însumi pe dinafară, de atîtea ori le-am tot auzit. Debutul său editorial acum, la senectute, în mediul liric douămiișt care, raportat la poezia lui, pare din altă lume, una minimalistă, nonmetaforică, anticalofilă și antilivrescă, autenticistă și narativă pînă la prozaic, biografistă în detaliu, pare, să recunoaștem, deopotrivă curajos, dar și, aparent, anacronic. Pentru mine însă e doar o senzație de reeditare. Cum el a scris mult, chiar una de antologie lirică de autor. Dacă ar fi apărut editorial la timpul lui, prin deceniul opt-nouă al secolului XX, volumul de debut al lui Ioan Dehelean s-ar fi armonizat de minune cu muzica, așa-zicînd, a momentului. Cum



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

* Ioan Dehelean, *Țipătul bufniței*, editura „Brumar”, 2013, 110 p.

Revenind la poezia lui Ioan Dehelean: tot ce scrie acest poet autentic și nedrept pînă acum cu propria-i vocație, ține de un anumit fel al ei de a fi; e încărcată cu toate virtuțile oralității. Mai mult, chiar cu amprenta vocii autorului. Mi-am dat nu o dată seama: mulți poeți leagă (au legat) poezia lor de propria lor voce, de timbrul lor vocal. De cîțiva îmi amintesc eu însumi: Nichita, Mazilescu, Alexandru, Păunescu, Blandiana, Ion Mircea, Cezar Ivănescu (spun aceste nume fără să am în vedere neapărat opțiuni poetice personale).

apare abia acum, *Țipătul bufniței*, deși nou-nouț, poartă deja pecetea altei vremi. Nu-i nimic. Tot e un cîștig și în asta. Măcar medităm puțin asupra unei chestiuni de principiu. Căci în artă nu tot ce-i strict actual, *nou*, e musai și valoros. Iar nu tot ce poartă semnele unei retorici recunosibile, în stare de excelență în urmă cu un timp mai apropiat sau mai îndepărtat, e lipsit de valoare, expirat, cum nu o dată se spune. Așa cum *noutatea* în sine nu convoacă obligatoriu criteriul valorii. Mai mult, ea, *noutatea*, nici nu există în mod absolut niciodată, deși cei care o vînează asiduu, cu osîrdie și program literar, chiar asta cred orgolioși: *nou* este egal cu *valoros*; vechi, egal expirat. Marfă, consum, da, iar nu valoare literară se are în vedere atunci. Și încă una perisabilă. Or, arta adevărată e ca vinul vechi. Deși, recunosc, cel mai strașnic și mai iute te îmbată cel tulbure, nou-nouț.

Revenind la poezia lui Ioan Dehelean: tot ce scrie acest poet autentic și nedrept pînă acum cu propria-i vocație, ține de un anumit fel al ei de a fi; e încărcată cu toate virtuțile oralității. Mai mult, chiar cu amprenta vocii autorului. Mi-am dat nu o dată seama: mulți poeți leagă (au legat) poezia lor de propria lor voce, de timbrul lor vocal. De cîțiva îmi amintesc eu însumi: Nichita, Mazilescu, Alexandru, Păunescu, Blandiana, Ion Mircea, Cezar Ivănescu (spun aceste nume fără să am în vedere neapărat opțiuni poetice personale). Și poezia lui Ioan Dehelean e una, în esență, orfică, sortită probabil mai mult spunerii, rostirii decît citirii tăcute cu ochii. Deși observ acum, odată tipărită, ea trece cu brio și acest examen. Prin această vocație orfică ea își recuperează cumva originile, muzica, incantația, eufonia, ritmul, de multe ori rupt, imprevizibil, respirația, suflul. Poezia aceasta, sub forma scrisă și tipărită cîștigă și pierde în același timp. Doar cu efort, ori inspirat tu însuși, poți să mai auzi vocea, ca un

alter ego al autorului însuși, pe un text plan, geometrizat, ce-și ascunde vocea auctorială. Cîștigă însă prin răgazul de reflexie ce ți-l oferă la lectură, prin meditație și aprofundare, prin lenea și tihna degustării lui contemplative. Așa încît atunci cînd într-un poem Ioan Dehelean spune tranșant: *Atunci ești tare cînd poți citi*, e de fapt un elogiu pe dos al audibilului, muzicii interioare: „Atunci ești tare cînd poți citi/ cu ochii închiși./ Fă ce crezi/ nu ce auzi/ și cu atît mai puțin ce vezi./ Citește cu ochii închiși” (p. 17). Nu întîmplător poemul titular al cărții este dedicat *vibrației*, unde sonore, forme sale celei mai discrete, gîndului: „Mai întii noaptea./ Apoi țipătul bufniței!// Apoi cîteva fire limpezi/ ce-ți trec cu viteză nisipul prin corp./ Ești singur acum/ mult mai singur decît Dumnezeu/ în cerul său luminos./ Doar tu și această senzație nesănătoasă de frig./ În stînga, cerul și iadul deschis./ În dreapta, cerul și iadul deschis./ Înainte, dar mai ales înapoi, cerul și iadul deschis./ Unii simt nevoia să fluiera/ alții să urineze/ alții încremenesc pur și simplu/ în locuri sălbatice pentru care nu s-au născut./ Șovăielnici și fără putere/ somnabuli sau nebuni/ veseli sau triști/ asudați de pomană/ ori vineți de încordare/ fiecare este în sine/ o căramidă din turnul vestitului Babilon/ dar ce scrie pe ea/ nimeni nu știe (*Vibrația sau cea dintîi frontieră*, pp. 21-22).

Poemul ca stare de grație reflexivă, ca explorare interioară, ca o cotrapondere a lumii exterioare cu toate ispitirile ei senzoriale e reinventat de Ioan Dehelean cu acuratețe și prospețime, fără complexele unei experiențe retorice expirate: „Dacă nu găsesc în mine ce caut/ n-are rost să bat cîmpii./ Ce există în afara mea/ stărui să se



Poemul ca stare de grație reflexivă, ca explorare interioară, ca o cotrapondere a lumii exterioare cu toate ispitirile ei senzoriale e reinventat de Ioan Dehelean cu acuratețe și prospețime, fără complexele unei experiențe retorice expirate...

trezească în mine./ Ce văd/ ce aud/ ce pot părăsi/ sînt eu./ Restul e realitate (*Dacă nu găsesc în mine ce caut*, p. 37).

Tot ceea ce captează senzorial omul, tot ceea ce-l seduce sau deprimă, tot ceea ce-l ridică sau ceea ce-l îngroapă se află aici, în intimitatea ființei: „Cînd mă întreb ce este poezia/ răspunsul îmi vine probabil/ prin pori/ spre inima ce se grăbește./ Tu mă ascuți, piatră/ Auzi?” (*Cînd mă întreb ce este poezia?*, p. 81).

Ioan Dehelean este un poet care dă de gîndit, ca oricare altul autentic. Iar poezia lui nu-i tributară momentului scrierii ei, tot ca orice poezie autentică în care, dacă o știm citi bine, ne putem cu ușurință noi înșine descoperi cu adevărat.

„Cioran scrie mereu ca o ființă umană, nu ca o mașină...”

Ciprian Vălcan în dialog cu Vincent Piednoir

1. Cum ați descoperit opera lui Cioran?

Când l-am întâlnit pe Cioran, el era deja mort. Eram student la Universitate, în primul an de filozofie: un amic mi l-a... prezentat. Mi-a adus un exemplar din *Syllogismes de l'amertume* pe care și el tocmai îl descoperise, asigurându-mă că voi fi foarte interesat. Și nu s-a înșelat, căci a fost un șoc... Ceea ce m-a impresionat citind aforismele a fost umorul de care sunt impregnate. „O modă filozofică se impune precum o modă gastronomică: nu respingi o idee precum un sos.” Îți făcea bine să citești acest gen de lucruri și să-ți imaginezi surâsul autorului lor... De la Cioran am învățat că majoritate zdrobitoare a filozofilor este drastic lipsită de autoironie și că, fără îndoială, nu sunt singurii. „Suntem cu toții niște farseuri: *supraviețuim* problemelor noastre» scrie el în aceeași carte. Aceste provocări aparent gratuite ascund, în realitate, lecții profunde destinate nu doar filozofilor, ci spiritului Seriozității în general, cu teribila sa majusculă – răul nefiind, poate, nimic altceva, în definitiv, decât o insensibilitate absolută la ridicol... Îmi place la Cioran acest gen de concluzii mereu susceptibile de a fi contrazise, inspirate din experiență în sensul larg și a căror valoare de adevăr contează mai puțin decât atitu-



Vincent Piednoir,

născut în 1977 în Normandia, a co-dirijat, împreună cu Laurence Tacou, *Cahier de L'Herne Cioran* (2009), a stabilit și adnotat *Correspondance 1961-1978* între Cioran și Guerne (L'Herne, 2011), a tradus, în colaborare cu Gina Puică, *Bréviaire des vaincus II* de Cioran (L'Herne, 2011) și a publicat *Cioran avant Cioran. Histoire d'une transfiguration* (Gaussien, 2013).

dinea de neîncredere pe care o subînțeleg în final. Iată, după părerea mea, ce înțelegea el prin „luciditate”: spirit neîncrezător cu privire la el-însuși, conștient de forța sa care poate, foarte repede, să devină distrugătoare sau sclerozantă... Este adevărat că descoperindu-l pe Cioran am simțit că mă va însoți îndelung: ca o prezență... „tutelară” într-un fel, solemnă cel puțin. Și totuși mi s-a întâmplat să mă gândesc că această descoperire ar fi trebuit să fie mai târzie. Poate că nu este bine să începi cu sfârșitul, cu ruina entuziasmului, cu „descompunerea”... Dar era greșit: Cioran a rămas *verde* toată viața sa și această vigoare este peste tot palpabilă în scrierile lui. Dovadă, dacă este nevoie, că viața se hrănește și se joacă cu loviturile care i se dau.

2. Cum interpretați opera lui Cioran?

Nu am, propriu-zis, o interpretare. Chiar mă întreb dacă se poate, la modul serios, să ai una. Există constatări tematice la Cioran, indiscutabil – el vorbea mai degrabă de obsesii... Dar să extragi de aici elementele unei interpretări globale mi se pare riscant. Cum să nu te pierzi în reducere, schematizare, caricatură? Putem decortica, identifica influențe, opoziții, tehnici de scriere etc. – muncă esențială, de netăgăduit. Și totuși, de ce durează Cioran? Pentru că rezistă interpretărilor și pentru că nu se adresează tuturor, ci *fiecăruia*. În această privință există această frază de atunci celebră și foarte îndrăznească care deschide eseul despre Valery: „Este o adevărată nefericire pentru un autor să fie înțeles.” O astfel de remarcă te pune pe gânduri, nu? Eu, unul, nu am avut niciodată sentimentul de a fi găsit cheia: și este bine, căci este stimulant! Și apoi mai există un punct important: Cioran iubește profund – deși se apără uneori – cuvintele, adică limbile, singularitățile lor, muzica, savoarea, mirosul lor... Și tocmai asta face din el un scriitor în sensul cel mai înalt al cuvântului. Conceptul nu este pentru el decât o cochilie goală: fructul sec și indigest al intelectului pur. Ideea de a plasa concepte pe o astfel de operă cu scopul de a-i extrage „valoarea de adevăr” – fantasmă ultimă și nemărturisită a oricărei interpretări în ochii mei – îmi pare la fel de hazardată precum a pretinde să reduci gândirea umană la schimburile chimice care se

operează în creier. Sensibil, fascinat, revoltat, sceptic, ironic, caustic – Cioran scrie mereu *ca o ființă umană*, nu ca o mașină... El caută ceea ce este adevărat și nu Adevărul. Dacă majoritatea textelor sale sunt extrem de cizelate, dacă acordă o atenție maniacă exprimării, dacă nu optează decât pentru stilul care impresionează – este pentru că felul său de a spune este indisociabil de ceea ce vrea să spună. Rigoarea sa este mai puțin conceptuală decât estetică – și asta nu-i puțin! Ce ar fi Proust sau Céline fără stilul lor? Gândindu-mă, găsesc că Cioran este mai aproape de artist decât de filozof. Când scrii despre el – cu siguranță că ai remarcat – este greu mai ales să rezisti tentației de a-l cita mai mult decât normal: ciudat, nu? Pentru că la el efectul este primordial, trebuie mai întâi simțit, probat. Eu nu sunt deloc calificat să judec, dar am impresia că, în privința lui Cioran, mai degrabă din-spre traducători ar trebui căutată abordarea exegetică adecvată – așa cum în muzică vine de la interpreți *în timp ce execută o piesă sau alta*. S-a pretins mult timp că Cioran este un autor pentru adolescenți, că ideile sale nu au nimic „original”, că nu este „serios” să te interesezi de cineva care, din start, nu își interzice să afirme totul precum și contrariul... Astăzi lucrurile încep să se schimbe: se înțelege că Cioran – eu vorbesc mai ales de scriitorul „francez” – este maestru în arta nuanței și că *travaliul* său asupra stilului nu este deloc inamicul a ceea ce este adevărat. Încă o dată: Cioran nu se adresează tuturor, ci fiecăruia. El aduce mult celui care îl înțelege – exaltare, surâs, exasperare, ușurare etc. Pentru restul...

3. Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras mai întâi atenția și pe care le considerați și astăzi importante?

Dacă pun alături umorul și stilul (și nu cad în...interpretare) voi spune că am fost foarte sensibil la acest tip de tensiune care transpare în cea mai mare parte a operelor lui Cioran între „vitalism” și „scepticism”. Nerezolvată, această tensiune este pe atât de fecundă în planul creației pe cât este de inconfortabilă – dacă nu dureroasă – din punct de vedere al existenței concrete. Vitalul și Conștientul sunt sau nu compatibile? Este, în fond, marea întrebare care îl obsedează pe

Cioran – și de a cărei prezență sunt bântuite toate celelalte... În această privință cred că Cioran a sesizat și ilustrat perfect spiritul modernității noastre unde singurătatea domină pe post de maestru absolut. Se mai poate adera la orice-ar fi – fără a avea în secret sentimentul că ești înșelat? Atât timp cât lucrează o anumită credință în profunzimea individului, îl hrănește, îl stimulează, îl animă chiar – totul este pentru cel mai binele din cea mai bună dintre lumi. Dar elanul vital, dorința, jocul pulsionilor oscilează sau slăbesc – și ceva se sparge în individ, unde se înghite inevitabil conștiința celui care este *pierdut*. Ce este Paradisul pentru Cioran? Și de ce a rămas el așa de atașat de Geneză? Cred că Cioran suferea realmente pentru că nu putea conjuga verbul a trăi decât la trecut. I-a trebuit o operă întreagă ca s-o facă, să o exprime. Acest aspect mă impresionează cel mai mult la el și este, într-un fel, moștenirea otrăvită pe care ne-a lăsat-o.

4. Ce scriitor al secolului XX ar putea fi comparat cu Cioran în ceea ce privește temele de reflecție și stilul?

Din punct de vedere al stilului, nu-mi dau seama... Cel al lui Cioran – iertați-mi această aparentă piruetă – îmi pare realmente inimitabil. Cea mai bună probă este aceea că, frecventându-l asiduu, ai tendința să vrei să-l imiți, să-i reiei turnurile, unele dintre construcțiile sale – mai mult sau mai puțin conștient. Cel mai adesea sună fals sau pare grotesc... Am sentimentul că este un fenomen care îi vizează pe toți scriitorii care se singularizează mai întâi prin stil: Proust, Céline, Artaud, Bloy – ca să nu evoc decât „contemporani” de limbă franceză. Céline chiar afirma că un scriitor nu valorează decât prin *maniera* sa: toată lumea are povești de spus, zicea el, pe scurt, contează doar stilul. Și „un stil este ceva rar: există unul, două, trei pe generație...” Se poate discuta despre fundamentul acestei reflecții; într-o epocă de *publicări masive* precum a noastră cu greu putem ignora partea sa de adevăr. Astăzi scriem ca să *comunicăm* idei sau, mai rău, să relatăm „mărturii” sau „experiențe”; uităm mijlocul, instrumentul, vehiculul; ori tocmai de acesta depinde *eficacitatea* unui text literar sau de alt fel. În acest sens îl plasez pe Cioran printre cei mai mari – nu pentru că

le este apropiat stilistic ci tocmai pentru că diferă radical de ei... Cât despre autorii secolului XX care ar putea fi apropiați de Cioran sub aspect tematic, aceștia sunt destul de numeroși... Doi îmi vin în minte: Joseph Roth cu *Marșul lui Radetzky* și Thomas Bernhard cu *Extincțion*. Două pânze de declinuri, de univers în agonie, de prăbușiri.

5. Apreciați corectă opinia exegeților care consideră că Cioran este principalul continuator al lui Nietzsche în secolul XX?

Legătura nu poate fi negată. Ambii resping ideea de sistem, explorează calea fragmentului, introduc umorul și psihologia în miezul gândirii, se înscriu împotriva raționalismului occidental, au o pasiune profundă pentru muzică... Apropierea lor spirituală ar putea fi îndelung exprimată. Totuși, cum se explică rezervele lui Cioran față de Nietzsche? Dacă primului îi place la cel de-al doilea „expertul în decăderi, psihologul, psihologul agresiv, nu doar observator precum moraliștii” (*Syllogismes*) – nu are cuvinte atât de dure pentru a califica viziunea nietzscheană a supraomului considerată de către el ca pură „elucubrație”. În *De l'inconvénient d'être né* încărcătura este severă: Nietzsche, scrie Cioran, este „prea naiv... Îi reproșez entuziasmele și până la fervori. El nu a demolat idolii decât pentru a-i înlocui cu alții. Un fals iconoclast, cu aspecte de adolescent, și nu știu ce virginitate, ce inocență inerente carierei sale de însingurat.” Și adăugăm că Nietzsche „n-a observat oamenii decât de departe. Dacă i-ar fi privit de aproape niciodată n-ar fi putut nici concepe, nici propovădui supraomul, viziune bizară, rizibilă dacă nu grotescă”... În fond Cioran nu reține din Nietzsche decât figura distrugătorului, a negatorului. Pesimismul său antropologic este ireductibil: omul nu poate fi „depășit”; el nu este nici „un pod”, nici „tranziție” cum anunța Zarathustra... Pentru Cioran, *aventura umană* trebuie să se termine; nicio speranță a unui *apoi* nu este permisă. Dintre „cele trei metamorfoze ale spiritului” el oscila voit între primele două (cămila care caută „povara cea mai grea” și leul care vrea „să devină liber pentru noi creații” distrugându-l pe „ultimul său stăpân”); cât despre a treia (cea a copilului, a „inocenței” și a „uitării” pe care el le reprezintă, a „da-ului sacru”) – îi este visceral imposibil să

creadă în ele... Poate că aici este punctul de ruptură cel mai important dintre cei doi gânditori. Cioran francezul preferă inconfortul impasului decât artificiul speranței: dar este atât de deprimant? Personal, nu cred. Totul constă în *manieră* – și Cioran ne face, cum nimeni altul, să suportăm cu eleganță: „A respira având conștiința nulității oricărei ieșiri este marea scuză a existenței. Nimic nu este pierdut din momentul în care ne putem imagina o amețală fericită. O să demoralizăm planeta *cu surâsurile noastre*”, îi scria de exemplu lui Clément Rosset, în 29 ianuarie 1982. O întreprindere fără îndoială mai modestă decât cea a lui Nietzsche. Deși...

Traducere din limba franceză:

Alina Manea

Lajos Notaros

Viena de la poalele vulcanului (II)

Căpcăunul la Cambridge

„My german friend threatens to be an infliction
Bertrand Russell către Lady Ottoline Morell”

WITTGENSTEIN sosește la Cambridge la 18 Octombrie 1911. Neanunțat se duce direct la camera lui Russell de la Trinity, unde acesta tocmai lua ceaiul cu C. K. Odgen, cel care va traduce primul *Tractatus*-ul în engleză. „...un neamț necunoscut vorbind foarte slab engleza dar care refuza să vorbească în germană. Am aflat că a studiat ingineria la Charlottenburg, făcând o pasiune pentru filozofie și matematici iar acum a sosit la Cambridge să mă asculte pe mine”, ni-l descrie Russell în scrisoarea către iubita sa din acea vreme, Lady Ottoline Morell. Vom mai afla multe despre Wittgenstein din această corespondență, evoluția sa de la discipol la gânditorul care în același timp îl va copleși și exaspera pe marele Bertrand Russell fiind astfel foarte intim documentată.

Înainte de asta însă e bine să ne întoarcem nițel în timp, să-l luăm pe tânărul Ludwig de acolo de unde l-am



Lajos Notaros,
eseist, Arad

lăsat, undeva la sfârșitul celor trei ani de la Linz, aflat între Weininger și dorința paternă de a urma o specializare tehnică necesară preluării moștenirii familiale. Cei patru ani de studii tehnice l-au dus de la Berlin la Manchester iar de la studiile de aeronautică și meteorologie la fundamentele matematicii.

Nu era vorba doar de cele ale matematicii, epoca era a unei profunde crize de identitate în care nimic nu mai părea sigur, fundamentele tuturor domeniilor deveniseră discutabile. Forma a fost înlocuită cu senzația și cu imaginea, melodia cu disonanța, metoda rațională propusă de Descartes și bătută-n cuie de Kant era asaltată de forme alternative de cunoaștere între care intuiția bergsoniană sau imaginația abisală a lui Freud care încercau să stabilească norma fără să reușească însă. Trăsăturile de personalitate dar și o anumită șansă l-au dus pe Wittgenstein spre matematică: lecturile din Russell și Frege au fost determinante și dramatice. Aflat, după propria mărturisire, într-o „stare constantă, aproape patologică de agitație indescriptibilă”, în vara anului 1911 îl vizitează la Jena pe Frege. Autorul *Fundamentelor aritmeticii*, „un omuleț pedant cu o barba ascuțită care îi sublinia vorbele”, a șters pe jos cu tânărul agitat, propunându-i să-l studieze întâi pe Russell după care să revină.

Wittgenstein nu stă prea mult pe gânduri, în octombrie dă buzna în camera acestuia de la Trinity College, punându-l într-o situație mai mult decât delicată pe autorul *Principiului matematic*. Surprinzătorul austriac începe să frecventeze cursurile lui Russell, reușind nici într-o lună să-l convingă pe acesta de geniul său. Încet dar sigur, relația se balansează în favoarea învățăcelului care devine foarte repede o adevărată atracție printre rafinații de la Cambridge, fiind curtat de toți cei din jurul lui Russell.

Rămâne însă întrebarea fundamentală: care este problema lui Wittgenstein, motivul căutărilor sale febrile, ce caută în logică și în matematică, care este răspunsul pe care îl așteaptă la finalul căutărilor sale?

Răspunsul la această întrebare este ascuns în evidență. Precum se știe, expunerea, așezarea unui obiect prețios între lucrurile obișnuite

reprezintă cea mai bună camuflare. Banalul, obișnuitul trăiește în cantitate, se naște prin repetiție potențial infinită, oferind astfel iluzia perfectă a imortalității.

Cantitatea, repetiția, obișnuitul, banalul reprezintă sfera fenomenalului, a ceea ce se vede, ceea ce apare prin simțuri. Fenomenalul este domeniul existenței prin cantitate. Anorganic prin excelență. Înțelesul de *exceptional* apare târziu, doar în epoca modernă, în urma preluării, de multe ori eronate față de înțelesul lor etimologic primar, a unor termeni din greacă și latină în limbile moderne. Opusul *fenomenalului*, în ordine etimologică, este *eidolonul* platonian, ideea ca reprezentare, reflecție a ceea ce apare.

Pasul următor al distincției dintre fenomenal ca ocurență senzorială banală și percepția ei subiectivă filtrată prin limbaj este *noumenonul* kantian. Acest termen introdus de gânditorul din Königsberg trimite însă la *esență*, un concept latin, construit pe imitația grecului *ousia* și care indică ființarea ca prezență, nimic altceva. *Prezența* fiind în această primă înțelegere modul în care ființa ni se impune ca apariție înregistrată de aparatul nostru senzorial și înmagazinată, numărată, sortată de mintea noastră.

Altfel spus, filozofia, așa cum a fost ea cultivată de la greci încoace, ni se relevă ca un joc pervers inventat de necesitatea ca mintea umană să prelucreze banalul infinit al existenței. Tensiunea se naște din caracterul unic central al fiecărei subiectivități umane și banalitatea infinită al fenomenalului în care este obligat să trăiască.

Așa cum am pomenit în prima parte, este vorba de imposibilitatea ca în această situație, în care o entitate care se percepe reflexiv unică încearcă să-și însușească banalul infinit, identitatea să poată fi explicitată și reprezentată.

Tânărul Wittgenstein întruchipa prin persoana sa, felul său de a simți și gândi, cât se poate de bine această imposibilitate a realizării și imaginării identității.

Apartenența la etnia evreiască sa este problematică atât biologic – bunica după mamă fiind de origini austro-slovene catolice – cât și prin orientarea clară spre asimilare a familiei încă de pe vremea bunicilor

și străbunicilor. Iar dacă identitatea etnică, aparent, n-a reprezentat o mare problemă pentru tânărul Ludwig, cea religioasă, oficial Wittgenstenii fiind catolici, prin ineluctabila problemă a divinității, a dus la o primă criză de identitate, documentată în scrisori și mărturiile surorilor sale. Pierderea credinței naive, copilărești se produce în timp ce era elev la Linz și îl duce direct spre idealismul epistemologic a lui Schopenhauer.

Tot în această perioadă a adolescenței trebuie să fi apărut și marea și tulburătoarea chestiune a identității sexuale, așa cum indică aprecierea extraordinară de care se va bucura opusul lui Weininger din partea tânărului Wittgenstein. Această apreciere nu va dispărea cu totul niciodată, elevații britanici de la Cambridge fiind foarte mirați și oarecum nedumeriți de insistența ciudatului austriac în a-l recomanda pe acest concetățean al său pe care ei îl considerau cel puțin exaltat, dar în mod sigur speculativ și obscur.

Ar mai fi problema statutului social, a identității profesionale. Wittgenstein a avut mari dubii și aici de la început până la capăt. Nu a urmat tendințele artistice și muzicale ale fraților cu toate că, așa cum se va vedea, avea din plin atât talent muzical – ceva obișnuit în familie – cât și aptitudini ieșite din comun în domeniul formelor. După intense și promițătoare studii ingineresti la Berlin și Manchester, abandonează domeniul, dedicându-se exclusiv filozofiei. Petrece trei ani furtunoși la Cambridge într-o postură inedită de student-profesor, revine apoi în țară pentru a se transforma într-un soldat exemplar în Marele Război care se declanșează în vara anului 1914. Reușind să termine *Tractatus*-ul în timpul anilor petrecuți pe diferitele fronturi unde îl ducea armata chezero-crăiască, după război se ocupă de publicarea opusului său, renunță la moștenirea colosală de care putea să dispună după moartea tatălui său, termină un curs de învățător și pleacă în munții Austriei să-i învețe carte pe odraslele celor ruși de binefacerile civilizației vieneze.

Fără să-i pese prea mult de faima care îl va înconjura din ce în ce mai tare după publicarea *Tractatus*-ului, rămâne până în 1929 în Austria, părăsind postul de învățător după un incident neplăcut – a agresat

un elev mai tare de cap – în 1926. În următorii trei ani lucrează ca grădinar, participă la câteva din întâlnirile Cercului de la Viena unde era idolatrizat, dar cel mai important: lucrează ca arhitect la casa din Viena a surorii sale Margaret. Casa, azi ambasada Bulgariei la Viena, este o transfigurare în piatră și beton a *Tractatus*-ului, o construcție elementară și pură, cizelată la infinit, o adevărată operă de artă minimalistă în care, ușor previzibil, este imposibil de locuit. „Nu sunt interesat în ridicarea unei clădiri, ci în găsirea fundamentului pentru orice clădire posibilă...”, ar fi spus arhitectul Wittgenstein.

Revine la Cambridge în 1929. Keynes îi spune soției cu această ocazie: „În sfârșit, sosește Dumnezeu. Îl voi aștepta la trenul de 5,15.” Ajuns din nou, la patruzeci de ani, în mediul academic lasciv al Cambridge-ului interbelic, Wittgenstein se trezește într-o situație penibilă: cunoscătorii se uită la el ca la cel mai însemnat gânditor în viață, în timp ce, conform reglementărilor academice, el este în situația unui student bursier. Devine doctor în filozofie doar în urma străduințelor lui Russell și Moore care insistă pe lângă consiliu să-i accepte *Tractatus*-ul ca teză de doctorat. Examenul se desfășoară atipic: cei doi filozofi consacrați se uită unul la altul, invitându-se reciproc să-i pună întrebări, la care Wittgenstein intervine în stilul său inimitabil: „Nu vă faceți atâtea probleme, îmi dau seama că nu veți înțelege vreodată.”

Ajuns fellow la Trinity, devine în scurt timp „femeia cu barbă” a Cambridge-ului, o curiozitate despre care nimeni nu știe exact ce să gândească dar cu toții sunt convinși de excepționalitatea sa. Cursurile sale nu sunt frecventate, se retrage pentru mai mult timp în Norvegia unde învață daneza pentru a putea citi Kierkegaard în original iar după Anschluss, în 1939, devine cetățean britanic.

În timpul războiului lucrează ca portar/curier la un spital, refuzând să predea filozofie, cerând celor care i-au găsit slujba să nu-i decline identitatea angajaților spitalului.

Identitatea, așadar, este problema centrală a gândirii lui Wittgenstein. Iar în această continuă căutare a identității nu există pace, nu există odihnă iar ceea ce este și mai chinuitor, nu există nici măcar rezultate parțiale. Gândul sinuciderii este prezent mereu, clipele de seninătate lipsind cu desăvârșire.

Problema cea mare cu identitatea este că ea nu există sau dacă există totuși, nu poate fi experimentată, în consecință nu poate fi nici formulată sau explicitată. Identitatea este întrebarea eternă la care se răspunde cu aceeași întrebare, este unicul răspuns al ființei infinite la orice întrebare vizând ființa sa. Întrebarea venind din finit nu are relevanță în infinit, așadar ce să răspundă această ființă la întrebarea ce ești: *Sunt cel ce sunt*. Suntem în plină tautologie în sens etimologic (to auto logos), adică în reluarea, repetarea a ceea ce a fost deja spus. Suntem, cu alte cuvinte, în plină aritmetică metafizică, într-o operație unică și irepetabilă în care prin adunarea unității nu obținem o cantitate dublă, ci absolutul declarat dar inexperimentabil.

Identitatea ni se prezintă în două forme și într-o relație: cele două forme sunt identitatea alterității, respectiv identitatea de sine iar relația este între acestea două, respectiv identitatea acestei relații. Prin această formulare suntem în plin infinit: orice răspuns, din orice parte, generând alte întrebări.

Răspunsul lui Wittgenstein la această complexitate de probleme, gestul său macedonic în fața nodului gordian metafizic a fost la fel de decisiv și distrugător ca cel a lui Alexandros. După ce și-a luat curaj printr-un citat din Kürnberger, jurnalist vienez popular în anii șaizeci-șaptezeci ai secolului în care s-a născut Wittgenstein, preocupat profund de lipsa de identitate a vienezilor și a austriecilor în general: „tot ce omul știe și nu este doar zgomot în urechi, poate fi spus în trei cuvinte”, formulează prima afirmație din tractatus: *Die Welt ist alles, was der Fall ist*.

Și pentru că suntem în plină întrebare despre identitate, trebuie să acceptăm imposibilitatea transpunerii identice dintr-o limbă în alta. Traducerea este, cu toate acestea, necesară și acceptabilă, având în vedere că distanța și diferența dintre două limbi este neimportantă față de diferența dintre finit și infinit, limbile fiind finite aidoma ființei care se exprimă prin ele. În românește se poate accepta forma: *Lumea este tot ce se întâmplă*. Cu toate că nu exprimă întru totul infinitul ascuns în termenul german *der Fall*, nici traducerea în engleză nu stă mai bine în ciuda faptului că traducerea a fost acceptată de Wittgenstein însuși: *The World is everything that is the case*.

Ceața din prima sentință se mai risipește dacă o completăm cu cea de a doua: *Lumea este totalitatea faptelor, nu a lucrurilor*. Să ne amințim: identitatea în sens filozofic nu se referă la un altul la fel, nu este un *idem* – expresia latină de unde își are originea conceptul –, dimpotrivă, este mult mai aproape de conștientizarea propriei singularități. Nu se referă așadar la obiecte, acestea fiind lipsite de identitate, fiind cel mult unicități într-o multitudine cantitativă.

Wittgenstein, în încercarea sa disperată de a formula întrebarea filozofică perfectă – întrebare adresată identității -, rămâne prins în capcana limbii. Încearcă ieșirea prin apelul la un domeniu care îi pare la îndemână și pe de asupra era la modă: cercetările privind fundamentele matematicii și ale logicii. *Tractatus*-ul este rezultatul acestei încercări nereușite.

Crearea unei identități logice prin postulare tautologică este un gest intelectual elementar, repetarea la nesfârșit a identității revelate lui Moise, *Sunt cel ce Sunt*, nepunând probleme operaționale deosebite. Numai că, iar Wittgenstein realizează această problemă de la început, identitatea logică nu înlocuiește identitatea metafizică. Folosim termenul aici strict în înțelesul său elementar: acel ceva care înglobând naturalul, obiectualul, sensibilul – *physis* – este mai mult decât obiectual, sensibil, material până la urmă.

Acesta este motivul pentru care a doua afirmație a *Tractatus*-ului este foarte tranșantă: *Lumea nu este a obiectelor, ci a faptelor!* Și chiar dacă obiectul este entitatea existențială ultimă, esențială, lumea nu ni se poate arăta ca o lume a obiectelor, ci a faptelor, mai exact de stărilor de fapt. Fapte în spațiul logic, iată cum arată Lumea lui Wittgenstein la începutul *Tractatus*-ului *logico-filozofic*.

Vom vedea în partea finală a acestui eseu unde este drama. Pentru început să spunem doar că atât în germană (*tatsachen*) cât și în majoritatea limbilor europene noțiunea de fapt indică trimitere la o intervenție de dinafară, cu alte cuvinte faptul este rezultatul unei fapte (*tat*) iar asta presupune și existența făptuitorului (*Tater*).

Altfel spus: explicația faptului, ca act de limbaj, este metafizică.

Giovanni Rotiroti

Eugen Ionescu și Realul imposibil al Generației Criterion



Giovanni Rotiroti
e psihanalist și
predă Limba și
Literatura Română
la Universitatea din
Napoli „L'Orientale”.

Cercetările sale în
domeniul românis-
ticii au o abordare
multidisciplinară
și comparatistă
și privesc în mod
deosebit secolul
XX și literatura
contemporană în
contextul european
înainte și după ce-
zura reprezentată

LA CÂȚIVA ANI de la apariția *Elegiilor pentru ființe mici* (1931) și în mijlocul framântărilor istorice și a celor din cadrul asociației Criterion, are loc un fel de metamorfoză în stilul compozițional al lui Eugen Ionescu. Autorul își dă jos masca de poet și-o pune pe cea de critic militant generaționist, intră răsunător pe scena comunitară și creează confuzie.¹ După publicarea volumului *Elegii pentru ființe mici* Eugen Ionescu scrie în diferite reviste naționale numeroase articole despre arta plastică, roman și poezie, se face cunoscut publicului intelectual și leagă prietenii cu cei mai importanți exponenți ai grupului Criterion.

Într-un interviu din 12 octombrie 1933, apărut în cunoscutul periodic modernist *Facla*, scriitorul din Slătina își definește poziția ca „subversivă” în cadrul tinerei generații și-și declară întreaga aversiune pentru discursul dominant din critica literară națională. Încă înainte

¹ Vezi Sergiu Miculescu, *Măștile lui Eugen Ionescu*, „Pontica”, Constanța, 2003.

de premiera și de publicarea operei *Nu*, Ionescu își alimentează propriul mit intelectual de critic anticonformist, clarificându-și direcția programatică și pregătind terenul pentru apariția următorului volum. Acest interviu este o mărturie importantă nu numai pentru faptul că el cuprinde poetica și teoria critică a literaturii autorului, de la premisele cărora nu se va mai îndepărta niciodată, dar și pentru că acest document dă posibilitatea unei mai bune observații, din interior, a complicatelor legături și a delicatelor echilibre comunitare din cadrul asociației Criterion.

La începutul interviului, Panaitescu schițează un portret sumar al tânărului scriitor care corespunde pe deplin „mitului” și stereotipului cunoscute despre autor în epocă. Eugen Ionescu este recunoscut oficial ca fiind „criticul tinereii generații”, de toți „clasificat ostil”, un adevărat „Brutus literar” care despică „firul de păr în patru”, și care este considerat „exigent peste măsură”. Intervievatorul, dimpotrivă, se distanțează de astfel de păreri și consideră că Eugen Ionescu este pur și simplu un tânăr talentat, dotat cu un temperament „tumultos” care îl îndeamnă fără oprire la căutarea „adevărului”. Ceea ce îl diferențiază pe Eugen Ionescu de ceilalți membrii Criterion, spune Panaitescu, este „sinceritatea” lui. Acest aspect trebuie evidențiat pentru că el se referă la una din trăsăturile singulare ale autorului în raport cu „autenticitatea” lui Eliade, cu lirismul tragic și paroxistic al lui Cioran sau cu netulburatul echilibru rațional al lui Noica și Dan Botta. „Sinceritatea” lui Eugen Ionescu în interiorul asociației Criterion amintește de o îndepărtată afinitate spirituală cu Rousseau, care este probabil primul filozof al comunității, în sensul în care acesta înțelegea chestiunea legăturii sociale ca pe o neliniște directă față de comunitate și, un timp, ca fiind conștiința fracturii comunității înseși. Im-

de Auschwitz, acordând multă atenție exercițiului critic al traducerii de poezie și proză, filosofie și teatru. A urmărit și aprofundarea metodologiei critice legate de traducerea în italiană a unor opere literare ale autorilor români sau de origine română, imbinând didactica, cercetarea științifică și eventualele oportunități profesionale pentru studenți. În cărțile sale s-a ocupat de Ion Luca Caragiale, Ionesco, Dan Botta, Eliade, Urmuz, Tzara, Fondane, Celan, Gherasim Luca, Nichita Stănescu. Despre Cioran în mod deosebit a scris: „Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005 și *Il segreto interdetto*. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio”, Pisa, Edizioni ETS, 2011. A îngrijit următoarele volume ale lui Cioran: Emil Cioran, *Lettere al culmine della disperazione* (1930-1934),

ediție îngrijită de Giovanni Rotiroti, traducere de Marisa Salzillo, postfață de Antonio Di Gennaro, Milano – Udine, Mimesis, 2013 și Emil Cioran, *Il Nulla. Lettere a Marin Mincu* (1987-1989), ediție îngrijită și traducere de Giovanni Rotiroti, Postfață de Mircea Țuglea (Traducere de Irma Carannante), Appendice de Antonio Di Gennaro, Milano – Udine, Mimesis Edizioni, 2014.

boldul nostalgic spre regăsirea și reconstruirea unei comunități pierdute, într-o tensiune continuă și fără capitulări va fi una din plăcile turnante ale teatrului din exil, dincolo de „absurd”, de „tragedia limbajului” și de „imposibilitatea comunicării”.

Prima întrebare pusă de Panaitescu se referă la statutul literar al criticii naționale. Eugen Ionescu răspunde că „critica literară este un gen revolut”. Dacă critica „situează valoarea în expresie, e o greșală, pentru că expresia nu epuizează conținutul, nu îl exprimă, nu îl cuprinde”, mai mult „îl trădează”; opera alunecă „printre degetele criticului literar, căruia îi rămân în mână câteva firimituri inesențiale”.² Pentru Ionescu exact „preocupările literare, sociale, metafizice” ale scriitorului sunt cele care „colorează opera și exprimă trăirea intimă a insului”.³ Tânărul critic face această specială considerație estetică:

Critica literară e o consecință a unei teorii [...] a „frumosului”, activitate dezinteresată, contemplație, creație, etc. Literatura nu este, de fapt, decât o copie viciată, o cunoaștere falsă a realității. De altfel, întreaga noastră cunoaștere este falsă, așa încât această *falsitate* nu constituie măcar un semn distinctiv al literaturii. Literatura este o fotografie tendențioasă, un reportaj subiectiv al vieții și interesat. Ea nu re-crează însă. Ea mumificază. Ea este un document, din ce în ce mai uscat, din ce în ce mai ilizibil și întotdeauna parțial al vieții.⁴

Eugen Ionescu încearcă, în manieră provocatoare, să-l dezorienteze pe jurnalist, dar și pe cititorul informat, în

² E. Ionescu, „Azi ne vorbește d. Eugen Ionescu”, interviu de C. Panaitescu, în „Facla”, anul XII, nr. 813, 12 octombrie 1933. Acum în E. Ionescu, *Război cu toată lumea. Publicistică Românească*, vol. 2, Ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu, „Humanitas”, București, 1992, p. 58.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, pp. 58-59.

legătură cu faptele și evenimentele culturale și literare bucureștene din epocă. Panaitescu întreabă:

„Atunci care sunt criteriile în critică? Critica nu are criterii, deoarece ea trebuie să se muleze pe opera literară care îi dictează criteriile cu care să fie judecată. Dar, deoarece orice carte nișel mai mare este un nou univers, cu legile lui proprii și ireductibile de raporturi, cu o scară unică de valori, critica are o infinitate de criterii. Deci nu există. Pentru fiecare carte, criticul ar trebui să facă un nou sistem de critică. Sunt, e drept, cazuri când un sistem de critică este valabil pentru mai multe opere. Dar acele opere sunt reductibile la alta, repetă alta, seamănă sau se identifică sau se subsumează alteia. Dar acela nu interesează. Este valoroasă orice carte care nu seamănă cu cealaltă.

Iată un criteriu!

Bine, dar se oprește aici. Nu se poate ridica o scară de valori. Și atunci, critica nu mai are nici un rost.

Cum se poate înlocui critica?

Dacă-ți place, cu istoria. Dar, fiindcă viața este făcută ca să o pierdem, ca să moară, fiindcă nu poate fi re-creată [...], nici istoria, nimic.

Defectul imens și catastrofal al criticii este credința ei în obiectivitate. Adică ea se crede obiectivitatea însăși. Dar, nu-i așa, valorile pe care le clasează sunt inventate sau, cel puțin, neesențiale, periferice, departe cu mii de kilometri de esența operei, care este participarea la problemă.

Și totuși, avem mulți critici!

Da! Indivizi care se află la periferia problemelor. În generația tânără, cei care fac critică sunt oamenii cei mai mediocri, cei mai anacronici, cei mai în afară de miezul, de centrul de greutate al frământărilor moderne. Să-i numesc și va fi convingător: Octav Șuluțiu, O. Papadima, Ion I. Cantacuzino, Mihail Ilovici, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Constant Ionescu, Lucian Boz etc. Aceștia sunt oamenii care contează cel mai puțin.”⁵

După cum se vede încă de la aceste prime răspunsuri, Eugen Ionescu încearcă să-și facă loc printre tinerii critici folosind un ton zgomotos. Acestea sunt ieșirile, alunecările neașteptate ale dialogului ionescian și trăsăturile din perioada Criterion. Continuând lectura acestui

⁵ Ibidem, p 59.

interviu, vedem că Eugen Ionescu se va angaja într-o demonstrație asemănătoare celor din domeniul științific, adică va demonstra imposibilitatea efectivă a criticii. Cei care se ocupă de epistemologie știu bine că demonstrarea imposibilității este la rândul ei imposibilă. Aceasta este însă miza lui Eugen Ionescu.

Nucleul dur al poziției sale paradoxale marchează un real neasimilabil în centrul diferenței subiective împotriva oricărei posibilități de obiectivare a actului critic tradițional și subliniază o fisură inconciliabilă situată de partea negativului și a imposibilului. În această perioadă contestatară generalizată, Eugen Ionescu pare că nu se teme de efectele destabilizatoare ale discursului său și nu-i este frică să-și facă dușmani. Gestul lui de tip spectacular și scandalos este în multe sensuri asemenea celor avangardiste, în special celor futuriste și dadaiste.⁶

Să deschidem acum o paranteză despre cartea lui Eugen Ionescu care se anunță deja în acest interviu și care peste puțin timp va fi chiar premiată și publicată. Dincolo de provocarea și de indignarea aproape unanime pe care această operă le va suscita în presa națională, volumul *Nu* este absolut original și inclasificabil din punctul de vedere al genurilor literare. Ar fi o gravă eroare metodologică să nu-i recunoaștem acestei cărți aportul original critico-teoretic lansat în mod constant de autor prin intermediul unor entități noi și paradoxale în cadrul tradițional al culturii române din acele vremuri. Această culegere de eseuri, pe care Ionescu a intitulat-o semnificativ *Nu*, pune laolaltă două logici imposibile, cea „discursiv-argumentativă” și cea „intuitivă”, mai precis „gândirea logică”, cu ascendență naeionesciană, și teoria „estetică” a lui Benedetto Croce, lăsând să se vadă ireconciliabilitatea lor intrinsecă în planul aplicației critice la textul literar. *Miza* din *Nu* este deci *Realul imposibil*.

⁶ Mențione curioasă. 1909 este un an important nu numai pentru că este anul nașterii lui Eugen Ionescu dar și pentru că la 20 februarie apare simultan atât la Paris în *Le Figaro*, cât și în România în revista „Democrația” din Craiova, primul Manifest futurist al lui Filippo Tommaso Marinetti.

În primul rând, în cartea ionesciană discursul „logic” după modelul aristotelic exacerbează structura elenctică a adevărului critic mimând prin parodie organizarea formală a silogismelor, postulând unul sau mai multe infinituri ilimitate care neutralizează propria negație (ca ființa, părerea, limbajul, povestirea) și evidențiază imposibilitatea de a nega, adeseori (auto)ironic, adevărul.⁷ Analiza pe care o face Ionescu aduce la lumină ceea ce critica ascunde sau ajustează. În teatralizarea din *Nu* se permite apariția realului nerepresentabil care este moartea, sau dimpotrivă, independent de voința lui expozitivă sau argumentativă, Ionescu se angajează să demonstreze moartea imposibilă, adică realul literaturii despre care, de altfel, spune că nu știe absolut nimic.

În al doilea rând, Eugen Ionescu urmează în același timp cealaltă parte a discursului critic, adică cea „estetică” și „intuitivă”, relevând însă doar aspectul interzis și blocant care depășeste toate acestea, sau dimpotrivă cel negativist de influență dadaistă, unde imposibilitatea de a nega adevărul este un semn al inexistenței „obiective” a adevărului. Adevărul criticii poate fi pus în scenă doar în forma goală. Fără răspunsul la întrebarea simbolică, pentru că subiectul este co-implicat în aceasta, se determină excesul, greutatea sa reală.⁸ Pasiunea ființei înseși, în forma discursului critic, se revelează numai prin părerea exprimată de impresia subiectivă a criticului și este deci arbitrară. Ceea ce presupune că actul critic nu se bazează pe nici un criteriu obiectiv

⁷ Vezi și Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, Editura „POLIROM”, Iași-București, 2002, pp. 11-65.

⁸ În termeni lacanieni, *Nu* configurează relația subiectului în raport cu *la jouissance* produsă de discursul critic, în raport cu esența traumatică a ființei sale, adică în raport cu ceva ce subiectul nu mai este capabil să înțeleagă pe deplin, la care nu știe cum și nici nu vrea să se adapteze și pe care nu este în măsură să îl integreze în propriul univers simbolic decât prin intermediul organizării paradoxurilor care propun depășirea adevărului în ficțiunea simbolică a criticii. *Nu* scris de Eugen Ionescu nu se sprijină pe nici un fundament obiectiv, ci doar pe un complex negativ. Aceasta pune în evidență noțiunea antinomică a limitei și a dorinței, face vizibil ceva ce este real și care nu este ceva, ca și când în spatele măștilor narcisiste ale Eului s-ar zări golul, sau un non-ceva, un nimic neabsolut, care nu este pur și simplu nimicul existențial, ci chiar întrebarea provenind din pasiunea subiectivă pentru critică.

sau pozitiv, ci reflectă pur și simplu imaginarul criticului care este condiționat să opereze plecând de la propriile fantezii de nemărturisit, de la beneficiul personal și de la idealurile conformiste și sociale care răspund, în cele din urmă, pentru Eugen Ionescu, logicilor puterii academice și editoriale ale acelor timpuri, adică dezideratului Marelui Celălalt.

Negația lui Eugen Ionescu reprezintă „lucrul în sine” kantian ca autolimitare formală a rațiunii critice, care se rotește sau care se joacă, în vana determinare a limitei și a dorinței criteriului obiectiv de judecată, atât de râvnit și de teoretizat la Criterion prin sprijinul pe un fundament ideal, inalterabil și supraistoric. În momentul în care rațiunea criticului pretinde că se fundamentează ea însăși în act, rațiunea însăși trimite la un infinit (negativ) fără susțineri și fără puncte de referință interne. Afinitatea pentru autofundamentare și autodizolvare, pentru paradox și fundamentul rațiunii devine obiect de elaborare în *Nu*, nu numai de partea avangardistă a punerii în discuție a tuturor valorilor naționale, dar reprezintă și rezultatul cel mai elocvent al traversării nihilismului, realizate în domeniul criticii literare europene în acele timpuri.

Nu se pune ca o întrebare despre contradicția universalității logicii aplicate studiului literaturii. În acest sens, *Organon*-ul lui Aristotel, *Manifestele Dada* ale lui Tzara și *Negația* lui Freud sunt paradigmatic pentru înțelegerea corespunzătoare a mizei acestei cărți de îndată ce Eugen Ionescu le studiasse cu asiduitate. Nu vrea să ofere soluții conciliante sau consolatoare, el speră în rezolvarea într-un plan transcendent a contradicțiilor, poate pornind exact de la structurile imanente non ontologice, ale gândirii occidentale.⁹ Făcând acest lucru însă, Eugen Ionescu arată criterioniștilor latura paradoxală a

⁹ Nihilismul lui Eugen Ionescu transformă fundamentul în paradox prin intermediul unei alternanțe adevărat/ fals, pentru că nu există din acest punct de vedere o a treia alternativă. Cealaltă cale pe care o indică Ionescu este aceea a fundaționalismului logic care evită repetiția paradoxală dar care este ontologic arbitrară, mai exact faptul de a admite existența condițiilor ce nu pot fi negate din afirmații și negații trebuie să presupună un fond ontologic de tipul actualismului care să prevadă necesitatea ființei așa cum este, adică ca o condiție absolută.

excentricității subiectului cartezian și pascalian față de spiritul geometric de sistem. Să clarificăm mai bine problema cu ajutorul acestui cunoscut paradox extras din *Nu*. Eugen Ionescu, ca de obicei, se adresează direct publicului său de cititori, și scrie în felul următor:

„Doamnelor și Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm de literatură. Dacă nu există Dumnezeu, iarăși nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura.

Nu are nici un rost, pentru că suntem neimportanți. Pentru că nu pot trage o palmă luceafărului, nici să împing soarele mai încolo, cu cotul, când îmi jenează. Nu pot merge, nu pot sbura, fiindcă mă ține pământul cu așa-zisa lui legea gravitației; nu pot fugi, sunt prizonier, cum bine o spune Dostoievski, rusul acela, și al său Șestov; nu știu măcar dacă mă pot sinucide, adică dacă are eficacitate suicidul. (Cum mi-aș închipui să mă eliberez prin sinucidere, când mai rău mă închide, drept pedeapsă, în groapă, în carceră?)

Pentru că murim toți. Pentru că prezența cea mai turburătoare este această prezență a morții, care trăiește în noi, pe care o mirosim, pe care o aspirăm din flori, din văzduh. Pe care o văd pe buzele iubitei mele, al cărui gust îl simt în gură, amar.¹⁰

Dacă se urmărește până la capăt logica acestui raționament care în mod hiperbolic are ca obiect existența sau inexistența lui Dumnezeu, Eugen Ionescu pare că spune către Criterion că negarea adevărului este adevărată, dar adevărul nu poate fi negat, deci este imposibil. Mai mult: negarea literaturii este literară, deci totul este literatură, dar și acest lucru este imposibil. Ceea ce ar implica teoretic din nou o ulterioară diferențiere între critică și metacritică, teoria literaturii și metateoria literaturii, dar se pare că Eugen Ionescu nu vrea să accepte acest lucru, pentru că de fapt în actul critic, chiar și o astfel de împrejurare rezultă practic imposibil. Gestul etic și subiectiv al autorului se va traduce atunci în mod paradoxal în *Nu* prin punerea în scenă a acestui „imposibil” al literaturii și criticii. Logica simulacru-lui, jocul, capriciul și parasilogismul vor semnala acel rest ireductibil

¹⁰ E. Ionescu, *Nu*, Vremea, București, 1934, pp. 293-294. În ediția Humanitas, București, 1991, citatul se găsește la pag. 200.

și real al prezenței subiectului în textul literar analizat, adică aceea deviere ce există între enunțul opțiunii critice imagine și poziția subiectivă a actului simbolic, cu alte cuvinte a celui care o enunță și care face trimitere la locul indeterminabil al enunțării. Astfel, arătând aporia „literaturii”, structura de *double bind* în discursul critic, structura neterminată a raționamentelor elenctice, inventând silogisme false, paradoxuri umoristice și expunând o subiectivitate rătăcită și neliniștită în fața prezenței morții în viață, *Nu* este cartea în care se vede că negativismul în universul criticii este cel mai coerent din punct de vedere logic, în sensul în care este mai real în raport cu fundăționismul criterionist care încerca să se bazeze pe idealuri morale și salvatoare într-un cadru religios și național.¹¹

După această incursiune în meandrele subiective ale logicii ionesciene cuprinse în *Nu*, să ne întoarcem la interviul publicat în „Facla”. Eugen Ionescu vorbește despre un critic literar destul de cunoscut la Criterion, care va fi una dintre țintele preferate ale polemicilor sale din *Nu*.¹² Pentru a-și justifica poziția excentrică în interiorul discursului critic național autorul aduce următoarele argumente: „Pe d. Șerban Cioculescu, de pildă, care vrea să actualizeze, sau să mențină actuală, inactualitatea și lipsa de rost criticii. [...] Tocmai scriu o carte, în care mărturisesc aceste lucruri, pe larg, cu flori de stil și diferite alte zorzoane”.¹³ Eugen Ionescu pregătește de departe și cu o calculată discreție

¹¹ Aceasta este distanța critico-negativă care separă comunitatea instituțională Criterion (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu) de aspirații ei (Eugen Ionescu și Emil Cioran). În ciuda divergențelor dictate de narcisismul și de formația intelectuală a celor doi tineri autori, cartea lui Cioran chiar dacă se situează într-un domeniu simbolic nu strict logic, ci dialectic și antidialectic făcut din salturi și devieri cu influențe kierkegaardiene care imită delirul acțiunii și paroxismul gândirii, *Pe culmile disperării*, este în realitate, se spunea, mult mai aproape de orientarea negativistă a operei *Nu* decât de serenitatea sintezei ideale și de armonia prestabilită din volumul *Mathesis sau bucuriile simple*, al tânărului filozof Noica, acesta din urmă mai orientat în general spre idealul pozitiv al grupului fondator al asociației culturale criterioniste.

¹² E. Ionescu, „Azi ne vorbește d. Eugen Ionescu”, interviu de C. Panaitescu, cit., p. 59.

¹³ Ibidem, pp. 59-60.

terenul pentru teribila ciocnire publicistică pe care o așteaptă de la Nu. Reporterul a înțeles și nu-l lasă să-i scape; mai mult, îl stârnește: „– D. Șerban Cioculescu, într-un interviu recent, te acuză de superficialitate, de lipsă de seriozitate. Te-ai supărat?”. „– Cîtuși de puțin”, răspunde Ionescu. Cartea nu a fost încă dată spre tipărire și cu atât mai puțin nu a fost premiată. Revanșa, în forma violenței simbolice, așteaptă inexorabilă producerea evenimentului atât de dorit. „De altfel, zice, are dreptate. Dar în cartea mea, care se va numi *Nu*, fac un elogiu neseriozității”.¹⁴

Reporterul crede că a înțeles și întreabă dacă „neseriozitatea este o evadare”. Răspunsul este tipic ionescian: „Nu. Pentru că este masca unei seriozități adevărate. După care seriozitatea este masca unei neseriozități adevărate”.¹⁵ „Asta-i paradox cu orice preț?” reia Panaitescu. În acest punct Ionescu încearcă să clarifice „paradoxul” cu o metaforă preluată din lumea șahului:

„Te-a influențat d. Cioculescu. Nu-i paradox deloc. Seriozitate este (în critica literară, de pildă) acceptarea, conștiință sau nu, a regulilor jocului. Neseriozitatea mea este conștiința jocului, conștiința că mă joc. Pentru ca un critic literar să se dezvețe de ceea ce numește el seriozitate, îl sfătuiesc să gândească adânc, cât de adânc poate gândi un critic român, la ridicol unui tratat metafizic despre *Sensul critic-literar al existenței*. Cu alte cuvinte: se întâmplă ca jucătoriile de șah să se concentreze atât de mult asupra pieselor și micilor lor manevre, încât să ignoreze tot restul universului. Ca și în jocul de șah, jocul critic este regizat de arbitrar, de convenții stabilite de oameni între ei, de capriciu. Ce absurd ar fi însă ca șahiștii să lege mersul planetelor sau euforia cosmică de o mișcare a pionilor sau chiar a reginei? Ce-ar fi dacă s-ar omori pentru o partidă pierdută?

Știi ce se întâmplă după ce ai jucat zece partide la rând ? Ai impresia că d-ta ești o tură și că cel cu care vorbești este un cal, de care trebuie să te ferești. Când traversezi strada, ai impresia că faci mișcarea nebunului. Când închizi ochii, vezi piesele de șah aliniate. Ei bine, și critica literară devine o asemenea obsesie; o serie de halucinații or-

¹⁴ Ibidem, p. 60. Cartea de fapt va dăruia toate tezele elogioase ale lui Cioculescu în legătură cu poezia lui Arghezi.

¹⁵ Ibidem.

ganizate. Iată de ce e necesar să dai cu piciorul, din când în când, în masa de șah critic. Aplecându-se să ridice piesele, criticii vor observa că au brațe, mâini și, în jurul lor, viața adevărată.”¹⁶

Jurnalistul, crezând că a înțeles, nu scapă totuși de echivoc: „Prin urmare, d-ta pretinzi că azvârli masele de șah?”¹⁷ Se rămâne în *malentendu*, în „halucinația organizată”. Trebuie să te oprești să rezisti în „jocul” cuvintelor, până la sfârșit. Ionescu relansează astfel problema adevărului absolut al ficțiunii opunându-se oricărei forme de relativism generalizat. Reporterul nu înțelege și are nevoie de alte explicații ale criticului. Iată declarația eticii paradoxale a lui Ionescu aflată sub semnul cartezianismului făcând apel la construcția subiectivă a unei „morale provizorii”. Explicația sau tentativa de justificare în registrul umoristic este caracteristică stilului său dintotdeauna:

„Adică iau hotărârea, de pildă, de a declama, pe timp de șase luni, că toate cărțile care îmi cad în mână sunt proaste. Pe alte șase luni, că toate sunt geniale. Cum orișine se poate spune în critică, pretind că pot dovedi, că-mi pot susține afirmațiile cu cea mai perfectă dialectică critică. Trișez subire. Și aceasta încă dovedește că critica nu e decât un joc. Nu se poate trișa decât la joc. Dar, uneori, mă prind eu însumi în propria mea trișare. Cu alte cuvinte, ajung eu însumi să cred că spun adevărat, că sunt de bună-credință.”¹⁸

Jurnalistul vrea să-l încurce și schimbă formal registrul pentru a-l pune definitiv la zidul contradicției logice, trecând tehnic de la întrebarea directă la reformularea ipotetico-deductivă:

„Dacă critica este inutilă, dacă problemele criticii nu sunt neadevărate, care sunt atunci problemele adevărate și esențiale?”¹⁹

Ionescu înțelege mișcarea dialectică a lui Panaitescu, dar nu evită radicalitatea întrebării:

„Vezi, aici are să se pară că mă contrazic. Dar, de fapt, toate problemele sunt jocuri de șah: problema morții, a vieții, a norocului, a brânzei, a frumosului, a binelui, a reorganizării sociale, politice, economice, a vopselei chinezești etc. Că toate problemele nu surprind nici o esență

¹⁶ Ibidem, pp. 60-61.

¹⁷ Ibidem, p. 61.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

eternă: dovadă, se banalizează, se depășesc. Că nu se raportează la nici o realitate. Că sunt egal de importante sau de neimportante, dar că, întâmplător, deoarece cultura merge, astăzi, spre alte probleme decât cele ale criticii literare, este bine ca aceia care au ambiții și pot să nu fie anacronici să nu facă critică literară.”²⁰

Reporterul este și mai dezorientat, neînțelegând la ce face aluzie Eugen Ionescu. Criticul se referă în realitate în mod implicit la conținutul articolelor lui Cioran și Eliade care la acel moment polemizau asupra orientării ideale a tinerei generații chiar dacă „adevărata” miză se referea la „protestul lor viril” în ochii unei fermecătoare actrițe din grupul Criterion.²¹ Ionescu care știa ceea ce se întâmpla în culise, fără a numi pe cineva, trimite generic la subiectele publicate în presa epocii: „Politica. Filozofia agonică (dar repede, în curând se va demonetiza), romanele exotice, eseistică, etc.”²²

Jurnalistul, în acest punct, pare că înțelege și menționează în cele din urmă numele lui Eliade. Conversația continuă apoi în direcția poeziei. După ce afirmase că „Ei bine, poezia nu are o existență proprie!”²³ Eugen Ionescu își explică mai bine părerea. Pentru a-și susține considerațiile peremptorii se îndreaptă implicit spre volumul de poezii al lui Dan Botta, *Eulalie* din 1931, despre care spusese într-un articol prealabil că îl apreciaше.²⁴ Respectând tacita injoncțiune de a nu spune, nu menționează acum numele autorului și nici titlul operei limitându-se la această „simplă” constatare:

²⁰ Ibidem.

²¹ Este vorba de impactul pasional și ideatic între Eliade și Cioran în legatura Sorana Țopa. Vezi Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Editura „Biblioteca Apostrof”, Cluj-Napoca, 2002, pp. 294-325.

²² E. Ionescu, „Azi ne vorbește d. Eugen Ionescu”, interviu de C. Panaitescu, cit. p. 61. În mod evident Eugen Ionescu în vremea aceea nu prevăzuse că peste puțin timp exact ideologia „politică” și „filosofia agonică” vor lua avânt și vor contribui la dispariția definitivă a societății Criterion în lumina obscură a mirajului mintuirii revoluției naționale propovăduită de Legiunea lui Codreanu.

²³ Ibidem.

²⁴ Eugen Ionescu în 1932 scria în *Clopotul* referindu-se la „Tinerii poeți” că „Dan Botta este un frumos «caz» poetic”. Acum în E. Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. 2, cit., p. 85.

„Foarte simplu. Poesia este puțin muzicală, dar mai puțin decât muzica. E ritmică. Dar acesta e un împrumut de la dans. Are culoare, plasticitate, imagine. Dar acestea aparțin picturii. Este arhitectonică. Dar mai puțin decât arhitectura. Geometrică. Dar mai puțin decât geometria. Are idei. Dar mai puține decât filozofia, de la care le împrumută, sau decât oricare din eseurile fiecărui membru al tinerei generații. Este hermetică: ce te împiedică să fii obscur în proză? Este emoție: emoția aparține eleganței. Este sintetică: dar o frază nu are capacitate să cuprindă un întreg sistem. Este invenție sau narațiune: dar basmul nu e invenție? Romanul nu este narațiune? Filozofia nu este de asemenea invenție?”²⁵

„*Prin urmare?*”, cere în continuare alte completări jurnalistul. „Poesia – zice Ionescu – nu există. Îmi pare rău, fiindcă e frumoasă.”²⁶ Răspunsul reia din nou ceea ce autorul declarase la început. În acest punct Panaitescu vrea totuși să știe numele autorilor la care se referă Ionescu, dar acesta refuză, afirmând că este „bun prieten cu toți”. Panaitescu întreabă atunci: „*Ce crezi despre tânăra generație?*” „E «încă tânără»,” răspunde Ionescu, și iată că, învingând rezistența, începe să-i numească și să-și exprime unele păreri despre fiecare anticipând astfel conținutul viitoarei sale cărți în care vor fi amintiți cei mai de seamă reprezentanți ai „noii generații”.

Această oscilantă modalitate discursivă a interviului, aparent contradictorie, îi permite lui Ionescu să poarte obișnuita mască de clown și să recite rolul celui ce strică dispoziția altora situându-se simultan în interiorul și în exteriorul comunității, mișcându-se în pragul asociativ înăuntrul și în afara legăturii. Acest gest paradoxal și de nestăpânit este în realitate dovada unei marcante trăsături de identificare și semnalează emoțional înaltul grad de apartenență la grupul Criterion în ciuda ireductibilității singulare a diferenței de stil.

Pentru a rezista caracterului fuzional al comunității și a se diferenția de iluzia oglinzirii „celuilalt”, Ionescu folosește ironia cu scopul de a crea o distanță de perspectivă și de „siguranță” pentru a nu fi

²⁵ E. Ionescu, „Azi ne vorbește d. Eugen Ionescu”, interviu de C. Panaitescu, cit., pp. 61-62.

²⁶ Ibidem, p. 62.

confundat cu „ceilalți”. Recită, așa cum va face și mai departe, rolul „terțului incomod” și a „martorului inoportun”, dezvăluind marelui public întâlnirile și alianțele secrete, manevrele subterane, alianțele asociative, pătând caracterul sentimental și electiv al legăturii comunitare.²⁷

Primul nume aparținând tinerei generații pe care Ionescu îl amintește în interviu este cel al „impresarului” asociației Criterion. Spune că „prietenul nostru Comarnescu” va scrie „o carte eternă și etern promisă” în care va ținti spre toți principalii protagoniști ai tinerei generații. În realitate Ionescu vorbește despre cartea sa *Nu*.

În acest punct al conversației se află menționată părerea ireverențioasă a autorului despre grupul Criterion, exact acel grup important de prieteni influenți care, făcând parte din comisia Fundațiilor Regale de acordare a premiilor, aveau după toate probabilitățile intenția de a susține candidatura viitoarei sale cărți pentru acordarea prestigiosului premiu național. Iată năucitoarea sa declarație:

„Tânăra generație, întocmai ca toate tinerele generații ce ne-au precedat, este îngâmfată și narcisică. Se privește în oglindă, declară: «Cu mine începe cultura românească! Eu sunt cultura românească. Trebuie să mă definesc.»

Și se definește, se definește, deși *nu există* încă.”²⁸

„Probabil că acesta e blestemul românului până la sfârșitul veacurilor”, adaugă neconsolat Ionescu. Este vorba de drama tuturor generațiilor care au traversat istoria literaturii române. De fiecare dată, după trecerea a cincisprezece ani, își face apariția o nouă generație și reîncepe aceeași istorie. Este ca un cerc vicios. La fiecare pasaj generațional se stabilesc noi linii pentru roman, noi criterii pentru

²⁷ Este însă exact acest element paradoxal (sau negativ) ceea ce susține efectiv identificarea punând-o din plin în evidență. Este vorba de bine cunoscutul *ein ziger Zug* freudian, sau despre *trait unaire* lacanian. „Trăsătură indestructibilă” nu este constituită din evidențe, din marile embleme oficiale ale identificării ci dintr-un „straniu” element mic aproape imperceptibil care marchează o distanță mai „profundă”, un fel de punct orb în relație.

²⁸ E. Ionescu, „Azi ne vorbește d. Eugen Ionescu”, interviu de C. Panaitescu, cit., p. 62.

pictură, noi surse pentru poezie, noi fundamente pentru filozofia națională. Acest circuit repetitiv este văzut de către criticul tinerei generații ca o condamnare îngrozitoare.

Cu privire la întrebarea referitoare la grup, Ionescu spune că Criterion este „o asociație de băieți veseli și simpatici, filfizoni, cheflii, beau bere la cafeneaua *Corso* cu un aer de colegieni fugiți de la școală”.²⁹ Imediat după această descriere, nu tocmai măgulitoare, a prietenilor, se poate citi această confesiune care oglindește atmosfera încărcată în care se trăiește și respiră în interiorul asociației Criterion: golul de nedestăinuit și neliniștitor al rănii comunitare.

„Iată însă marea noastră tristețe: nu avem nici noi un geniu. Am avut un singur geniu: pe Eminescu. De atunci, tot așteptăm unul care să ne mântuie, să ne salte. Am trăit, eminescieni, multă vreme: în poezie, în gândire, în ziaristică. Dar izvorul a secat. Ne trebuie, sub pericol de moarte, o nouă sursă, o nouă hrană, un nou geniu. Și nu se presimte.”³⁰

Dincolo de provocarea jurnalistică, Eugen Ionescu intuiește necesitatea existenței în sânul asociației Criterion a unui geniu tutelar care să umple golul din comunitate, și care într-un anumit sens să o salveze, care să aducă pe lume o cultură și să aibă grijă de ea, altfel există riscul ca societatea să eșueze în îndeplinirea propriului mandat.

În paginile din *Nu*, autorul este foarte critic față de „geniu”, și pare că vrea să păstreze distanța față de această exigență salvatoare care este foarte vizibilă chiar în interiorul structurii asociației:

„Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă și miraculoasă lipsă de autenticitate: de existență proprie.

Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Îl cunosc recunoscând. Recunoscându-se ei toți, în ceea ce au mai inautentic în ei, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este o uriașă sumă a locurilor comune ale omenirii. Geniul este ceea ce e general; al tuturor și al nimănui.

²⁹ Ibidem, p. 63.

³⁰ Ibidem.

Geniul este numai o valoare de expresie: o colecție, pusă la îndemână de istoria ingeniozităților tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralel cu noi, unicii.

Gloria este astfel actul narcisic al umanității în general care se închină în fața propriei sale imagini, reflectate în oglindă, în geniu.³¹

Geniul este simptomul incontrollabil al lipsei din comunitate. În scurt timp golul acesta va căpăta un caracter pervers și inatacabil, aproape de natură religioasă. Retrospectiv există impresia, că ceea ce urma să se întâmple era inevitabil. Aceasta este dimensiunea cea mai neliniștitoare și în multe aspecte inexplicabilă a experienței Criterion. Întreaga asociație va trăi în umbra acestei fantasmatică salvări în așteptarea mesianică a unui „geniu” care va fi încarnată de figura carismatică și mistică a lui Codreanu. Pentru mulți, șeful Legiunii Arhanghelului Mihail va deveni oglinda ideală pe suprafața căreia se vor reflecta toate dezideratele de reparație națională și colectivă.³²

³¹ E. Ionescu, *Nu*, Humanitas, București, 1991, pp. 183-184. Capitolul cu titlul *Geniul* din Eugen Ionescu se deschide cu aceste cuvinte: „Psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înșine; cum ne ascundem de noi înșine; ea dovedește clar că noțiunea nu corespunde conținutului, că expresia nu ne cuprinde, de vreme ce, îndată ce numești o stare, starea se modifică, se transformă. O ciudată «tehnică instinctuală» realizează acest refuz de cunoaștere, frică de lumină. Mă întreb pe mine însumi de ce mi-e teamă; mă îndemn cu dragoste, cu durere, deasupra propriilor mele adâncuri mute; dar am pierdut cheia tuturor porților mele.” Ibidem, p. 181.

³² Eugen Ionescu pare că intuiește pericolul latent al politicii care amenință asociația Criterion. La sfârșitul anului 1935, Eliade, atras de amestecul de naționalism și de spiritualitate cuprins în mesajul revoluționar al Legiunii lui Codreanu, va scrie aceste cuvinte: „Un conducător politic al tinerimii spunea că scopul misiunii sale este de a «împăca România cu Dumnezeu». Iată o formulă mesianică. Iată o formulă care nu face apel nici la lupta de clasă, nici la interesele politice, nici la instinctul economic, nici la instinctul bestiei din om [...] Căci «o împăcare a României cu Dumnezeu» înseamnă în primul rând o răsturnare de valori, un primat net al spiritualului, o invitație la creație și la viață spirituală.” M. Eliade, „Popor fără misiune?!”, în *Vremea*, anul VIII, nr. 416, 1 decembrie 1935, p. 3. Acum în Mircea Eliade, *Profetism românesc 2. România în eternitate*, Editura „Roza Vânturilor”, București, 1990, p. 136.

Cioran a știut să precizeze, poate cel mai bine dintre toți, această fantasmatică colectivă cu privire la magnetismul personal al „Căpitanului” care atrăsese pe orbita ideologică a Legiunii o mare parte din Criterion grație decisivei mediatizări intelectuale făcute de Nae Ionescu. În cuvintele lui Cioran nu se regăsește numai societatea Criterion, ci toată România suferind neliniștită din cauza acestui gol din comunitate pe care „Căpitanul” este chemat providențial să-l umple.

„Înainte de Corneliu Codreanu, România era o Sahară populată. Cei aflați între cer și pământ n-aveau nici un conținut, decât așteptarea. Cineva trebuia să vină. Treceam cu toții prin deșertul românesc, incapabili de orice. Până și disprețul ni se părea un efort. Țara nu ne putea fi o problemă decât negativă. În cele mai necontrolate speranțe, îi acordam o justificare de moment ca unei farse reușite. Și România nu era mai mult decât o farsă reușită.

Te învârteai în aer liber, vacant de trecut și de prezent, îndrăgind dezmațul dulce al lipsei de menire. Biata țară era o pauză vastă între un început fără măreție și un posibil vag.”³³

Partea finală a omagiului radiofonic făcut de Cioran, de la sfârșitul lui 1940 va fi unul din punctele cruciale al logicii spectrale a „Căpitanului” în realul fantasmatic al teatrului lui Ionesco.

„După moartea lui ne-am simțit fiecare mai singuri, dar peste singurătatea noastră se ridica singurătatea României. Nici un toc să-l înfig în cerneala nenorocului n-ar putea descrie neșansa ursirii noastre. Totuși, trebuie să fim lași și să ne mângâiem. Cu excepția lui Iisus, nici un mort n-a fost mai prezent printre vii. Avut-am careva vreun gând să-l fi uitat? «De aici încolo țara va fi condusă de un mort», îmi spunea un prieten pe malurile Senei.

Acest mort a răspândit un parfum de veșnicie peste pleava noastră umană și-a readus cerul deasupra României.”³⁴

Acest text frapant al lui Cioran a devenit în mâinile unor istorici dovada incontestabilă a militantismului său nerefulat în rândurile

³³ E Cioran, „Profilul interior al Căpitanului”, în *Glusul strămoșesc*, Sibiu, anul VI, nr. 10, 25 decembrie 1940, acum în AA. VV., *Ideea care ucide. Dimensiunile ideologiei legionare*, ediție îngrijită de S. C. Petculescu și A. Florian, București, 1994, pp. 342 – 345.

³⁴ Ibidem, p. 345.

Gărzii de Fier după moartea violentă a lui Codreanu.³⁵ Dar lucrurile sunt mult mai complexe decât par în realitatea „obiectivă” a faptelor documentate istoric; dacă sunt urmărite cu răbdare, conform opticii „schimbării” de perspectivă și interpretative a martorilor, se pot observa toate firele *malentendu*-ului din asociație. Totuși dacă ținem seama numai de faptele istorice și să adoptăm un punct de vedere „obiectiv” despre această chestiune, este nevoie mai ales să precizăm datele contextuale ale evenimentului. Poate, în direcția aceasta ar putea face lumină mărturia lui Mihail Sebastian din *Jurnal* de la data de 2 ianuarie 1941, după dovada fidelității lui Cioran față de „spectrul Căpitanului”.

Când Cioran, care fusese „numit atașat cultural în Franța”, merge să-l salute pe Sebastian înainte de a pleca, i se adresează cu aceste cuvinte semnificative, încercând, oarecum, să-și justifice actul demn de dispreț în fața prietenului:

„Înțelegi – zice – dacă nu mă numeau, dacă rămâneam pe loc, trebuia să mă duc la concentrare. Primisem ordinul de concentrare chiar azi. Dar nu m-aș fi prezentat cu nici un preț. Dar așa totul s-a rezolvat. Înțelegi?”

Acest „totul s-a rezolvat” este interpretat de Sebastian în *Jurnalul* său ca fiind „un caz interesant”, „chiar mai mult decât un caz”.

Cioran, în ochii lui Sebastian, „este un om interesant, remarcabil de inteligent, fără prejudecăți și cu o dublă doză de cinism și lașitate, amuzant reunite”. Sebastian, care este evreu, consideră această declarație a lui Cioran – făcută la radioul național „cu ceva timp înainte de căderea” lui Horia Sima – ca pe un adevărat act de oportunism „cinic și laș”.

Totuși autorul romanului *De două mii de ani* recunoaște că „soluția” aceasta i-a permis prietenului său să fugă din România legionarizată cu care probabil nu mai avea nimic de împărțit decât poate trecutul lui recent legat printr-un fir triplu de destinul comunitar de Nae

³⁵ Vezi Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oublie du fascisme*, PUF, Paris, 2002, pp. 121-164.

Ionescu și de Eliade.³⁶ De-atunci încolo Cioran nu se va mai întoarce în România, va purta cu sine în secret această pată pe conștiință și-și va reclama dreptul la uitare.

În Franța, Cioran nu-și va îndeplini obligațiile de atașat cultural pe lângă ambasada română unde fusese trimis în misiune. Nu este doar o întâmplare.

După tragedia deportării lui Fondane și până la *Précis de décomposition* Cioran va trăi într-un anonimat absolut maturând în singurătate ruptura decisivă de limba română.

Dar să revenim la chestiunea plecărilor lui Cioran și Ionescu din România rinocerizată. Trebuie consemnat că pe 8 ianuarie, adică șase zile după întâlnirea lui cu Cioran, Sebastian notează, tot în jurnalul său, următoarele:

„Eugen Ionescu, care vine uneori pe la mine, se zbate să plece cât mai repede din țară, să fugă. Aceași panică, aceeași alarmă, aceeași grabă de a fugi cât mai repede din țară, ca să fie la adăpost, ca și la Cioran.”³⁷

³⁶ Ceea ce nu menționează Sebastian în *Jurnal* este faptul că exact în ziua în care se putea asculta la radio mărturia postumă de afecțiune și grațitudine a lui Cioran făcută în memoria lui Codreanu, Iorga este asasinat cu cruzime de Legionari. Acest cumplit detaliu a fost menționat de Zigu Ornea în monumentală sa carte *Anii Treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995. Iată ceea ce scrie Francesco Guida în legătură cu masacrele înfăptuite de legionarii lui Sima după ce au ajuns în cele din urmă la putere: „Cel mai grav masacru (care nu a avut un caracter antisemit) s-a întâmplat împotriva persoanelor reținute în temințele de la Jilava pentru infracțiuni de diferite feluri în urma uciderii lui Codreanu. [...] Măcelul de la Jilava a fost înfăptuit de legionari însărcinați să exhumeze rămășițele Căpitanului aflate în interiorul penitenciarului. Valul acela de teroare care a făcut victime printre cunoscuți oameni politici arestați (sau sechestrați) pentru colaborarea lor cu regimul carlist a fost rezultatul operațiunilor brigăzilor legionare. Doi dintre ei, Iorga și Madgearu, au fost împușcați lângă Sinaia. Opinia publică bineînțeles că a condamnat astfel de acțiuni. Totuși pe 30 noiembrie Antonescu se prezintă îmbrăcat în cămașă verde la marea manifestare de omagiere funerară a lui Codreanu, insitând în echivocul de a fi dorit să creeze Statul național-legionar”. Francesco Guida, *Romania*, Unicopli, Milano, 2005, pp. 166-167.

³⁷ M. Sebastian, *Jurnal, 1935 – 1944*, ediție îngrijită de G. Omăt și L. Volovici, Humanitas, București, 1996, pp. 286-287.

Războiul iminent împotriva Uniunii Sovietice nu mai ține seama de coalițiile politice interne din cadrul asociației Criterion stabilite în 1934. Istoria și-a făcut intrarea într-un mod oribil. Dar cum se explică misiunea oficială a lui Eugen Ionescu în Franța în timpul regimului militar al lui Ion Antonescu?

Biografi consideră că indiscretul lector al *Elegiilor*, adică avocatul Ionescu, și-a pus la adăpost fiul în străinătate prin intermediul cunoștințelor sale sus-puse, evitând astfel moartea sigură a acestuia pe frontul rus. Părerea lui Marie-France Ionesco este că scriitorul a reușit să aibă un post de atașat cultural la Vichy grație mai ales intervenției directe a lui Mihai Antonescu (doar un omonim al lui Ion Antonescu), care prin numirile pe care le făcea voia să salveze de război și poate de la moarte un anumit număr de tineri promițători dintre cei care rămăseseră din așa numita *élite* a tinerei generații”.³⁸

După cum scrie Ionesco în ultima pagină a volumului său de amintiri „în jurul anului 1940”: „Je suis comme un évadé qui s'enfuit dans l'uniforme du gardien”.³⁹

În *Fragmente dintr-un jurnal intim*, scris în limba română și datat „Paris, 19 martie 1945”, putem citi:

„Am făcut tot posibilul să plec din țară: orice s-ar fi putut întâmpla. Să mor; să fiu contaminat; să devin un câine, și eu; să fiu locuit de diavolul legionarilor. Când am ieșit din țară, am avut impresia că am scăpat de la un foc, de la un cutremur, din valurile oceanului, din vârtej. Când am ajuns la graniță și am văzut steagul unguresc și vameși unguri, mi-a venit să strig «trăiască Ungaria» și să sărut vameșii. Parcă nu mai văzusem oameni de nu știu când. Mă trezeam din coșmar; scăpam din infern; de plutonieri, de Eleonora, de Căpitanul, de strigoiul Căpitanului. Unde nu e patria naționalistă, numai acolo este bine.

România naționalistă se spulberă. România redevine o patrie; o țară luminoasă. Tenebrele se risipesc. Lucrul acesta mi-l spune rațiunea. Dar inconștientul mi-e încă plin de coșmaruri; oroarea sfântă de iad și strigoi nu m-a părăsit încă. Cum să mă întorc în România, când și astăzi, noaptea, când visez că sunt acolo, urlu în somn; în România

³⁸ M-F. Ionesco, *Portrait de l'écrivain dans le siècle Eugène Ionesco*, cit., p. 97.

³⁹ E. Ionescu, *Présent passé, passé présent*, Mercure de France, Paris, p. 274.

legionară, burgheză, naționalistă am văzut chipul Demonului sadismului și prostiei încăpățănate.”⁴⁰

Această îndârjită „*quête* a unui geniu”, amintită în interviul din *Facla* în 1933 – care s-a încarnat istoric în legendara și carismatica figură a „Căpitanului” și care după asasinarea acestuia în 1938 s-a transformat în „spectrul Căpitanului” – a fost, după toate probabilitățile, tragedia modernă a comunității Criterion, o tragedie care și-a găsit imposibila mărturie în opera scrisă de Ionescu în exil.

Conform observațiilor diaristice făcute *après coup* de Eugène Ionescu, Criterion a fost o cumunitate care, abandonându-și poziția critică originară din discursul social, s-a lăsat sedusă de marea rătăcire a totalitarismului ideologic devenind astfel „o comunitate politică de destin”,⁴¹ care și-a pus scrisul în serviciul de estetizare a politicii servindu-se de un imaginar religios și național. Cu alte cuvinte, Criterion, sub impulsul unei fantezii salvatoare, a operat o disjunctie doar aparent simbolică, care a deschis o breșă spre atracția concretă în sens aproape pervers pentru real. De la *Frumosul românesc* al lui Dan Botta s-a trecut la „sublima” *Schimbare la față a României* a lui Cioran prin intermediul „profesiei de credință” conform „legii nescrise” legionare a lui Eliade, adică la un imperativ moral care promitea adevărata libertate în constrângerea individuală după propria ei lege.⁴² În acest

⁴⁰ E. Ionescu, „Fragmente dintr-un jurnal intim”, *Viața românească*, anul XXXVIII, nr. 3, martie 1946, pp. 137-140. Acum în E. Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. 2, cit. p. 274. Este de fapt articolul care-l va costa pe Eugen Ionescu condamnarea în contumacie emisă de tribunalul militar român. Vezi Marta Petreu, *Ionescu în țata tatălui*, cit., pp. 129-250.

⁴¹ Vezi Giovanni Rotiroti, *Odontotyrannos. Ionescu e il fantasma del Rinoceronte*, Il Filo, Roma, 2009, pp. 9-23.

⁴² Se poate vedea în legătură cu aceasta ceea ce relatează articolul lui Eliade cu titlul *Libertate*. Amintind sacrificiul lui Moța și Marin căzuți pe frontul din Spania, Eliade în 1937 va scrie astfel: «Cel ce intră în Legiune, îmbracă pentru totdeauna cămașa morții. Aceasta înseamnă că legionarul se simte atât de liber încât nici măcar moartea nu îl poate înspăimânta. [...] Dacă ești gata să mori nu poți fi sclavul nici unei temeri nici unei slăbiciuni nici unei timidități. Dacă te-ai împăcat cu gândul morții este posibil să ajungi la cea mai totală libertate ce i-a fost permisă omului pe pământ». Mircea Eliade, *Libertate*, «Iconar», [Cernăuți], anul III, 1937, nr. 5, p. 2. Acum în M. Eliade, *Textele „Legionare” și despre „Românism”*, ediție îngrijită de M. Hondoca, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 67-68.

mod, asemeni unei „Antigone răsturnate”, s-a sfârșit pentru a desemna acel nucleu paradoxal deopotrivă anarhic și ucigaș, acel nod de sens și de nonsens, de cunoaștere și de pulsiune care aparține simptomatic acelei trăsături numenice, acelui supliment monstruos și obscen al perversiunii legii înseși.

Exact orizontul psihotic și spectral al acestei legi fantasmatică nescrise va fi pus în scenă de Ionescu respectând logica secretului și a vorbelor de spirit, începând cu anii '30, „inaugurând teatrul absurdului”; un teatru care nu este chiar atât de absurd, după cum a intuit Breton, chiar fără a cunoaște fațetele neliniștitoare ale istoriei României Mari.

Onisim Colta

Maria Zintz – „un autentic corpus de pictură făgărășeană din pragul modernității”

PROFESORUL MARIA ZINTZ, aflată la a douăsprezecea carte de artă, și-a încheiat cu succes un îndrăzneț proiect de cercetare, derulat pe durata câtorva ani, care a vizat „Pictura murală a bisericilor românești din Țara Făgărașului în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea.”

Cercetarea s-a soldat cu apariția, în condiții grafice admirabile, a unei monumentale cărți, la cea mai prestigioasă editură, putem spune, din țară, Editura Academiei Române. Maria Zintz este formată în climatul de rigoare științifică a școlii superioare clujene, avându-l ca profesor pe academicianul Virgil Vătășianu, căruia-i și dedică această carte.

În prefața cărții academicianul Răzvan Teodorescu spune apăsător că „necesitatea unor studii zonale aprofundate este evidentă” așadar „cu atât mai mult o asemenea necesitate apare în cazul romanității intracarpatică, din «țările» ardelenă și din întreaga Transilvanie, acolo unde locuitorii majoritari nu s-au putut manifesta la nivel aulic, princiar și voievodal din pricini prea limpezi.



Onisim Colta,
pictor, Arad

Iată de ce un studiu exhaustiv, precum cel al doamnei Maria Zintz asupra picturii din ctitoriile românești ale Țării Făgărașului, ale secolului al XVIII-lea și a primei jumătăți a veacului următor, așadar dintr-o premodernitate puternic marcată de o medievalitate rurală, era absolut necesar”.

Cum tot el o spune mai departe, profesorul Maria Zintz „cu o minuțiozitate rar întâlnită, consemnează și comentează iconografia câtorva zeci de lăcașuri și oste-neala unui număr considerabil de pictori care poartă apelativul, curent în epocă, de «zugravi»”.

Acești zugravi sunt veniți din orizontul creației țărănești precum Oprea, Popa Ionașcu sau Ioan Pop din Ludișor, ori Nicolae Bărbat. Apoi neamuri de zugravi precum Grecu din Țara Făgărașului, zugravi din partea Câmpulungului la Biserica Sf. Nicolae din Făgăraș, sau meșteri ca Panteleimon, care lucrau în spații culturale cu caracter panromânesc sincretic, unde conviețuiau credincioși ai diverselor culte, ortodocși, greco-catolici sau calvini și unde apăreau programe iconografice și armonii cromatice dinspre Hurezi, aduse de pictori olteni, adică în locuri unde se întâlneau ctitorii ale Brâncovenilor și unde coexistau în spațiul eclesial reflexe ale artei catolice apusene, alături de stihialul narațiilor specific picturii post-bizantine.

Autoare identifică, printre altele, importanța cu totul specială a perioadei de care se ocupă în carte, secolul al XVIII-lea ca secol cu o semnificație aparte pentru istoria românilor „pentru că în acest veac se încheie lunga epocă medievală și tot atunci se aprind luminile modernității – a privirii mai deschise și mai atente spre Europa occidentală”. Totodată, după un studiu riguros al meritorilor cercetări anterioare realizate în acele părți de Valeriu Literat (prin deceniul trei al secolului XX) apoi, mai recent, de academicianul Marius Porumb (care se referea la existența a peste trei sute de pictori ce-au activat în Țara



Făgărașului) prezentând totodată, pe larg, centrale de artă din Șcheii Brașovului, Rășinari sau zona Hunedoarei.

Profesorul Maria Zintz identifică, pe bună dreptate, o slabă acoperire la nivelul cercetării asupra decorurilor murale ale bisericilor din partea de sud a Transilvaniei, cu precădere ale celor din țara Făgărașului. Acest fapt îi și legitimează motivația amplei (și de durată) cercetări de teren la monumentele din Țara Făgărașului, a picturii murale a acestora, motivație prezentată explicit în rândurile „Argumentului” din primele pagini, care deschid această splendidă carte. Înainte de a trece la rezultatele cercetării sale privind decorul pictural al bisericilor din Țara Făgărașului, cu pictori implicați în capitolul precedat de o enumerare și analiză de *Teme și programe iconografice* prof. Maria Zintz face o atentă și amplă prezentare a *Cadrului geografic și istoric*, în care ne face o riguroasă radiografie a întregului cortegiu de condiții/ aspecte ce țin de geografia și istoria zonei, de seria de căi „legale” dar și „piezișe” sau „de taină”, care-au asigurat, în perioade neprielnice, circulația și schimburile comerciale și spirituale dintre Țara Făgărașului și Țara Românească, care la rândul lor au determinat atât apariția ctitoriilor cât și a stilisticii și programelor iconografice a catapetesmelor și decorurilor lor picturale.

Maria Zintz, după o atentă și riguroasă analiză a temelor și programelor iconografice pentru fiecare lăcaș monument, cu particularitățile sale, de la caz la caz, dar și cu ceea ce le unește, le așează sub aceeași matrice stilistică, a perspectivei sofianice.

Rareori apar vagi ecouri din pictura apuseană, când este figurat Dumnezeu tatăl, neacceptat în erminiile Bisericii răsăritene fiindcă „Dumnezeu e un Duh, cu neputință de a fi văzut”.

Dacă există variații mai vizibile la nivelul programului iconografic, acestea au fost condiționate de dimensiunea mai scăzută a spațiului, care le-au impus în unele cazuri.

Desfășurarea ordonanței iconografice este analizată și prezentată sistematic de Maria Zintz pe categorii de componente arhitecturale precum absida altarului, cupola, tâmpla, pandantivi, arcuri, naos, abside, pronaos, pridvor etc. ținându-se seama de numărul de registre condiționate și acestea de dimensiunile monumentelor.

La capitolul vizând *Decorul pictural al bisericilor din țara Făgărașului* analiza autorului este făcută ținându-se seama de zugravul care-a realizat pictura murală sau o anume parte a acesteia.

Aici sunt remarcate cu mare finețe depășirile cumpătate de către unii zugravi ale schemelor tradiționale, astfel scenele biblice câștigând accente particularizante de unicitate în cadrul unei convenții demult statornicită în erminii. În funcție de talentul, manualitatea, propensiunile și inspirația fiecărui zugrav, aceeași scenă biblică capătă alte accente cromatice, alte sublinieri la nivelul proporțiilor.

Dincolo de simțul divers al proporțiilor, de preferințele spre o anume dominantă cromatică, de gradul de stăpânire a măiestriei, există și o componentă naivă, de candoare în elaborarea compozițiilor, în tratarea figurilor antropomorfe, zoomorfe sau fitomorfe, de peisaj chiar, care dau farmecul și unicitatea fiecărui lăcaș în parte.

Pe parcursul a 163 de pagini în acest capitol autoarea analizează cu atenție, sensibilitate și rigoare opera fiecărui zugrav, sau parte a ei în fiecare lăcaș de cult, începând cu Preda Zugravul „ot Dogolopol” (Câmpulung) și fiii săi, Preda și Teodosie, continuând apoi cu Oprea, Pop Ionașcu, Mihai Panteleimon, Gheorghe, Constantin Ierodiacon, Teodor, Sava, Naftanailă, Familia de zugravi Grecu, Ion Pop din Ludișor, Anonimii, până la Nicolae Bărbat.

Cercetarea profesorului Maria Zintz, făcută cu sensibilitate, acribie și rigoare asupra prestației fiecărui zugrav sau familie de zugravi, a ordonanței iconografice concepută de fiecare în parte, este binevenit acompaniată (la capitolul Anexe) de seria de *Desfășurări spațiale* ale programelor iconografice pe fiecare monument cercetat, în relievee și planuri, începând cu absida altarului și continuând cu naosul și pro-naosul, dar și cu calotele și pridvoarele, acolo unde a fost cazul.

Autoarea s-a sprijinit în acest sens, spre folosul cercetării, de planurile unor arhitecți precum Monica Scărneci, Brigitta Hoffmann, Eugenia Greceanu, Gheorghe Sion și Valeria Literat.

Cercetarea cuprinde spre final un minuțios indice de nume și locuri, urmat de un *Indice iconografic alfabetic*, și se încheie cu un binevenit rezumat în limba engleză pentru fiecare caz cercetat.

Acest fapt face cartea accesibilă și altor cercetători din afara țării și disponibilă pentru marile biblioteci din afara României.

Cununa cercetării însă o constituie amplul album color, cu imagini atent alese care completează admirabil demersul teoretic care-l precede. Așadar, vorbim despre o carte excepțională atât sub aspectul analizei de specialitate, cât și sub cel al calității prezentării grafice, pe bună dreptate nominalizată pentru Premiul Academiei Române pe 2011.

Onisim Colta

Arhipelagul lui Andrei Ciubotaru la Muzeul de Artă din Arad

ÎN PERIOADA 24 aprilie – 18 mai 2014, Sala „Ovidiu Maitec” a Muzeului de Artă din Arad a fost gazda unui spectacol vizual cu adevărat inedit: expoziția cu tema *Insula* semnată de artistul bucureștean Andrei Ciubotaru, sub curatoriatul lui Ioan Paul Colta.

Conceptul general pus la dispoziția publicului de artist la intrarea în expoziție, circumscrisa perspectiva, modul său de abordare a temei: „Mă interesează – spunea autorul – doar ideea că insula este un loc aflat undeva la depărtare de cunoașterea comună, de informația banală care ne asigură structura realului concret, în care ne mișcăm zi de zi. Insula este așadar un refugiu personal, al meu sau al oricui este dispus să vadă lucrurile altfel, un loc unde relele de pe continent nu mai au puterea de a transmite semnalul cunoscut. (...) Din acest motiv am optat pentru un spațiu neutru, fără să-l încarc cu semnificații ușor de descifrat, pentru că «insula» este de fapt reflexia spațiului meu personal (interior) ce nu poate fi descris literal.”

Toată creația lui Andrei Ciubotaru ni se înfățișează ca evoluând constant și tenace, sub semnul căutării, al experimentului formal, bi sau tridimensional, dar și al utilizării de materii neconvenționale.

El se mișcă cu dezinvoltură între mai toate mediile: pictură, sculptură, tehnici grafice, asamblaj, land art, scenografie sau performance, etc.

Neliniștea lui creativă se dovedește un real și firesc *modus vivendi*. În cazul lui nu există niciun risc de osificare în vreo formulă plastică, indiferent de succesul pe care i l-ar garanta.

Pentru ciclul de lucrări cu care a venit la Muzeul de Artă din Arad, cheia, soluția plastică pentru care a optat și care-i servește cel mai bine exprimării, ține de structura spațiului topologic.

Pentru ochiul obișnuit cu geometria euclidiană, cea a unui spațiu ideal, geometria la care recurge Andrei Ciubotaru surprinde, deconectează. În lucrările sale bidimensionale, pictură, grafică, colaj, valorizează valențe ale geometriei fractale, atât de eficientă în construirea (sau deconstruirea), în inventarea de spații de factură topologică.

Cea mai eficientă modalitate de reprezentare în două dimensiuni a spațiului material concret, natural sau urban, o reprezintă hărțile.

În colajele pe tema insulei, decupajele de hărți cu toată țesătura lor de linii, rețele și noduri, sunt prezentate în punctele cheie ale compoziției.

Dar aceste spații de factură topologică sunt deliberat tulburate de orizontale și oblice ferm direcționate, care aduc în imagine tensiuni generate de linii, de sugestiile de perspectivă liniară. Adică de inserția elementelor ce țin de spațiul plastic de factură tensională.

Percepția privitorului e pusă în dilemă, e provocată de jocul oblicelor care-și schimbă mereu, surprinzător unghiurile, direcțiile.

Centrele de interes, insulele, formele mai dense la nivelul informației vizuale, vibrante, frământate, *trăiesc*, se evidențiază la maximum în contrast cu liniștea vidă a fondului, cu câmpurile largi albe sau de nuanțe colorate.

Compozițiile sale în colaj se structurează în spațiul bidimensional „ordonate” când de rețeaua sugerată (sau doar bănuită) de linii care formează trama formei rectangulare înseși a ecranului hârtiei, când

de geometria unei rețele care ocupă câmpuri mai largi, astfel încât compoziția ni se prezintă ca un posibil fragment dintr-o întindere cu evenimente vizuale mult mai amplă.

Procedeele sale tehnice includ linia, fragmentul decupat de hârtie, monocromă, policromă, sau animată prin linii și pete, ce insinuează secțiuni geologice sau nebuloase în mișcare, realizate în acuarelă sau acril. Modul cum circumscrie/decupează Andrei Ciubotaru elementul nucleu al compoziției, centrul de interes, amintește fără să vrea de succesiunea de intervale rămase între formele ștanțate, decupate mecanic dintr-o suprafață metalică sau de piele, dintr-un proces tehnologic, forme ce urmează a fi finisate, finalizate, spre o destinație utilitară.

Ai impresia, văzând tipul de geometrie care caracterizează formele sale că el valorizează exact ceea ce alții ignoră, pauza, intervalul dintre două entități importante. Aceasta tocmai pentru că forma intervalului i se pare artistului mult mai ofertantă sub aspect plastic.

Așa cum cineva, inversând perspectiva, spunea că „muzica este tăcerea frumos întreruptă”, Andrei Ciubotaru vede în insulă intervalul dintre două (sau mai multe) entități mai mari, așa cum un continent văzut de la mare înălțime, ar fi intervalul dintre două oceane, sau cum o oază este o insulă în oceanul ocru, cristalin, deșertul.

În compozițiile sale cu aer Zen, insulele par entități formale care, în loc să exprime neclintirea, permanența, precum stâncile în grădinile japoneze uscate, ele par la nivel potențial migratoare, gata să gliseze pe direcții impredictibile pe oceane imaginare.

Revoluția morfologică adusă de noile teorii morfologice, teoria catastrofelor, teoria structurilor disipative, teoria haosului, au influențat percepția generală asupra genezei formelor și au generat o mutare a atenției dinspre „utopia predictibilității deterministe” înspre fenomenele umile ale lumii reale, cu componente ce țin de discontinuitate.

Recunoașterea prezenței discontinuităților în proprietățile mediului a însemnat o revizuire a instrumentelor matematicii, o adevărată lor la studiul discontinuităților.

„Forma – spune Alaân Boutot – se desprinde întotdeauna de fond exprimând prezența unei discontinuități a proprietăților mediului.” Parcă Boutot ar vorbi de compozițiile lui Andrei Ciubotaru.

Formele nucleee, centrele de interes din câmpul compozițional se află într-un anume loc în prezent, dar „discontinuitățile empirice” le pot schimba locul în orice moment.

Această idee este insinuată de traseele zig-zagate ale liniilor-contururi ce mărginesc nucleeele/formele, sau ale liniilor ce străbat întinderile neutre, fie pe orizontală, fie pe una sau mai multe direcții oblice care dinamizează compoziția.

Andrei Ciubotaru face parte din *Grupul Pâlnia*, împreună cu Nicu Ilfoveanu, Bogdan Vlăduță, Jan Eugen, Florin Ciubotaru, Theo Pelmuș și Viorel Grigore.

Unele din manifestările lor artistice complexe s-au desfășurat chiar sub această titulatură *Hibrid*, derulate până acum pe 7 ediții.

Modul de viață urban, trepidant în care trăim, bruiatul, stresul, superficialitatea, fragmentarea atenției și concentrării, absența răgazului, care lasă loc contemplării, legitimează aceste tipuri de abordare a actului artistic.

Sub acest tip de presiune socială membrii grupului au inițiat un pilduitor *performance* intitulat *Pâlnia under Construction* la Galeria UNA din capitală. În scenografia unui șantier în lucru, cu schele, cărămizi, folii de plastic, scânduri, plase metalice, scări, roabe, găleți murdare, etc, o balerină, apariție insolită, dansa cu mișcări grațioase, lente, într-un costum clasic, pe o muzică mai mult presupusă, sufocată de ritmul sacadat agresiv al pickamerului ce sparge betoane.

Lumea pragmatică, violent de concretă, de contondentă și animată de interese joase nu mai lasă loc răgazului zăbovirii, strivește chiar și ultimele tentative, plătându-le și ele, ale omului de a se apropia de o condiție mai înaltă, cea a creatorului de valori spirituale.

Este pusă în discuție, la modul dramatic, conduita artistului în patria noastră sălbătică de visul căpătuirii al atâtor indivizi, ce ajung să mutileze facultăți naturale ale omului ca visarea, imaginația, creativitatea, grația, frumusețea înaltă, iubirea.

Revenind la expoziția de la Arad, modul de panotare propus a fost unul surprinzător pentru mai toți vizitatorii, apreciat și de cei mai radicali reformatori ai conceptului de artă, cum ar fi Dan Perjovschi sau Sorin Neamțu, care au vizitat expoziția în Noaptea Muzeelor, odată

cu sutele de vizitatori, în majoritate tineri. Liniile de forță ale fiecărei compoziții în parte și-au găsit din loc în loc țâșniri în afara câmpului rectangular al compoziției, în prelungiri și relaționări inspirate, cu alte lucrări mai mari sau mai mici. Expunerea nu a fost una liniară, cu care ne-am obișnuit, ci una discontinuă, cu ruperi de ritm și nivel, dinamică, vie, incitantă. Astfel întreaga expoziție a devenit practic o singură lucrare.

Așadar pentru Andrei Ciubotaru și modul de expunere însuși devine act de creație.

Am înțeles că o parte din decupajele folosite în colajele pe tema insulei fac parte din lucrări de-ale sale mai vechi, care nu-l mai mulțumesc, considerându-le bune de decupat.

Este o altă formă de revalorizare a „inutilului”, a ceea ce alții (sau chiar autorul) ar putea numi deseori, lucruri de aruncat.

Aceasta este puterea artistului să convertească în fapte de artă, în valențe noi, deșeuri, „mucegaiuri și noroi”, cum ar spune poetul.

Să detoxifice lumea în care trăim trecând-o prin etapele distilărilor succesive în *athanorul* subiectivității proprii, pentru a ne-o restitui mai curată, mai proaspătă, mai creativă, mai suportabilă, până la urmă.





Andrei Ciubotaru

Năsut în 16 ianuarie 1977

Studii:

Din 2009 doctor in arte vizuale, Universitatea de Artă București; 2002-2003 – Studii Aprofundate, Universitatea de Artă București; 1998-2002 – Universitatea de Artă București; 1995-1997 – Universitatea Anchorage, Alaska; **1994-1995 – Școala Alternativa „Steller”, Anchorage, Alaska**

Expoziții personale:

2013 – Parcul Carol – „Fiecare vrea pe soțul lui” (obiect); 2013 – Centrul Cultural „Ion Manu” – „Galaxia” (obiect); 2011 – Galeria Demisol – „Sleeping Buddha” – Universitatea Națională de Arte din București; 2011 – Galeria UNA „Buddha adormit” – Universitatea Națională de Arte din București; 2010 – Galeria Simeza, București – „Luptătorul” (obiect-instalație); 2010 – Galeria Recycle Nest, București – „Recycle Frame” (obiect); 2009 – Palatele Brancovenesti, Mogoșoaia – „Arca” (obiect-instalație); 2009 – Galeria Calina, Timișoara – „Arca” (obiect-instalație); 2007 – Galeria Căminul Artei, București (pictură); 2006 – Galeria Apollo, București – „Contemporanul meu” (obiect-instalație); 2005 – Galeria Apollo, București (23 lucrări, pictură); 2004 – Club Prometheus, București (25 lucrări, pictură); 2003 – Galeria de Artă, Bistrița (30 lucrări, pictură); 2002 – Galeria Frezia, Dej (30 lucrări – 10 desen, 20 pictură); 2001 – Galeria Gala, București (20 lucrări, pictură)

Expozitii internaționale:

2009 – Expoziție colectivă, galeria 2R Art, Londra, Anglia; 2009 – Trienala de gravură de la Chamalliers, Franța; 2005 – Expoziție de grup „Trialog” – Land-Art-Hundisburg, Germania; 2002 – Expoziție de grup „Autoportrete” – Belgrad, Iugoslavia; 2000 – Expoziție de grup „Palnia” – Chișinău, Republica Moldova; 1997 – Expoziție de grup – gravura – Anchorage, Alaska; 1996 – Expoziție de grup – Campus Center Gallery – Anchorage, Alaska; 1995 – Expoziție de grup – Anchorage, Alaska

Intervenții:

2010 – Intervenție în spațiu urban – Visul Românesc, Piața Presei București; 2010 – Intervenție în spațiu urban – Replacing Lenin, Piața Presei, București; 2010 – Intervenție în spațiu urban – Omul, Otopeni; 2008 – Intervenție în spațiu urban II – Plante Urbane, Otopeni; 2008 – Intervenție în spațiu natural – Sfantul Gheorghe, Naieni, jud. Buzău; 2007 – Intervenție în spațiu urban I – Parcul Kiseleff, București (obiect-instalație)

Premii:

2014 – Premiul I, concursul internațional „Monumentul Limbii Române”, Chișinău, Moldova; 2011 – Premiul al II-lea, Bienala națională de gravură „Gabriel Popescu” – Târgoviște; 2008 – Premiul societății de avocatură „Stoica și Asociații”; 2006 – Premiul de excelență pentru pictură – Uniunea Națională a Patronatului Român; 2003 – Premiul Ministerului Culturii și Cultelor – Proiectul Carantina Urbana (în cadrul festivalului Performing Places, organizat de British Council în București); 1995 – Premiul al II-lea – Expoziție anuală a studenților, Anchorage, Alaska

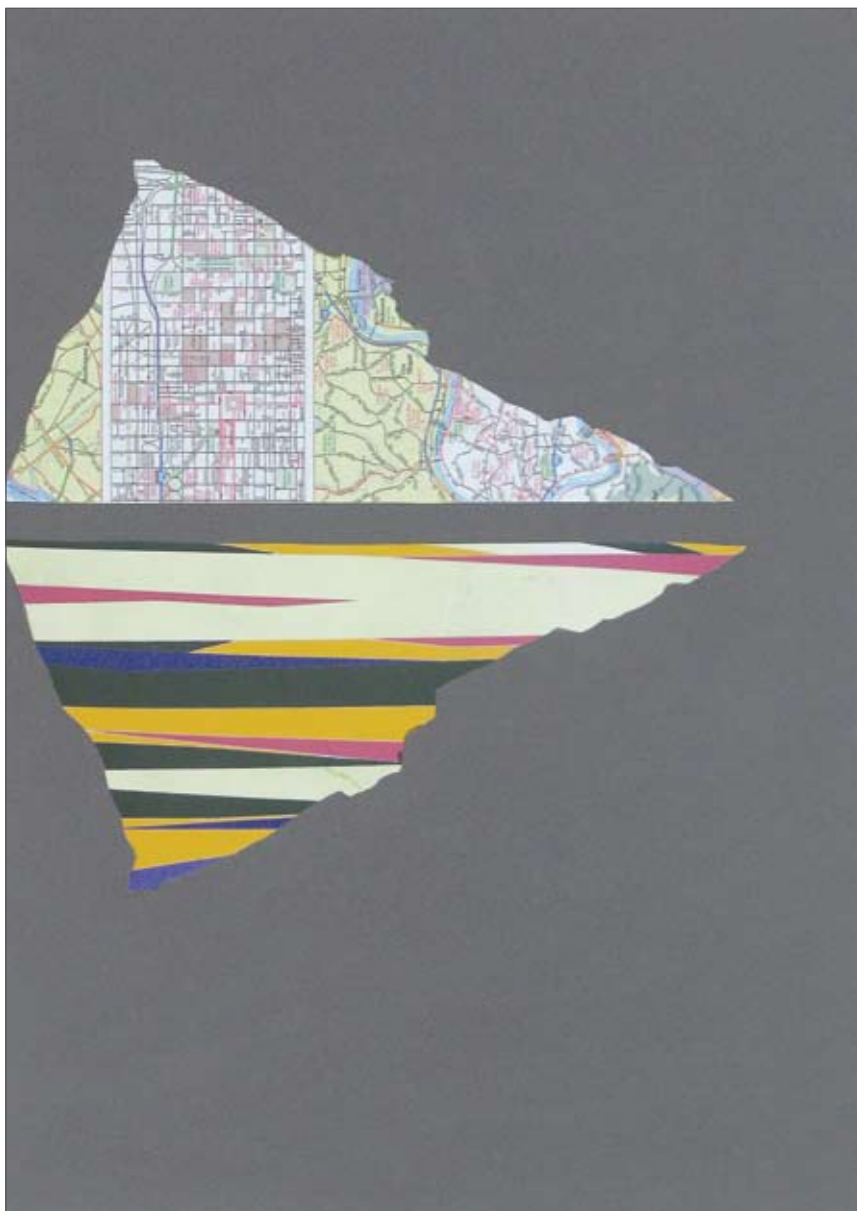
Activitate profesională:

Din 2010 – organizator și curator al Expoziției „Gravura-Experiment”, Centrul Cultural „Ion Manu”, Otopeni; 2006 – membru fondator și curator al galeriei NIT – București; Din 2003 – cadru didactic la Universitatea Națională de Artă din București; Din 2003 – membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, secția pictură

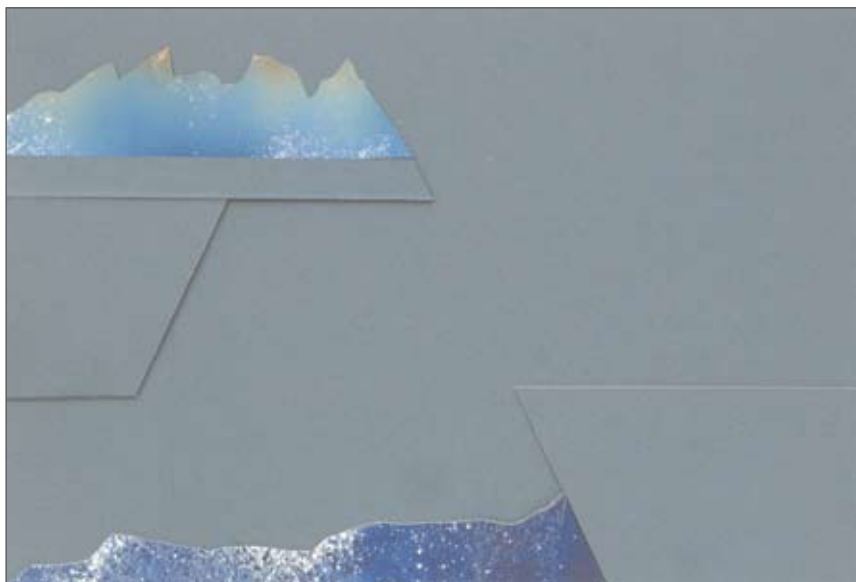
Publicații:

2012 – *Autoportrete*, Editura „UNARTE”, București, ISBN: 978-606-8296-49-4; 2011 – *Tradiție și Modernitate în artele gravurii – Buddha adormit*, colecția „Tehnici și maniere de imprimare”, Editura „UNARTE”, București, ISBN: 978-606-8296-31-9; 2011 – *Gravura Experimentală*, Editura „UNARTE”, București, ISBN: 978-606-8296-14-2; 2010 – *Recycle Frame*, „Editura „UNARTE”, București, ISBN: 978-973-1922-90-4; 2010 – *Gravura Experiment*, „Editura UNARTE”, București, ISBN: 978-973-1922-81-2; 2009 – *Arca*, Editura „UNARTE”, București, ISBN: 978-973-1922-65-2

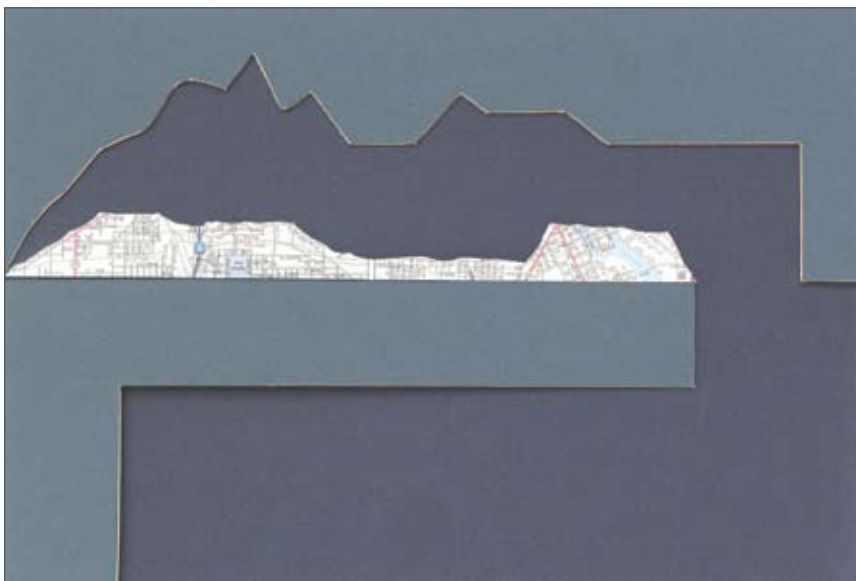
www.ciubo.ro



1. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnica mixtă, 41x29 cm, 2013



2. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 20 x 30 cm, 2014



3. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 20 x 30 cm, 2014



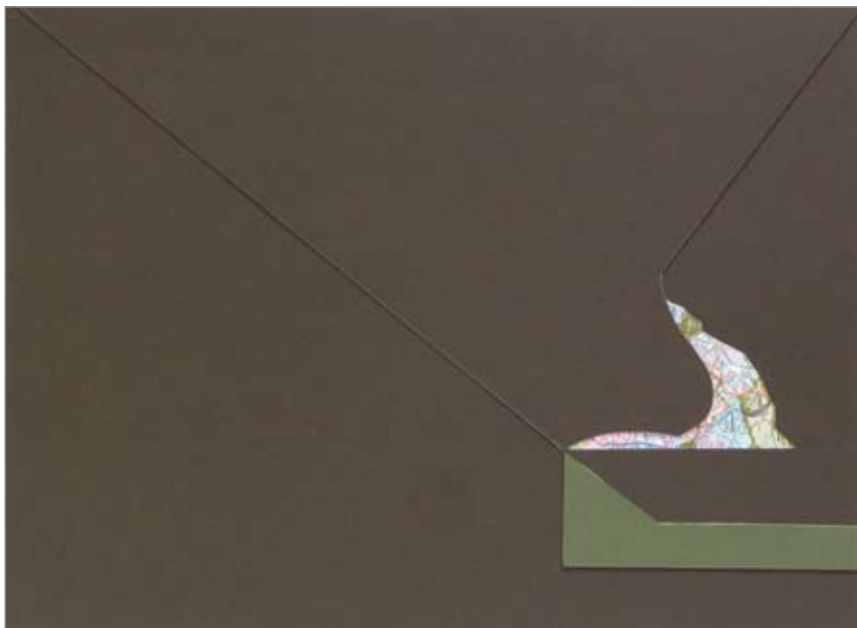
4. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 20 x 30cm, 2014



5. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 56 x 81cm, 2013



6. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnica mixta, 81x112cm, 2014



7. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 2013



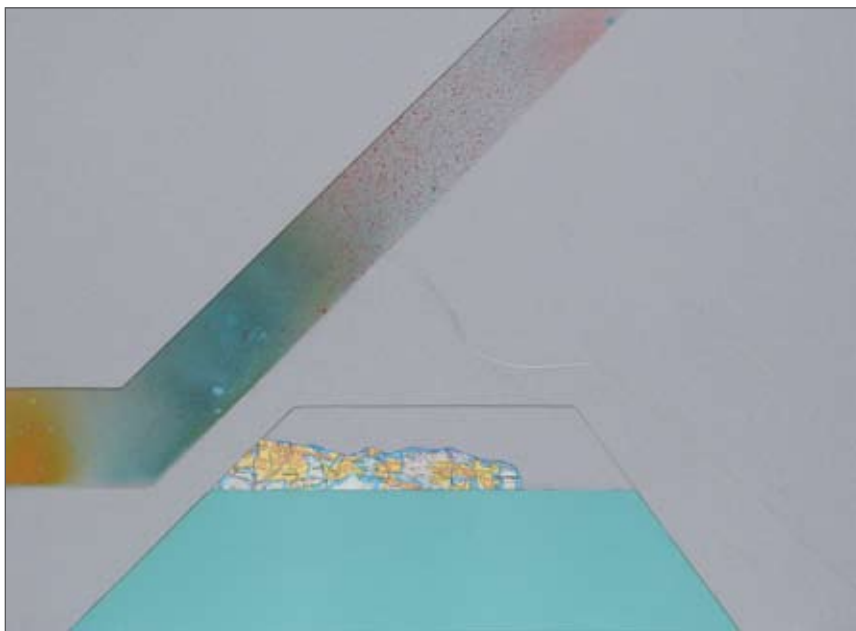
8. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 56 x 81 cm, 2014



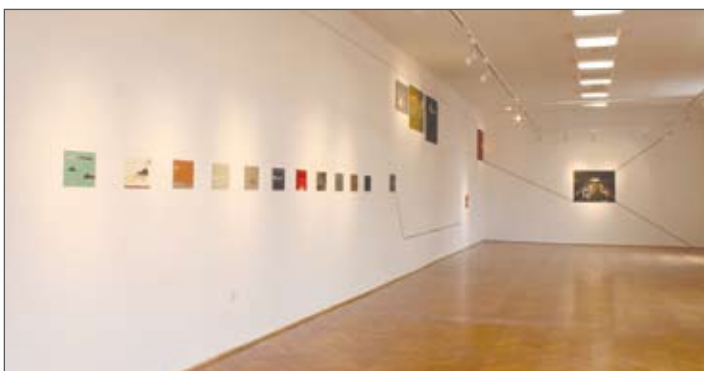
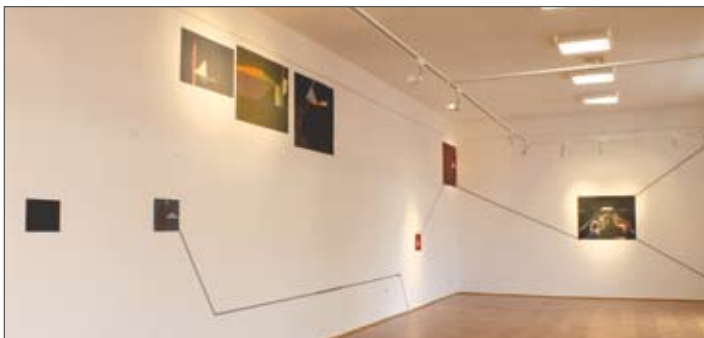
9. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 55 x 60 cm, 2013



10. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 25 x 35 cm, 2013



11. Andrei Ciubotaru, *Insula*, colaj , tehnică mixtă, 2014



12. Andrei Ciubotaru, *Insula*, Muzeul de Artă Arad, aspecte din expoziție.

Robert Șerban

Un vis

ce subțire m-am făcut
ca un viermișor
care caută de zile în șir
intrarea într-un măr de plastic

ești sănătos?
mă întreabă câte-un prieten
în timp ce se încruntă puțin la mine

răspund scurt
și continui să mă târăsc precipitat
de jur-împrejurul mărului
până când
într-un târziu
adorm zvârcolindu-mă de oboseală

în somn
mă visez un șarpe splendid și înfricoșător



Robert Șerban,
poet, Timișoara

O bătrână cu vâsc

se schimbă anul
prin oraș mai nimeni
cei puțini
care trecem
suntem cu atât mai importanți
încât ne privim în ochi și dorim să ne salutăm

mă opresc în dreptul unei bătrâne
care vinde buchete de vâsc
și o întreb:
mentă nu aveți?

femeia se dă puțin în spate
și îmi răspunde contrariată:
dar sunt cu mentă
domnule!

Un mic poem

ai spart vreodată o sticlă?
ai adunat cioburile?
te-ai tăiat la degete?
vezi
prietenii sunt precum cioburile:
deși curge sânge
continui să le strângi

Un corn de melc în melc

uneori
lumina se stinge singură
brusc
atunci
bezna vine pale pale
ca zăpada

la început e puțin cald
apoi începi să te strângi în tine
ca un corn de melc în melc

se face tot mai frig
tot mai frig
și deodată auzi pași
ce se apropie prin omăt

e adevărat:
moartea te găsește mult mai ușor pe întuneric

O constatare

îmi place să beau vin
și să citesc poezii

nu am nicio șansă

T. S. Khasis**– poezia un ştrudel –**

sîntem în ianuarie. pong înaintează cu conştiinţa
împăcată, deşi
bănuiala că există riscuri incontrolabile i-a venit
brusc
în clipa cînd a descoperit în ibricul pentru ceai
o duzină de viermişori albi, mult prea albi în toiul
unui răsărit de ianuarie,

dar p. şi-a închipuit instantaneu un tunel
nesfîrşit, întunecat şi plin de fapte supuse tăcerii –
cîteva mişcări ample şi tranşante legate strîns de o
formulă a abandonului
pe care pong o dezvoltă în timp ce ouăle sfîrîie-n
tigaie.

**– ştiu că eşti acolo –**

în globul temporal pong există o familie fericită
cu un dog argentinian şi un motan prea calm pe
pervazul
care dă spre stradă. strada pong. urechile cîinelui

T. S. Khasis,
poet, Arad

înțepenesc cu
vîrfurile alungite drept către cer, deși de-a lungul zidurilor e
așteptat cînd și cînd

un distribuitor concentrat care trebuie să dea tur localității.

băiețelul a venit de la școală fetița a venit de la școală – cele
cinci tuburi metalice agățate de
sîrma pentru uscat rufe se lovesc unul de celălalt – dogul, mo-
tanul, părinții formează un grup statuar
care ar fi fost o celebritate locală în alte circumstanțe, dar
acum, pe verandă, un voiajor aprinde și stinge flacăra unui
zippo:

știți ce pot face cu un M16A4 unui nemuritor?

– **insert** –

pong are un palmier miniatural pong (*mi-am prăjit ton, man,
ton albastru albastru*)
e un palmier artificial, desigur – palmierul din viața lui p.

– **o ieșire** –

nu e nimeni pe urmele sale, sistemul de rezistență lucește viu
și pulsul îl confirmă
(cinci, șase, șapte, opt – cap întors). *old shatterhand mi-a lăsat
un semn
special la podul mare din parcul pong. taci, fluture, taci. fața
pieziș reflectată*

în scopuri imprecise marcate cu o cariocă pong –

sînt doar acele increscențe amare cînd, în slăbiciunea sa,
personajul se retrage. va lipsi de acum înainte, măcar pentru o
vreme și obiectele, aceste forme definitive cu vagi urme de
expresivitate,
i-au luat locul în tristețea aproape fizică a încăperii.

cu meticulozitate își modifică trăsăturile esențiale,
cine să-l mai recunoască atunci cînd va apăsa cu arătătorul pe
sonerie
atît de modest, atît de pastoral: *micuță heidi,*
prin artera pulmonară ți-aș putea elibera sufletul.

– **prea mult** –

e o senzație, pong, doar o senzație acută de fleică bătută
într-o duminică dimineța – e aproape eroic.

– **un vis al șopîrlei monitor** –

*sînt o ruină, chiar așa. țin minte că obișnuiam
să mă exprim în felul acesta și nu mai rîdea nimeni, naiba să-i
ia.*

*îmi ridicam mîinile cu palmele desfăcute
în încercarea prostească de a surprinde începutul ploii*

*sau al vreunei ninsori, dar era doar un gest dramatic,
strict vizual și el știa prea bine ce avea să urmeze:
se va așeza aparent liniștit pe taburet sau poate chiar liniștit și*

nepăsător

cu degetele încrucișate, cheia franceză în buzunarul interior:

chiar se va întâmpla?

– **no mercy** –

imaginația, pong, e spațiul de neuitat în care poți vorbi natural
fără să apleci capul, ordinea la care ai visat. *dumnezeu știe ce
a fost*

în capul meu – prea târziu ai aflat că se poate trăi
fără să iubești balenele, urangutanii sau că în fiecare speranță

crește o formă stupidă de entuziasm. acum,
iluzia unei călătorii îndelung plănuită
când mergi la 3 dim cu gunoiul și schița insulei din marea egee
căreia încă-i mai cauți un nume.
există un nume? când trece prin fața monitorului
cu o grijă de neînțeles pentru mine,
sheeba își vîntură de cîteva ori coada
și se îndreaptă spre calorifer ca o umbră a nebuniei.

– **lion** –

– mi se rupe, i-am zis. mi-am petrecut întreaga noapte
fără să-mi pot închipui distanța pînă la roma.
cei patru meri din curte vor deveni proiecțiile absenței tale.
– nu te cred, aberezi, e un obicei. în timp ce veneam

către casă vorbeam cu el în cap și eram fericită,

mereu vorbesc cu el în cap cînd sînt singură.

– despre ce? am întrebat eu.

– despre pizza, cornuri cu ciocolată, chiar și despre papa de la roma. radiez.

– ești sigură? viața e un vis, a zis li po.

– doamne, ce bou ești, ai grijă ce visezi. li po al tău era bețiv?

– da.

– mi-am închipuit eu. vorbești cu el în cap?

– cîteodată. rîdem și închinăm și privim un munte de cutii goale.

i-am povestit despre tine și despre fiica noastră. a fost impresionat.

s-a auzit poarta și a intrat sonia, ne-a studiat în tăcere 3-4 secunde: sînteți urîți și răi, a zis

dar noi ne-am prefăcut că nu auzim nimic, niciodată.

Mircea Stepan

lipova blues (2)

plictisit aştept noaptea
să vină
călare pe o carabină
de vânătoare
astăzi când văd că oraşul
moare
nu mai reuşesc să mă dumiresc
de duhoarea
în care doar moartea mai poate
să clipească şiret
bătrânului domn
ce s-a spânzurat c-un şiret
în podul casei...
aşadar n-a dat nici o favoare
coasei.

eu mai aştept
o întâmplare
chiar oarecare
o explozie salvatoare
ori o otrăvire generală
care să ne scoată
din strania torpoare

Mircea Stepan,
poet, Lipova

din plictiseală...
verdictul

ordine-n slavă...
de altfel cum bine se știe
cu temei se întorc
împotriva noastră cuvintele
fornăim în zăbala dicționarilor
din lungile liste
cu aură
cât ne mai țin baierile ♦

glorie & potcoave
prețuire și bani...
râgâie frate porc
te îndoapă
că de graba trec toate.

poem irevocabil

între risipă și rigoare...
nimic mai mult nu vă pot oferi
decât fărâme dintr-o etică
ce se dorea grandioasă,
glisez din nebunie în trecut/ apăs maneta detonatorului/
violența sparge
canoanele geometriei mentale.

pustiirea devine
o realitatea palpabilă.

Lucia Cuciureanu

ploaia cu tramvaie și

liniștea din fereastră
ca un pumn în plex
îmi pătrunde în oase
foarte electric

mă cheamă brusc
deosebit în gesturi
brațul care sprijină scaunul
ochii umani

mă privesc prin
tristețea nemăsurată
întreb
de ce



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă,
Arad

dintr-o piesă cu trei actori
cel mai important
face semn cu mâna
de parcă s-ar sfârși

ultima zi
când aud tramvaiul
cotind la capătul străzii
plouă mărunț
și nordul e surd

povestea senzorului de prezență

o să economisim foarte mulți bani
și suflele

pe plasa de hârtie
scrie save more money
pe cuvântul meu
așa o să facem

vom pleca la gară
în papuci de casă
e a opta oară
am toate trenurile pe hârtie

din când în când uităm
drumul țintă
pierdem din vedere hotarele
fereastra dă spre nord
ce rost au destinațiile

m-am învelit în nu știu ce
moale cu urechi
un cd cu muzică irlandeză
o să dansez cu ochii deschiși
te întreb unde e nordul
până mâine să-mi răspunzi

nordul s-a întors
cu o sticlă de vin roșu sec
și ascultă ce-i spun

am fost proprietară
cunoșteam străzile
cu oglinzi
și podurile de fum
care se tot ridicau
vorbeam în argou așa
de pamplesir
nu aveam intenții

într-o zi orașul s-a golit
locatarii au fost ridicați
de braconieri
spionau prin curți
au stat la pândă
prin case cu duhuri

pentru un timp
ne-am desfătat cu un pahar de vin
și două feluri de pâine sărată
în jur roiau bondari
aproape cercuri de raze

nu era așa
pe vremea aceea se vindea
tot
erau puțini cumpărători
cu arme argintii

o iubesc
spuse nordul
cam de vreo trei ori
așa a spus

ne uităm la mezzo și chiar

furtuna e aproape
sub pontoane
valurile bubuie dinspre nord

farul închide la intervale scurte
camera de filmat
șicăștile

pescărușul se lasă pe umărul tău
un fel de orizont

pe fereastra deschisă
intră bezmetică luna (de parcă ar fi o balerină cu ochi foarte mari)
tavanul de romburi
o ia razna
alunecă într-o lume (zburăm zburăm așa scrie la intrarea în sat)

din cărămizi suple
legate foarte bine cu un mortar
foarte alb unde foarte este
un aditiv

iar albul din ochii tăi
este altceva
credem că suntem
prieteni buni
și vorbim privindu-ne
de la nord la nord

Monica-Rodica Iacob

Argintie mă fac

Cămaşa mea de cimbriu
lăsată în dar de la bunica din Apuseni
mai miroase şi acum,
mă uit la ea cum a împodobit-o cu mure, frăguţe,
măceşe, porumbele, păducel şi frunze de salvie
(Odată le culegeam şi eu)
Acum copilul le culege şi spune: – Uite ce ţi-am
adus mamă, să-ţi fie de leac.
Curând în cămaşă mă voi îmbrăca şi voi pleca
dincolo să le culeg
Rămâne mirosul de cimbriu sălbatic în urma mea
Măceşe coapte, roşii, înşirate pe aţă, mărgele la gâtul
meu
cireşe sălbatice, cercei în urechile mele.
Acum, chiar dacă pielea se zdreleşte tot mai des cu
fiecare an



**Monica-Rodica
Iacob,**
poetă, Arad

În păr îmi pun o margaretă sălbatică de stâncă,
Regenerez cu fiecare spic
Mă fac argintie.

Fără gaze de eșapament

Supraviețuim pe biciclete

Fără panică,

În criza personală cel mai bine e să facem pluta

Dar dacă avem mâinile ocupate

Cel mai bine e să fim peretele alb al celuilalt

În care ne regăsim „râsu-plânsu”

Ca un ecran panoramic,

Contorsionat de o lume văzută pe pipăite în zbaterea aripii de
fluture,

– Hai, nu mai vorbi zgronțuros! moartea este o odihnă iar viața
o insulă sau o carcasă de gânduri întortocheate, uneori stranii,

Așa că

Nu mai bate clapa cu: „misterul conștientului și
subconștientului”, cum spunea James Joyce.

Sunt zone obscure, îndoielnice, care mai păstrează memoria fricii

În această normalitate în care prețul e nefericirea

Cu nervii întinși la capătul durerii sau al nebuniei.

Costel Stancu

O zi

miezul verii un câine aleargă după mașina
cu gheață oamenii împing de la unul
la celălalt aerul fierbinte al zilei – un mort
străin pe care nu vrea să îl îngroape nimeni,
o capră linge oglinzile de sare, un greier
doarme în pantoful miresei și îl visează pe
mozart copil ce minune să dansezi în ploaie
exclamă fosta balerină miroase a praf și sînge
iar au scăpat taurii în oraș...? ehei,
primăvara o să vină atunci cînd din
amestecul sufletului cu gîndul va înflori
un cireș spune poetul lumea rîde cîinele
a obosit alergînd după mașina cu gheață
se apropie seara în curînd vom vedea
urme de dinți în moneda strălucitoare
a lunii. aceeași zi mereu aceeași zi!

Costel Stancu,
poet, Reșița

elegie

o
mi-e sufletul mai gol
decît buzunarul
unui rege
nici să sufăr nu pot
vino tu vino tu
cu ochii-ți în care
înoată pești transparenți
și trezește-mă urnește odată
biete-mi simțuri adormite
ca morile pe un rîu
cu apa leneșă
numai tu
cea atît de firavă
ca o notă muzicală
în plin război
ca un ou abia ieșit
din tîrțița găinii
numai tu mă poți salva
îți dau tot ce îmi ceri:
aur palate herghelii
colierul de la gîtul rivalei
un poet numai al tău
să îți cînte de trei ori pe zi
frumusețea călătorii pe
lună cum nu au mai fost
altele o fermecată oglindă
însă te implor
fă-mă să sufăr!

Călătoria

Acum plec. De azi înainte,
singurătatea îmi va fi scutier,
vom călări împreună
spre cele patru vânturi.
Mama o să plîngă cu lacrimile
rămase de la uciderea pruncilor.
Nu plînge, mamă!
Știu că ți-e greu,
dar nu pot îmbătrîni aici
ca un pițigoi în ceasul primăriei
așteptînd venirea clipei supreme
cînd o să-mi înfig unghia în gît.
Mă voi duce acolo unde miroase
a praf neașternut peste lucruri,
unde aerul e lucios ca tăișul de sabie.
Vreau să lupt: să înving ori să mor!
Ai grijă de iubita mea, mamă.
Dă-o
celui mai destoinic dușman al meu,
în felul acesta îi voi arăta că îl iert.
Acum, adio! Și dacă nu puteți îndura
chinul că v-am părăsit,
deschideți larg ferestrele.
Nici o femeie nu s-a sinucis
aruncîndu-se pe ușa...!

Gară pentru unu

te aștept femeie – noapte albă la capătul căreia voi
afla numele singurătății – e frig în gară vagoane
pe întuneric au misterul cutiuțelor din
carton frumos colorate dar goale
ți-am trimis sufletul meu păstrează-l
neatins între florile de ceață ale uitării
iubește-mă cum luminează un licurici
o să mor în piept am o inimă de var nestins
oamenii îmi par înalți umbrele lor
lovesc norii și plouă vin vești numai tu
întirzi batista colțul de rai nodul din gât
emoția de a nu te reîntâlni vino
cîinele încă își așteaptă stăpînul sub felinar
fluierături speranța mea trupul eviscerat
al unei picături de apă gîndul la tine
ferestruica prin care se strecoară
iubita acarului tic-tac tic-tac
miezul nopții umed ca mijlocul de
piersică scrișnetul roților karenina
invoc eleganța sfîrșitului
tresar un tren voci zadarnic miros
parfumul altor femei tu nu cobori.

Monica Rohan

Anotimpul verii... (Aureola)

Poame de lut din pomul ars
mestec foamea cuvintelor
și nu mă mai satur
Vremea de lut ară ziua lungă a pâinii
ziua de arșiță tăiată mărunț
brazdă cu brazdă

Vine îngerul și eu nu-l cunosc
îmi devine el foamea
dintr-un strugure de cuvinte
clare ca viața

Peste brațul său ostenit rânduiește
în slove mărunte, întâia mea rugăciune, de aur curat
– moștenire de la bunica –

În minte-mi încolțesc boabele grâului

Monica Rohan,
poetă, Timișoara

„Ia și mănâncă!” – mă-ndeamnă
întinzându-mi un colac aburind de lumină.

Ion Corlan

Întâlnirea

Personajele:

ELENA, ALEX, REPORTERUL (REP.),
REGIZORUL (REG.), ROBERT (ROBI),
ANA, RAUL

SCENA 1.

Un dormitor. Alex doarme. Elena, pe marginea patului, își bea cafeaua. Soneria.

ELENA: Alex, cred c-a venit! (*El doarme*) Niciodată n-ai dormit până la ora 12... și. Erai în picioare (*soneria*). Alex!

ALEX: Da?!...

ELENA: A venit.

ALEX: A venit?!...

ELENA: E la ușă.

ALEX: La ușă?! (*Coboară din pat*) De ce nu m-ai trezit? (*Precipitat*) Unde mi-e cămașa?

Ion Corlan,
dramaturg, Arad

ELENA: Dincolo...

ALEX: Când te văd așa de calmă... (*Trece dincolo; soneria*).

ELENA: Sună... (*Strigă:*) Imediat!

ALEX: Pantalonii (*caută*). Unde-s pantalonii?

ELENA: Pe scaun.

ALEX: Întotdeauna... apare o... chestie nouă (*soneria*).

ELENA (*strigă*): – Imediat.

ALEX: Pantofii!... Unde-mi sunt pantofii?... Extraordinar, ce... Pantofii!

ELENA: În baie.

ALEX: Ce caută acolo?

ELENA: I-am curățat, erau plini de noroi.

ALEX: Acum ți-ai găsit și tu să... (*Iese, revine cât se poate de repede, dar cade din nou.*) Cravata... Unde mi-e cravata? (*Sonerie.*) Să tacă-n...

ELENA: Imediat!... Asta chiar că nu mai știu.

ALEX: O ai în mână, Elena.

ELENA: O am în mână?... Ce... Oare de când?

ALEX: De... Știi cum e el, grăbește-te!

ELENA: Tocmai, că nu știu.

ALEX: Nodul acesta... Îl aștepți cinci zile, apoi cinci săptămâni... și când vine, are chef de...

ELENA: Parcă nu-mi vine să cred.

ALEX: Dar niciodată nu s-a întâmplat să fie așa de matinal... Dar, de ce nu i-ai dat drumu'?

ELENA: Să-i dau drumu'?

ALEX: Îl invitai să intre și să mă aștepte. Îl ții pe om la ușă.

ELENA (*în timp ce el iese*): – Nu m-am gândit (*pauză*).

ALEX (*revine*): – Poftim, a plecat.

ELENA: A plecat?!

ALEX: Închipuiește-ți.

ELENA: Putea să mai aștepte și el.

ALEX: S-a terminat cu așteptarea (*începe să se dezbrace*). Data trecută...

ELENA: Eram goi... În pat.

ALEX: Ar fi fost culmea să fim sub pat.

ELENA: Râzi?

ALEX: În hohote.

ELENA: Ești pus pe râs, Alex.

ALEX: Sunt pus pe... El pleacă la Paris și eu... Cine știe când mai vine.

ELENA: Niciodată nu am fost goi... în același timp.

ALEX: Anume?

ELENA: Ai zis că ne-a prins goi, dar niciodată n-am fost... în același timp.

ALEX: Dar cum?... Pe rând?

ELENA: Cam așa ceva (*el iese, ea termină restul de cafea*). Ce faci?

ALEX (*vocea*): Duș.

ELENA: Te-ai uitat bine?

ALEX: Ce spui acolo?

ELENA: Eu aș fi ieșit afară... m-aș fi dus trei-patru pași (*se dezbracă*)... și... la o adică...

ALEX: N-a fost la o adică (*soneria*).

ELENA: Alex!... Alex!

ALEX (*vocea*): Ce vrei?

ELENA (*deschide ușa la baie*): S-a întors.

ALEX (*vocea*): De unde știi?

ELENA: A sunat.

ALEX: Poate nu-i el... Ieși și bagă-l în hol.

ELENA: Sunt goală!

ALEX: Îmbracă-te!! (*Sonerie.*)

ELENA (*strigă*): Imediat!... Dacă nu te grăbești, pleacă din nou.

ALEX (*vocea*): Apa curge șiroaie pe mine, și tu... Îmbracă-te și ieși.

ELENA: Nu-mi găsesc ciorapii... Și chiloții.

ALEX (*vocea*): Mereu intervine ceva nou... De fiecare dată, ceva nou.

ELENA: I-am găsit! (*Strigă*) Imediat! (*Elena iese. Alex își face apariția în halat și ia o poziție de așteptare. Apare Elena.*)

ALEX: Nu ești cu el?... Unde-ai stat atâta?

ELENA: Am ieșit, că plecase, m-am dus în sus, până la primul semafor, m-am întors... am luat-o în jos...

ALEX: În jos?... Ce-ai căutat în jos?

ELENA: Ești culmea...

ALEX: Impardonabil... Să-l ai în mână de două ori, și el s-o șteargă!... Cu nonșalanță...

ELENA: Niciodată nu s-a întâmplat ca la ora 12 să nu... Dac-ai fi fost îmbrăcat...

ALEX: Nici o legătură cu prefectura... S-a terminat cu așteptarea.

ELENA: Doar nu renunți?

ALEX: Ba da.

ELENA: Păcat... Ești ca în prima zi de așteptare.

ALEX: Naiv.

ELENA: Optimist. Bărbat, am vrut să zic... Gata de... Nici nu am apucat să vorbesc cu el, dar... sunt convinsă că se întoarce.

ALEX: Cum era îmbrăcat?

ELENA: Nu l-am văzut.

ALEX: Atunci de unde știi că se întoarce?

ELENA (*enigmatică*): Știu...

ALEX: Ai fost în halat?!

ELENA: Nu apucasem să mă îmbrac... Am dat fuga afară, tu strigai în continuare și... probabil s-a speriat.

ALEX: Toate femeile... care l-au așteptat și-au ieșită în halat... au fost violate.

ELENA: Un tip... energic.

ALEX: Ultima a ieșit în... I se desfăcuse... și... a mâncat-o.

ELENA: Ce apetit... de neoprit.

ALEX: A încercat ea să scape din... . situație, însă... Când au venit organele la fața locului... au mai găsit... practic... degetele... Halucele... degetul mic și...

ELENA: Ce oroare!

ALEX: Nici în cele mai... horror... împrejurări... nu...

ELENA: Măcar era frumoasă?

ALEX: Semăna cu... asta... cum o cheamă... Zeta Johnes... Femeie, ce mai... așteptarea... noastră... are în ea ceva din... codul genetic.

ELENA: Destin?

ALEX: Nimeni nu va interveni... în caz că... Mă rog, asta-i altă chestie.

ELENA (*îi dă cravata*): Pune-ți-o...

ALEX: Ești sigură că se întoarce?

ELENA: Sigură.

ALEX: Îmi pare rău că trebuie să te contrazic... Nu se întoarce.

ELENA: Sigur se întoarce (*iese, revine într-o cămașă transparentă*).

ALEX: Ce vrei să faci?!

ELENA: Plec după el.

ALEX: Nu poți ieși așa!

ELENA: Vreau să se sfârșească odată cu această incertitudine... Cinci zile, cinci săptămâni... cinci... Cât poate să dureze?

ALEX: Cinzeci de ani, Elena...

ELENA (*soneria*): Exact... opt minute.

ALEX: Ești absolut convinsă că-i el?

ELENA: Merg să văd... Dacă în trei ore nu vin... pornești după mine.

ALEX: Trei ore?!

ELENA: Cât le ține el captive.

ALEX: Îți asumi o responsabilitate... care...

ELENA: Un risc, Alex... Știi bine că nu mai avem timp (*ia o eșarfă și iese; voci, țipăt ușor, oftat*)

ALEX (*trezit*): Doamne, nu-l lăsa s-o mănânce! Ea nu rezistă nici trei minute... (*Strigă*) Elena! Codul genetic nu-ți permite să rămâi proptită în ușă mai mult de... (*Țipăt prelung, de plăcere, el intră sub pat.*)

SCENA 2.

Reporterul și Raul, în picioare, privesc spre stânga.

REP: Acolo trebuie să fie. Îmi amintesc perfect: era seară, liniște, aceeași muzică se auzea... și atunci... calmă.

RAUL: D-le Reporter, mă dor ochii de-atâta așteptare... Ochii și capul.

REP: Probabil e înăuntru... A intrat fără să o vedem.

RAUL: Atunci... ce mai așteptăm...

REP: Îi spui că ai venit după scrisoare.

RAUL: Atât?

REP: Atât... Am pierdut prea mult timp... ca să mai... căutăm explicații.

RAUL: Chestia asta mi se pare...

REP: Cum?

RAUL: Așa... Cam... Nu știu dacă... Mă rog, nu-i treaba mea.

REP. (*își aprinde țigara*): Scuză-mă... Fumezi?

RAUL: Nu.

REP: Te prezinți: „Sunt Raul, o caut pe domnișoara Iulia... Îți dai seama dintr-o privire... dacă-i ea.

RAUL: Și dac-i alta?

REP: Nu e decât o singură persoană acolo.

RAUL: Atât?!... În așa casă mare?

REP: Casa de sticlă... Du-te (*Raul iese prin stânga scenei, Reporterul filmează*). S-ar putea să avem surprize... Așteptarea, în rare cazuri, aduce ceva bun (*revine Raul*). Cam repede...

RAUL: D-le Reporter, îmi pare rău... dar... nimic.

REP: Ce să înțeleg?... Că n-ai găsit pe nimeni?

RAUL: Am găsit.

REP: Mă gândeam eu... Era alta.

RAUL: Altul.

REP: Altul?!

RAUL: L-am salutat și... am plecat.

REP: Nu l-ai întrebat unde o poți găsi pe domnișoara Iulia?

RAUL: Era vorba că...

REP: Trebuie să mergi din nou.

RAUL: Am spus eu că... (*Pleacă fără chef, ieșind din cadru. Reporte-
rul filmează.*)

REP: Pariez că idiotul... Gata bateria!... Ne resemnăm... Decât o
așteptare, mai bine ... tata mare (*se întoarce Raul*). Ei?

RAUL: Iulia nu mai lucrează acolo.

REP: Bănuiam...

RAUL: A lăsat o scrisoare pentru dumneavoastră (*Reporterul ia
plicul*).

REP: De când nu mai lucrează acolo?

RAUL: Nu l-am întrebat.

REP: Puteai să-l întrebi.

RAUL: Era vorba...

REP: Dacă nu mai lucrează acolo, la casa de sticlă, scrisoarea este...
caducă.

RAUL: Totuși...

REP: Un crâmpei de viață ce s-a dus pe apa sâmbetei... Reperul era
ea, Iulia... În cazul în care s-a căsătorit, va trebui să o luăm de la capăt.
Dacă... doar și-a schimbat locul de muncă... ne mai rămâne o șansă.

RAUL: Eu ce fac, în continuare?

REP: Să vedem (*citește scrisoarea*). A treia eventualitate nu am luat-
o în calcul: a pierdut banii... Varianta ei, pe care nu am luat-o în cal-
cul... Dar, cu sau fără bani, și-a luat... tâlpășița... Nu spune unde, însă
lasă acest P.S. „Din nou după mine, în zilele de ieri și mâine, la aceeași
oră, în schimbul unui amor simplu într-o baie, din casa de sticlă, sub
duș, cu cel care poate întregul... ” Ce înțelegi?

RAUL: Nimic.

REP: În eventualitatea că o vom găsi... cu banii din recompensă îți
cumperi... garsoniera.

RAUL: Despre ce casă de sticlă e vorba?... Nu are un număr?

REP: Află...

RAUL: Poate fi tot asta.
REP.: Sau alta.
RAUL: Și despre ce amor?
REP.: Simplu.
RAUL: Dușul, să zicem, l-aș găsi...
REP.: Atunci e în ordine.
RAUL: Cu cel care imaginează...
REP.: Întregul scenariu.
RAUL: Alte detalii nu a dat...
REP.: În zilele de ieri și mâine.
RAUL: Cu asta... ne-a băgat în ceață.
REP.: Să mergem, atragem atenția...

SCENA 3.

La Regizor în locuință.

ROBI: Domnule Regizor, mi-e imposibil să... joc teatru cu ea.
REG. (*pipează*): Fleacuri...
ROBI: Nu pot face acest rol, în această variantă... Îmi pare rău că
ajungem la... teatru în teatru.
REG.: Tu îl faci, Robi băiatule...
ROBI: Îmi cereți să... să...
REG.: Ai așa mutră de înmormântare... că-mi vine să te bag sub duș.
ROBI: În precedentele două roluri, aproape identice, de îndrăgostit...
pierdut, mi-au trebuit doi ani să-mi revin, d-le Regizor.
REG.: Precedentele două roluri... Vorbești ca din carte, Robi.
ROBI: Un an pentru fiecare rol.
REG.: Ai mai spus la cineva?
ROBI: Nu...
REG.: Nici să nu spui...
ROBI: Vă dați seama?... De consecințe?

REG.: Ce s-a întâmplat cu tine?

ROBI: Vă rugăm, și eu și soția mea, să-mi schimbați rolul.

REG.: Eu și soția mea... Piesă comunistă... Copilării, Robi.

ROBI: Îmi pare rău că...

REG.: Atunci... putem începe repetițiile.

ROBI: Ajungem la divorț.

REG.: Dramatizezi.

ROBI: Prietenii mă vor părăsi.

REG.: Fleacuri...

ROBI: În asemenea situații... te lasă toți.

REG.: Îi verifici cu această ocazie...

ROBI: Voi pierde tot ce-am strâns în acești ani: sentimentele.

REG.: Fleacuri... Ea, îți place?

ROBI: Vă bateți joc de mine...

REG.: Deloc...

ROBI: Începutul, domnule Regizor... Aici e partea tragică... Voi intra într-un rol... din care nu mă voi trezi niciodată.

REG.: Cu asemenea parteneră... te întâlnești o dată în viață... Sau... deloc.

ROBI: Dați-mi rolul fratelui.

REG.: Exclus.

ROBI: Vreți să stau în genunchi?

REG.: Nici în genunchi, nici în cap, Robi...

ROBI: E ultimul dumneavoastră cuvânt?

REG.: Nu mai mă lua cu fleacuri din astea!... Ultimul... primul... fratele...

ROBI: Vă rog să mă credeți că-i prima dată când îmi doresc să nu fiu... sub duș... Prima dată... când... (*Oftează.*) I-am promis că mă voi duce s-o caut... dar... nu voi fi în stare! Odată intrat în rol, drama se va desfășura cu repeziciune... Voi trage după mine și alte destine... Lanțul s-ar putea să fie lung, dar... nu mai am nimic important să las...

REG.: Totul este să te menții în normalitate, Robi... Destinul, se joacă... Fiecare cu rolul său... Deși... puțin comică... abordarea ta... aduce anumite... victime... colaterale.

ROBI: Totdeauna am depins de altul. Practic, până acum, nu mi-am făcut rolul. Aici e tragedia.

REG.: În locul tău aş invita-o la cină, să o cunosc mai bine... Să-i pipăi... sensibilitatea.

ROBI: Glumiţi!

REG.: Tu... te ții de glume... Eu...

ROBI: Mă înfundaţi într-o situaţie fără ieşire.

REG.: Vei fi... Va fi... rolul vieţii... Apogeul.

ROBI: Căderea.

REG.: Deci, ne-am înţeles: mâine începem repetiţiile.

ROBI: Aţi spus bine: repetiţiile... (*Regizorul îl conduce spre ieşire; revine, la scurt timp, cu o femeie tânără, frumoasă.*) Tocmai a plecat, Ana dragă... Ia loc.

ANA: Oare n-ar fi fost mai bine să ne întâlnim aici, la dumneavoastră?

REG.: Nu.

ANA (*oftează, aşezându-se*): Ce situaţie...

REG.: Un coniac?

ANA: Mare.

REG. (*pune în două pahare*): Nu mai țin minte...

ANA: M-a invitat la cină.

REG.: Foarte frumos din partea lui.

ANA (*privindu-și ceasul*): Exact acum... trei ore.

REG.: Deci... înainte.

ANA: Înainte de ce?

REG.: De repetiție.

ANA: Ar fi trebuit să-l refuz?

REG.: Nu.

ANA: Aveți încredere în el?

REG.: Totală...

ANA: Credeți că-și va duce rolul până la capăt?

REG.: Ca de fiecare dată.

ANA: Nu știu de ce... îmi pare neconvingător.

REG. (*șoptit*): Fragil...

ANA: Pofțiți?

REG.: Fragil.

ANA: S-ar putea să-i dați alt rol?... Al... fratelui, de pildă...

REG.: El ți-a sugerat?

ANA: Nici vorbă... Mă gândeam, doar... Este doar... convingerea mea.

REG.: Convingerea ta, că?...

ANA: Așa cum ați spus, e fragil (*pauză*). Și eu ce trebuie să fac?

REG.: Îți duci rolul până la capăt.

ANA: A treia oară... Același rol... a treia oară... Încă o dată.

REG.: Te perfecționezi.

ANA: S-ar putea să clachez... V-ați gândit?

REG.: Nu.

ANA: Îmi este milă de el.

REG.: Să nu-ți fie

ANA: Sunteți dur, d-le Regizor.

REG.: Face parte din rol.

ANA: Al cui rol?

REG.: Una din... condițiile... necesare... succesului.

ANA: Aș fi dorit să fiți lângă noi în seara aceasta.

REG.: Mă uit când la unul, când la altul... și am tot mai multă încredere.

ANA: În cazul în care... unul din noi nu se mai trezește...

REG.: Fleacuri... Îți joci partitura... Atât.

ANA: Aveți dreptate.

REG.: Tu pe al tău și el pe al lui... Vreți cu tot dinadinsul să fiți tragici?

ANA (*se ridică*): Nu există nici o logică... care...

REG. (*se ridică și el*): Exact.

ANA: O facem acum... sau... după?... (*El rămâne cu privirea în gol.*)

D-le Regizor!

REG. (*tresare*): Înainte și... după... comedia...

ANA: Este cu adevărat tragică.

REG. (*o sărută pe frunte*): Fleacuri, draga mea... Te conduc (*ies; revine Regizorul și dă un telefon*). Doctore... Vreau să-i urmărești... Pe el și pe ea... Separat și împreună...

SCENA 4.

La o masă, într-un local.

ROBI: (*după ce se uită țintă unul la altul, mult timp*): Ești periculos de frumoasă.

ANA: Îmi faci curte?

ROBI (*tragic*): Mă voi îndrăgosti nebunește de tine.

ANA: N-o să-ți cedez.

ROBI: În rol...

ANA: În rol și... în realitate.

ROBI: Sunt două realități... Sau... amândouă sunt realități... Am o mare rugămintă.

ANA: Anume?

ROBI: Să nu mă faci să sufăr.

ANA: Deși este o dragoste... disperată, există un singur sărut: la final... Te voi ține la distanță.

ROBI: De ochii tăi îmi este frică... Cu ei... mă... lași...

ANA: O să fac tot posibilul să te protejez.

ROBI: În perioada aceasta... alungă toți bărbații din preajmă...

ANA: De fiecare dată... încerc distanța până la cer, dar zbor de una singură... Dar nu-mi pasă.

ROBI: Este grav să nu-ți pese.

ANA: Comod... Un singur bărbat m-a scos din rol.

ROBI: Fericitul...

ANA: E într-un spital acum... A luat-o razna

ROBI: Și-a găsit lumea...

ANA: Un spațiu mirific... Plutesc printre copaci... în haine albe... recită versuri... proprii...

ROBI: Și uită...

ANA: Mă răzbun, nu pentru că eu aș vrea, ci pur și simplu... pentru că instinctul mi-o cere... Tu ești un bărbat obișnuit... un actor bun... nu prea complicat... Îmi place simplitatea... Cred în ea... Nu știi de ce, dar... sunt convinsă... această simplitate... îmi va îndeplini... dorința zborului.

SCENA 5.

Un colț de stradă.

REP.: Nu stai jos?

RAUL: Mă grăbesc.

REP.: Dacă e acolo, bine, dacă nu... Îi spui c-ai venit după scrisoare.

RAUL: Atât?

REP.: Te prezinți: sunt Raul, prietenul Reporterului, o caut pe domnișoara Iulia.

RAUL: Atât?

REP.: Atât...

RAUL: Era vorba de o casă de sticlă... și de un lift... Iulia nu era acolo, dar cel care îi ținea locul, un tip de care nu știu absolut nimic, îi dă scrisoarea, explicându-i că în asemenea... momente... în general... personajele aflate în dificultate... preferă să lase un bilet de...

REP.: Adio... Iulia nu mai lucrează acolo.

RAUL: Avem biletul.

REP.: Încurcă al naibii datele problemei... Scrisoarea este pentru mine

RAUL: Nu știm de când...

REP.: De când ce? De când nu mai lucrează acolo...

RAUL: Nu mi-a zis.

REP: În acest timp... Iulia s-a căsătorit, divorțat și... a dispărut... Deci... nu mai are sens să... reluăm... partitura... Decât... dacă... nu ai fost în casa de sticlă.

RAUL: Nu am de unde să știu dacă am fost în casa de sticlă... sau nu.

REP: Păcat... Sunt situații, ca aceasta, inutile, pe care trebuie să le ștergi din viață... Situații... multe... Din păcate... Află care este casa de sticlă.

RAUL: Ne complicăm inutil, d-le Reporter.

REP: Ia legătura cu Iulia, dacă există, cere scrisoarea și dă-i-o pe a noastră... Întreab-o dacă are la cunoștință conținutul biletului... și verifică baia... În eventualitatea că situațiile coincid... ne lăsăm păgubași.

RAUL: Ne lăsăm păgubași?!

REP: E vorba de o farsă.

RAUL: Am înțeles... Casa de sticlă... era cheia.

REP: Exact.

SCENA 6.

Alex și Elena, în pat.

ALEX: Ți-e mai bine?

ELENA: Deloc.

ALEX: Individul are o influență negativă asupra ta... Ce simți?

ELENA: Îl simt în mine... Întreg... Electric... Fiecare fibră... mă zguduie... întregul corp... e un cuptor... fierbinte. Mă spală când și când... apoi... mă topește.

ALEX: Ești... incoerentă... Nu ți-a spus când vine?

ELENA: Nu.

ALEX: Are rost să-l mai așteptăm?

ELENA: Da.

ALEX: Eu zic să reclamăm violul. E singura noastră șansă... În care...

ELENA: Sunt goală, Alex... Atinge-mă... Încet!... Simți ceva?

ALEX: Nu.

ELENA: E clar: m-a scos din realitate.

ALEX: Să aștepti... toată viața... și el... să-ți violeze nevasta!... Și să fugă!... Ca un tâlhar... Nu înțeleg însă cum de nu l-ai întrebat nimic.

ELENA: M-a năucit pur și simplu... Au cedat altele mai puternice, nu ca mine, o biată ființă... fragilă... Și pe deasupra... lipsită de apărare.

ALEX: Cămașa este de vină... Ți-a văzut sexul și a luat-o razna... Pentru că, după logică, el... nu venise pentru viol... Nepregătit, s-a trezit... animalul din el.

ELENA: Crezi?

ALEX: Da, d-le. Iată cum se banalizează... idealul... Cât de ușor se poate reduce așteptarea... cu... tot tacâmul ei de simboluri... la un act... vulgar... Care mie... îmi repugne.

ELENA: Să nu-ți repugne.

ALEX: M-a desființat rapid... Printr-un... banal viol.

ELENA: Să știi că nu a fost chiar atât de banal... M-a zguduit trei ore.

ALEX: Nu știu de unde ai scos tu trei ore... A fost... cel mult... o jumătate de oră.

ELENA: Nu m-a lăsat... un minut... să-mi revin... Parcă era băgat în priză.

ALEX: Nu are nimic de-a face priza cu... chestia asta.

ELENA: Și acum este tot în mine... Mă răscolește.

ALEX: Cred că exagerezi.

ELENA: Sunt altă femeie... Nici nu știu dacă te voi mai iubi.

ALEX: Sunt același... Un simplu viol.

ELENA: Mi-a schimbat viața.

ALEX: Aș...

ELENA: Dacă-ți cer să faci sex cu mine?

ALEX: În situația noastră... mi se pare... banal. Caduc.

ELENA: Caduc?!

ALEX: Am ajuns în punctul în care idealul, dacă a fost, viziunea, în eventualitatea că a existat, logica și interpretarea realității în alte condiții ce au dus la actul acela banal...

ELENA: St!... Ai auzit?

ALEX: Nu aud nimic.

ELENA: Mi s-a părut?...

ALEX: Aici te-ai exprimat corect, vreau să zic, ai fost sinceră. Nu pot fi scos din posteritate... de o simplă neînțelegere... semantică... Sunt sigur că ești aceeași femeie... echilibrată, plină de afecțiune intelectuală.

ELENA: E cam nepotrivit termenul... Iar! (*Ascultă amândoi.*)

ALEX: Ce poate să fie?

ELENA: S-a întors!

ALEX: Îl omor.

ELENA: Ți-am spus c-a rămas în mine...

ALEX: Cum să rămână în tine, Elena dragă?

ELENA (*coboară din pat, e complet goală*): În ce situație mă pune!

ALEX: Ce faci?!

ELENA: Trebuie să-i comunic...

ALEX: Să-i comunici?!

ELENA: Starea de... de inconștiență în care m-a adus... și... impasibilitatea ta.

ALEX: Impasibilitate... E vorba de cu totul altceva... Nu ai înțeles.

ELENA: Sunt o proastă.

ALEX: N-am zis că ești o proastă. În asemenea situații, când imaginarul colectiv se întoarce și găsește ușa închisă...

ELENA: Imaginar colectiv... Tu ai luat-o razna, nu el. Aici este vorba de problema mea, Al...

ALEX: Tocmai... Nu-l privește pe el în nici un fel.

ELENA: Bine, dar e la ușă! (*Sonerie.*) A sunat!... Lung!

ALEX: Nu-i deschide!

ELENA: Nu?!

ALEX: Vrei să te mai violeze o dată?

ELENA: Am împăca situația... ca să zic așa.

ALEX: Baricadează-te! (*Coboară din pat.*) Trebuie să nu-l lăsăm să-și facă de cap... Singură ai spus că acele ființe puternice, nu ca tine, fragile, au fost căpiate de... barbaria lui.

ELENA: Eu nu am folosit cuvântul „barbar”.

ALEX: L-ai sugerat.

ELENA: Nu, Al, nu l-am sugerat.

ALEX: Alex, nu Al...

ELENA: Nu este o soluție să ne baricadăm.

ALEX: Să vedem ce are de gând oponentul.

ELENA: Oponentul?...

ALEX: Cel care nu se mulțumește cu o singură posibilitate... Cel care vrea să conducă cu orice preț... Căruia nu-i ajung orele și minutele pentru a reface... întâlnirea... Mă rog, așteptarea... A voi, cu orice preț, să ieși din labirintul sugerat de el. Din această... situație... pe care el o face... imposibilă... dar care nu este, în definitiv, decât o... o...

ELENA: Forțează ușa!

ALEX: Exact ce ți-am spus... Acționează de unul singur și fără nici un plan... Ne baricadăm.

SCENA 7.

Pe o bancă, în parc.

ROBI: Te implor, dă-mi o șansă!... Nu mă poți lăsa de unul singur să duc greul!

ANA: Mă pui într-o situație... Ce va zice d-l Regizor?

ROBI: El nu are nimic de-a face cu... ceea ce trăim noi.

ANA: Dar, Alex, îmi trăiesc o... deviere de la rol.

ROBI: Rolul este altceva... Rolul nu contează.

ANA: Cum poți să spui asta?!... Că rolul nu contează?... El ne-a adus aici.

ROBI: Dacă insiști cu asemenea paranteze... Are ideea lui fixă: teatru în teatru.

ANA: Renunț la rol și plec... Te eliberez... Mai mult nu pot face.

ROBI: Mă termini.

ANA: Plângi?!...

ROBI: Nu mă pot abține.

ANA: E și asta o abordare a situației...

ROBI: Voi divorța.

ANA: Să nu faci asta!

ROBI: Nu mai pot rămâne cu Ela... Sunt altul, de fiecare dată... Altul la masă, altul în pat, altul cu... altul... Doar pe tine te văd.

ANA: Alex ... E atât de... de comic ce spui...

ROBI: Comic?!

ANA: Pueril... Ce pot să fac?... Ai vrea să spun că te iubesc, când eu nu simt pentru tine decât... prietenie?... Dacă dorești... o fac.

ROBI: De ce, Ana? (*Hohote de plâns.*)

ANA: Își găsește altă interpretă, doar nu... nu sunt unica soluție.

ROBI: Nu vreau asta!

ANA: Dar ce vrei, Robi dragă?

ROBI: Să rămâi.

ANA: Rămân (*oftează*). Cu condiția să nu faci rolul harcea-parceea.

ROBI: N-o să-l fac.

ANA: Ca atare... nu ne vom întâlni decât la repetiții... De acord?

ROBI: Da...

ANA: Intră în rol, o să-ți ușureze situația.

ROBI: Da...

ANA: Fii tu însuși și nimic altceva.

ROBI: Am (*plângând*) înțeles.

ANA: Mai mult de atât... nu te pot ajuta (*se ridică*). La revedere...

ROBI: Mai stai.

ANA: Vrei să prelungim agonia?

ROBI: Ai dreptate...

ANA: Pa...

ROBI: Am vrut să-ți dau... L-am uitat!... Nu-mi iese nimic (*oftează*).

ANA: Se acceptă.

ROBI: Poate dacă...

ANA: Nu.

ROBI: Îți mulțumesc că nu pleci.

ANA: E în ordine.

ROBI: Și că nu ai fost dură cu mine.

ANA: E felul meu de a fi... Și am o rugămintă...

ROBI: Nu va ști nimic dl Regizor... Voi încerca să fiu cât mai credibil în rol.

ANA: Să fii tu, Alex.

ROBI: Da... Eu...

ANA: Acum pot pleca?

ROBI: Da.

ANA: Ne vedem mâine... Să știi că nu mi-a plăcut abordarea.

ROBI: Anume?

ANA: Fii mai energic.

ROBI: Am înțeles.

ANA: Trebuie să mă impresionezi.

ROBI: Voi încerca.

ANA: Energic și... distant.

ROBI: Distrat.

ANA: Distant... Dar... lasă-i și ei o șansă.

ROBI: Să-i las o șansă...

ANA: Ce te învâț eu pe tine... Știi mai bine decât mine... Și... lasă modestia.

ROBI: Bine...

ANA: Te-ai gândit la ceva anume?

ROBI: Să mă gândesc la ceva anume?!...

ANA: Care să ne ajute.

ROBI: Nu... Nu înțeleg!

ANA: Mă rog... O să vedem pe parcurs.

ROBI: Ceva care...

ANA: Să ne ajute... Adică... exact ce așteaptă dl Regizor de la noi.

ROBI: Un joc... performant.

ANA: Doar atât?

ROBI: Nu văd ce altceva ar aștepta de la noi...

ANA: Sclipirea, Robi...

ROBI: Te referi la...

ANA: La.

ROBI: O ai sau nu... În situația mea...

ANA: Noaptea e un sfetnic bun... Și...

ROBI: Nu-ți cere nimic în schimb.

ANA: Îți dă.

ROBI: Curaj...

ANA: Atunci... pe mâine.

ROBI: Pe mâine.

ANA: Alex?

ROBI: Da?

ANA: Cum îl chema pe tipul din... Așteptarea?

ROBI: Robert...

ANA: Cât de bine ne înțelegem...

Lucian-Vasile Szabo

Sever Bocu – provocări istorice (VI)

Idei după gratii

Judecat pentru rebeliune

Jurnalistul și omul politic ardeleano-bănățean Sever Bocu își va descrie singur petrecerile prin temniță. Nu o va face atât de detaliat ca Slavici în *Închisorile mele*¹, Arghezi în *Poarta neagră*² sau Braniște în *Amintiri din închisoare*³. Uneori însă, stilul are tăietura dură a celor trei. Toți vor fi închiși pentru ceea ce au scris la gazetă, iar popasurile mai lungi sau mai scurte dincolo de gratii vor fi resimțite ca acte de profundă nedreptate. Ceea ce e frapant în cazul Lui Sever Bocu e faptul că în toate cele trei condamnări va fi deținut de drept comun și nu deținut politic ori pentru delikte de presă, așa cum s-a întâmplat în atâtea alte cazuri. Diferența înseamnă și o mare... diferență de trata-



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, Timișoara

¹ Facem trimiteri la ediția *Amintiri, Închisorile mele, Lumea prin care am trecut*, Ed. Albatros, București, 1998, citată în această lucrare.

² Poate fi consultată în ediția *Poarta neagră, Scrieri, 13*, Ed. pentru literatură, București, 1967.

³ Poate fi consultată în ediția *Amintiri din închisoare*, Ed. Minerva, București, 1972.

Temnița de stat de la Vác (Vaț) o cunoaștem din relațiile lui Slavici. Se poate spune că regimul era liberal. Pe cea de la Szeged (Seghedin) o știm de la Goga. Și aici viața era mai ușoară pentru deținuții-gazetari. În 1918 însă, Valeriu Braniște va descrie din acest penitenciar scene de groază, semn că lucrurile se vor înăsări și aici, mai ales că era vreme de război. Pentru o mai bună înțelegere a acuzațiilor facem precizarea că Codul penal maghiar împărțea infracțiunile în grave (crimele) și ușoare (delictele), de unde și diferența de tratament.

ment: „Temnițe de stat pentru delicvenții politici în Ungaria erau două: la Seghedin și la Vaț. Regimul era aici cât se poate de liberal, osândiții erau toată ziua laolaltă, își puteau aduce mâncarea de afară, citi ziare, cărți etc. Temnița ordinară erau penitenciarele pentru criminali. Codul penal maghiar în materie de presă avea două calificări: agitația la ură contra națiunii maghiare era delict și pedepsit cu temniță de stat, îndemnul la rebeliune era crimă și pedepsit cu temniță ordinară. Din întâmplare, toate procesele în care am fost judecat au avut această calificare a îndemnului la rebeliune”⁴.

Temnița de stat de la Vác (Vaț) o cunoaștem din relațiile lui Slavici. Se poate spune că regimul era liberal. Pe cea de la Szeged (Seghedin) o știm de la Goga. Și aici viața era mai ușoară pentru deținuții-gazetari. În 1918 însă, Valeriu Braniște va descrie din acest penitenciar scene de groază, semn că lucrurile se vor înăsări și aici, mai ales că era vreme de război. Pentru o mai bună înțelegere a acuzațiilor facem precizarea că Codul penal maghiar împărțea infracțiunile în grave (crimele) și ușoare (delictele), de unde și diferența de tratament. Se susține astfel afirmația că Bocu era o persoană extrem de periculoasă pentru regim, cele trei acuzații de îndemn la rebeliune plasându-l, prin gravitate, deasupra celorlalți condamnați din rândul gazetarilor.

Despre acuzațiile aduse lui Sever Bocu ca ziarist, judecat însă ca infractor de drept comun nu ca ziarist, există documentări solide. Istoricul Ioan Munteanu sintetizează: „În anul 1904, i-au fost intentate primele procese de presă pentru articolele *Atentatul comitatului în contra noastră* („Tribuna poporului”, nr. 219/1903); *Dezastre* (Idem, nr. 223/1903) și *Tribuna* („Tribuna”, nr. 1/1904). A fost acu-

⁴ Sever Bocu, *Drumuri și răscruci. Memorii*, Editura „Marineasa”, Timișoara, 2005, pp. 137-138.

zat pentru următoarele delikte: 1) provocarea de revoltă și amenințări primejdioase pentru a înfrica guvernul maghiar în liberul exercițiu al misiunii sale; 2) provocarea de ură contra unei clase; 3) întărâtarea națiunii române și a altor națiuni din Ungaria contra națiunii maghiare”⁵.

Când mergem la articole, observăm lesne că acuzațiile erau exagerate. Cel puțin în primul articol menționat, *Atentatul comitatului în contra noastră*, referința nu este la națiunea maghiară, ci la unii dintre conducătorii ei, mai exact la câțiva dintre cei avuți, care își sporeau averile prin mijloace opresive. În aceeași categorie intră și persoanele cu funcții, care trebuie plătite tot din birurile puse pe spatele celor mici: „Suntem săraci, ca vai de noi. Birul e mare, moșia puțină. Nici munci nu putem, că nu este loc pentru brațele noastre. Pământul e al domnilor. Pădurea-i domnească. Iepurii, căprioarele și mistreții sunt ai domnilor, peștii din ape sunt ai lor, păsările cerului ale lor sunt toate. Ei vânează să-și facă veselie și poftă de mâncare, de la noi ne iau puștile și nu ne putem apăra grânele și cucuruzul de fiarele sălbatice, căci și acelea sunt ale domnilor, și averea lor să o prăpădim nu este cu lege și drept, zic domnii”⁶.

Valențele stilului propriu

Stilul scrierilor lui Sever Bocu este unul deosebit. Talentul jurnalistic se relevă din fiecare frază, iar formulările sunt

Când mergem la articole, observăm lesne că acuzațiile erau exagerate. Cel puțin în primul articol menționat, *Atentatul comitatului în contra noastră*, referința nu este la națiunea maghiară, ci la unii dintre conducătorii ei, mai exact la câțiva dintre cei avuți, care își sporeau averile prin mijloace opresive. În aceeași categorie intră și persoanele cu funcții, care trebuie plătite tot din birurile puse pe spatele celor mici...

⁵ Ioan Munteanu, *Sever Bocu, 1874-1951*, Ed. Mirton, Timișoara, 1999, p. 9. Facem observația, pentru exactitate, că, deși procesele i s-au deschis autorului pe când era ziarist, acestea nu erau „de presă” și nici delikte. Cum am precizat deja, Bocu va fi acuzat de infracțiuni (grave), după cum se vede și din enumerarea făcută de Ioan Munteanu.

⁶ „Tribuna poporului”, VII, nr. 219, 29 noiembrie (12 decembrie) 1903.

„Suferim, răbdăm. Necazul ni-l purtăm, legea o ascultăm, dare dăm, cătane dăm, dară n-o fi bine-n țară dacă pe noi ne scoateți din drepturile noastre, domnilor!”⁷. Astăzi, percepem aceste formulări prin aerul lor arhaic, însă nu putem să nu observăm construcția lor de invocație. Amintește, în mod cert, de unele expresii poetice ale marelui său prieten din acea perioadă Octavian Goga.

expresive. Poate fi considerat și cu talent literar, însă autorul nu scrie aici proză de ficțiune, ci o lume cât se poate de concretă, în datele ei factuale. Desigur, este „proză politică”, însă aceasta nu l-a scăpat pe ziarist de acuzații. Concluzia lui la acest articol deosebit, scris alert, elegant, și în care face o demonstrație legată a siluirii legii pentru a da legitimitate unor acțiuni ale potențailor zilei, nu ale cetățeanului maghiar obișnuit, este plastică și exactă, având și efect retoric: „Suferim, răbdăm. Necazul ni-l purtăm, legea o ascultăm, dare dăm, cătane dăm, dară n-o fi bine-n țară dacă pe noi ne scoateți din drepturile noastre, domnilor!”⁷. Astăzi, percepem aceste formulări prin aerul lor arhaic, însă nu putem să nu observăm construcția lor de invocație. Amintește, în mod cert, de unele expresii poetice ale marelui său prieten din acea perioadă Octavian Goga. Prin caracterul liturgic chiar, prin repetiții, prin accentul pe verbe la modurile predicative și prin formulările reverențioase, prin formula sacramentală, dar care țintește cu precizie probleme reale, discursul gazetăresc al lui Sever Bocu relevă un autor deplin format, un ziarist de primă clasă.

Incisiv este și articolul următor, intitulat *Dezastre*. Reprezintă o trecere în revistă făcută de data aceasta din punct de vedere istoric. De fapt, datele geografiei publicistice nu sunt ocolite cu totul, căci datele trecutului sunt valorizate în prezent, pentru a se arăta cauzele pentru situația dezastruoasă existentă. Cauza stării de neliniște și de surdă opoziție este văzută în Dualism, dar și în neajunsurile unei guvernări vidată de caractere esențiale: „Iată că nefericitul sistem al Dualismului s-a copt deja pentru a aduce roade. Și îndeosebi la noi se clatină rău luntrea pe care s-a încărcat în 1867 hegemonia ungurească. Căci e

⁷ *Ibidem*.

cert că izvorul tuturor fărădelegilor este monopolul ce a luat asupra trebilor țării un partid, numit liberal, care stă deja de trei decenii la putere. Acesta nu e parlamentarism, nici constituționalism. Asta nu se întâmplă nici în state cu formă de monarhie absolută; și acolo îi schimbă pe deținătorii puterii dacă nu altceva – moartea. Dar monstrozitatea noastră constituțională așa e întocmită”⁸.

Complexitatea și diversitatea stilului la S. Bocu este remarcată și de un important jurnalist de televiziune, Vasile Bogdan, scriitor și publicist implicat profund în reportaje și documentarele sale. Descoperindu-l pe dinamicul bănățean, acesta avea să remarce: „Primul volum al cărții sale *Drumuri și răscruci* este un veritabil roman autobiografic. Impresia o susțin și textele cuprinse în al doilea volum, dar acestea fiind discursuri, ținute cu tot felul de prilejuri, ori articole din ziare. Au scrisul mai elaborat, mai echilibrat în comparație cu primele, pătrunse de patimă și reflecții personale aparent neretușate din prea intensă trăire. Sever Bocu le dă pe toate tiparului la vârsta senectuții, dar cele din volumul întâi par scrise cu mai multă vreme în urmă, mai calde. Pretutindeni este prezentă pasiunea lui pentru reflecție, gândul asupra istoriei, bazat pe o documentație amplă și sever cenzurată, fertilizată de amănunte din propriile sale trăiri, ca om implicat în însuși laboratorul evenimentelor ce se aflau în derulare”⁹.

Susținere din partea tinerilor

Procesele jurnalistului și editorului bănățean vor fi cu peripeții. Primul se va desfășura în 1904 la Oradea. Se va

Complexitatea și diversitatea stilului la S. Bocu este remarcată și de un important jurnalist de televiziune, Vasile Bogdan, scriitor și publicist implicat profund în reportaje și documentarele sale. Descoperindu-l pe dinamicul bănățean, acesta avea să remarce: „Primul volum al cărții sale *Drumuri și răscruci* este un veritabil roman autobiografic. Impresia o susțin și textele cuprinse în al doilea volum, dar acestea fiind discursuri, ținute cu tot felul de prilejuri, ori articole din ziare. Au scrisul mai elaborat, mai echilibrat în comparație cu primele, pătrunse de patimă și reflecții personale aparent neretușate din prea intensă trăire.

⁸ *Idem*, VII, nr. 223, 4 (17) decembrie 1903.

⁹ Vasile Bogdan, *Sever Bocu. Un destin zbuciumat*, Editura „Augusta”, Timișoara, 1999, p. 155.

În 1908, proaspăt căsătorit, chiar în noaptea în care i se va naște fata (Lygia) Sever Bocu pleca la drum pentru a se înfățișa într-un nou proces. Va fi judecat ca redactor-responsabil, funcție din care girase publicarea în „Tribuna” a unui articol care înșira toate problemele ziarului cu justiția, inclusiv lungii ani de condamnări. Datele fuseseră preluate de publicațiile din Occident, aspect care deranjase guvernul de la Budapesta.

lăsa cu condamnare, dar atmosfera va fi incredibilă. Parcă s-ar fi mers la nuntă, nu la temniță. Demnitatea acuzatului e subliniată cu fiecare ocazie. Desigur, timpul trecut până la scrierea memoriilor va mai fi netezit din asperități, dar forța relatării nu poate fi negată. Dezbaterele se prelungească în noapte, spre dimineață: „Era ora 4 când am început eu discursul meu de apărare, în românește. Era unanimă impresia că discursul meu îmi agravase situația. Aceasta conta însă pentru mine mai puțin. Și eu le vorbisem nu juraților, ci acelor tineri care vegheaseră toată noaptea cu noi. Am și fost răsplătit cu aplauzele lor. Dimineața la 6, Oradea se trezea în uralele acelei tinerimi, care ne sărbătorea cu entuziasm. Tribunalul m-a condamnat la 3 luni și 15 zile temniță ordinară și câteva mii de coroane, aur, pedeapsă în bani și la suportarea cheltuielilor de proces”¹⁰. Va mai fi condamnat de două ori...

În 1908, proaspăt căsătorit, chiar în noaptea în care i se va naște fata (Lygia) Sever Bocu pleca la drum pentru a se înfățișa într-un nou proces. Va fi judecat ca redactor-responsabil, funcție din care girase publicarea în „Tribuna” a unui articol care înșira toate problemele ziarului cu justiția, inclusiv lungii ani de condamnări. Datele fuseseră preluate de publicațiile din Occident, aspect care deranjase guvernul de la Budapesta. Cu această ocazie aflăm că inculpații puteau alege modul de ispășire a pedepsei: „El s-a ales cu sentința de un an temniță de stat sau o jumătate de an temniță ordinară, în rând cu toți borfașii ce furau o găină și flămânzeau în frig și foame pentru că furau o pâine să-și aline foamea. Sentința a putut să-și amâne punerea în vigoare, ca întotdeauna, cu mai mult timp după absurditățile asprei sentințelor, cărora [le] trebuiau găsite formele juridice în fața publicităților presei europene”¹¹.

¹⁰ Sever Bocu, *op. cit.*, p. 137.

¹¹ Ioan Munteanu, *op. cit.*, p. 133.

Viața după gratii printre criminali va fi grea. Nu atât din cauza acestora, cât a condițiilor grele. Din când în când, preoții de la capela ortodoxă a penitenciarului îi strecurau câte un... ziar. Nu mâncare, nu haine, ci un... ziar! Curând, va fi pus la punct un sistem prin care deținutul va reuși să transmită afară diferite însemnări, inclusiv articole pentru gazetă. Plicurile ajungeau la soție, care se plimba cu fetița pe sub ferestrele foarte înguste din zidurile închisorii! Marilina Bocu va relata în memoriile sale (memorii ce pot fi citite, un mare câștig, în paralel cu cele ale soțului ei, redată în *Drumuri și răscruci*), un alt episod din vizitele făcute cu fetița la închisoare. Pentru că deținutul nu făcea probleme și pentru că familia avea un comportament demn, conducerea temniței a decis să crească numărul de vizite, de la două pe lună la una în fiecare săptămână.

Un înger trist la închisoare

Într-un rând, mama și fetița s-au prezentat la cancelaria închisorii, unde au putu să stea cu S. Bocu o jumătate de oră. Suntem în fața procurorului: „Și eram gata să plecăm, când fetița mea întinde mâna ei dreaptă, ce eu nu observasem că o ținuse ascunsă tot timpul la spate, și îi întinde un pachet, ce îl desface și îi spune cu îngerașul ei surâs: «Uite ce mi-a adus mie Moș Crăciun, un soldat micuț, cu o pușcă, să împușc toți ungurii, toți ungurii». Și lacrimile începură a i se rostogoli șiroaie peste rochița ei nou-nouță [...] Nu voiu uita niciodată figura iluminată, strângerea crispată și durerea întregii ființe a acestui om, când, brusc, a luat în brațe fetița și așezând-o pe genunchii lui, i-a spus, pare că gata să plângă și el, într-o românească stâlcită: «Nu voie tu vorbești așa, închide și pe tine!» Și din ceasul acela, pacea s-a făcut, iar fetița a sărutat solda-

Viața după gratii printre criminali va fi grea. Nu atât din cauza acestora, cât a condițiilor grele. Din când în când, preoții de la capela ortodoxă a penitenciarului îi strecurau câte un... ziar. Nu mâncare, nu haine, ci un... ziar! Curând, va fi pus la punct un sistem prin care deținutul va reuși să transmită afară diferite însemnări, inclusiv articole pentru gazetă.

Aspectele cu privire la procesele intentate pentru cele scrise de el la gazetă sunt trecute în revistă și de Ioan Munteanu: „Sever Bocu a fost condamnat la trei luni și 15 zile temniță, pe care le va ispăși în închisoarea de la Arad. În anii următori, va mai fi condamnat în două rânduri la închisoare, la două luni de fiecare dată, pentru articolele publicate în ziarul „Tribuna”. Peste 30 de procese va suporta până în anul 1912, când ziarul „Tribuna” își încetează apariția”

tul acela și i l-a dat procurorului, ce-l va fi păstrat și astăzi, ca semn al păcii!”¹².

Aspectele cu privire la procesele intentate pentru cele scrise de el la gazetă sunt trecute în revistă și de Ioan Munteanu: „Sever Bocu a fost condamnat la trei luni și 15 zile temniță, pe care le va ispăși în închisoarea de la Arad. În anii următori, va mai fi condamnat în două rânduri la închisoare, la două luni de fiecare dată, pentru articolele publicate în ziarul „Tribuna”. Peste 30 de procese va suporta până în anul 1912, când ziarul „Tribuna” își încetează apariția”¹³. După cum am văzut mai sus, informațiile sunt greșite într-o anumită măsură, deoarece condamnarea din 1908 a fost mai mare.

„Tribuna” va rămâne un model și la el va reveni S. Bocu în 1930, atunci când va fonda la Timișoara periodicul „Vestul”. De data aceasta se va asigura că trădările nu mai sunt posibile, fiind unic proprietar. Îi va imprima același spirit combativ, doar că acum problemele se schimbaseră puțin. Disputele vor fi cu administrația românească, nu cu cea maghiară! Pornind la drum, editorul se întreabă: „Pot nădăjdui că voi reuși? Altădată, la „Tribuna” am reușit. „Tribuna” a fost făcută prin ziariști, prin entuziasmul lor, nu prin capital. Și acest ziar este o creațiune de idealism. Nu dividende, nici măcar morale, urmăresc întemeietorii, care vor rămâne anonimi, cu toate că unii – le aduc aici recunoștința mea profundă – și-au ipotecat avutul lor ca să poată face posibilă apariția acestui ziar”¹⁴.

¹² *Idem*, p. 138.

¹³ *Idem*, p. 11.

¹⁴ *Vestul*, I, nr. 1, 1 mai 1930.

Iulian Negrilă

Vasile Goldiș (1862-1934)

A FOST O FIGURĂ PROEMINENTĂ a luptei pentru câștigarea drepturilor naționale ale românilor și pentru unirea Transilvaniei cu România.

S-a născut la 12 noiembrie 1862, în satul Mocirla, județul Arad, din părinți: Isaia Goldiș, preot în Mocirla, Seleuș și Cermei și: Floarea, fiică a preotului Ioan Cornea din Răpsig.

Copilăria și-a petrecut-o la Mocirla, Cermei și Seleuș. Școala primară o face la Cermei, cu învățătorul Nicolae Albu, iar clasa a III-a o face la școala din comuna Pănadul Nou (azi comuna Horia, județul Arad).

Urmează Liceul Teoretic din Arad, pe care îl absolvă ca șef de promoție, remarcându-se mai ales la istorie, literatură și filosofie.

Episcopia Ortodoxă Română din Arad îl trimite cu bursă la Universitatea din Budapesta (1881-1882 și 1884-1885) și la Universitatea din Viena (1882-1884). În aceste importante capitale, el activează în cadrul societăților studenților români, *Petru Maior și România Jună*. La absolvire este numit candidat de profesor la Liceul „Eotvos”



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

din Budapesta. După un an se va stabili în Caransebeș ca profesor de istorie și latină la Institutul Pedagogic-Teologic și începe colaborarea la „Foaia diecezană”, publicație a Episcopiei din Caransebeș.

La 1 septembrie 1889 este profesor la Brașov, unde va sta până în 1901. Între timp, devine membru și mai târziu secretar al *Casinei române din Brașov*

În 1893, devine membru al Partidului Național Român și colaborează la „Tribuna” din Sibiu. Doi ani mai târziu, el este secretar al Societății pentru crearea unui fond de teatru român.

Din 1897 devine colaborator permanent la „Tribuna poporului” din Arad, susținând activismul politic. De altfel, la 1 iulie 1901 părăsește Brașovul și se stabilește la Arad, unde devine secretar al Episcopiei Ortodoxe Române, apoi profesor și director al Școlii Superioare de Fete.

De la 1 ianuarie 1911 preia conducerea ziarului „Românul” apărut la Arad, care, după încetarea „Tribunei” în 1912, devine centrul luptei politice românești pentru pregătirea Marii Uniri.

La 1 Decembrie 1918, Vasile Goldiș rostește la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia un important discurs care se referea la eliberarea popoarelor asuprite și a constituirii de noi state naționale.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, Goldiș a făcut parte din guvernele de la București, conduse de I.C. Brătianu, Artur Văitoianu și Alexandru Averescu, apoi a fost deputat al Partidului Național Român pentru circumscripția Radna, Pecica și Ineu, între 1919-1922.

În 1926, Vasile Goldiș este ales președinte al Partidului Național Român. Între 1923-1932 este președinte al societății ASTRA.

Vasile Goldiș, în centrul multiplelor sale activități, a purtat o bogată corespondență cu contemporanii săi pe diferite teme, prioritare fiind problemele de ordin național. De unele scrisori ne vom ocupa în cele ce urmează. Astfel, într-o scrisoare către R. Ciorogariu, episcop, pedagog și ziarist, își arată indignarea pentru ceea ce se întâmplă în Arad și promite că va veni acolo:

Iubite amice,

Cunosc toate cele ce se petrec în Arad și mă doare sufletul de blăstămățiile măgarilor de acolo. Scrisorile tale m-au îndemnat să grăbesc venirea mea la Arad și așa te vestesc, că mi-am cerut concediu pe un an, începând cu 1 februarie până în 1 februarie 1902. Așa dară, cred că, va fi cu puțință ca să se convoace planul în jumătatea a doua din ianuarie și să mă alegeți, dar deocamdată numai provizoriu, că definitiv numai atunci se va putea să fiu ales, după ce voi fi pensionat definitiv. Asta însă nu are a face, că lucru principal e, ca să fim împreună și să grijim de mersul bun al treburilor.

Pentru mine chiar e mai avantajos să fiu pentru un an concediat imediat de a primi definitiv pensionarea. Îți poftesc an nou fericit și te rog să aveți răbdare căci în curând vom fi împreună.

Te salută al tău amic,

Vasile Goldiș

(Scrisoarea a fost cercetată la Arhivele Statului Arad, Fond Ciorogariu, Dosar nr. 14, fila 106).

Într-o altă epistolă, Goldiș se plângea că are multe îndatoriri:

„București, 4 mai 1926

Preasfințite,

Iubite amice,

Numai acum ajung să răspund la hârtia nr. 410/1926 din 20 februarie a.c. în chestia proiectelor de Regulament, a căror pregătire o luasem asupra mea.

Vei fi gândit deja, așa cred, că în situația în care mă găsesc, e imposibil să mă pot achita de angajamentul primit.

Abia pot să răsufli de multele îndatoriri ce am de îndeplinit. Pentru aceea, te rog să mă scuzi și să afli vreo altă soluție în chestia de sub întrebare.

Cu sărutări de mâini al P.S. Voastre devotat amic,

Vasile Goldiș”

(Scrisoarea a fost cercetată la Arhivele Statului Arad, Fond Ciorogariu, Dosar nr.14, fila 110).

Prin următoarea scrisoare Goldiș îl anunță pe Cirogariu că și-a găsit regulamentul (?):

„Arad, 28 mai 1926

Preasfințite domnule Episcop,

Stimate Amice,

Cu adâncă părere de rău trebuie să-ți comunic, că toată truda mea de a găsi regulamentul din chestiune, a rămas zadarnică.

Cum în lunile din urmă am fost mereu între București și Arad, nu știu unde le-am putut ascunde. Nu ți-am răspuns mai devreme, fiindcă tot nădăjduiam să le pot găsi undeva. Dar nu le găsesc și trebuie să-ți cer scuze pentru această regretabilă fatalitate. Desigur, conceptul tuturor regulamentelor din chestiune se va găsi la patriarhie. Trebuie să le ceri de acolo.

Cerându-ți încă o dată scuzele, te rog să primești asigurarea celor mai distinse considerațiuni ce-ți păstrează al P.S. Tale devotat amic,

Vasile Goldiș”

(Scrisoarea a fost cercetată la Arhivele Statului Arad, Dosar nr.14 fila 109).

O nouă epistolă prin care Goldiș îl roagă pe amicul său să îl ajute la amenajarea cancelariei sale :

„Brașov, 9 iunie 1901

Iubite amice,

De azi în două săptămâni plec la Arad. Tu scrii cum prospiciază viitoarea mea cancelarie. Mi-e imposibil să mă muta așa în ea. Te rog așadar să-mi faci un serviciu prietenesc. Angajează anume un pictor de odăi ca să-mi zugrăvească cancelaria, simplu, dar cu gust. Toată treaba asta ți-o încredințez ție, căci aș vrea să fie odaia gata și uscată, pe când sosesc eu la Arad. Fereștile și podinile să le spele cineva.

Te rog apoi să mă avizezi despre suma ce va costa isprăvurile astea și eu apoi imediat trimit la adresa ta banii. În zilele viitoare va sosi la consistoriu un divan și o măsuță pe seama mea. Să știi că sunt ale mele și te rog să dispui așezarea lor în cancelaria mea.

E foarte neplăcută pentru tine sarcina această, dar la cine altul să mă adresez ? Te rog deci să mă ierți și să scrii că m-ai îndatorat foarte mult cu serviciul acesta. Totdeauna voi fi gata să mă revanșez la orice ocaziune.

Ce s-a făcut cu actele în cestiunea afacerii Mangra ? Nu am primit nimic. S-au luat poate alte dispoziții ? Te rog să mă încunoștințezi.

Al tău iubitor amic, Vasile Goldiș

(Scrisoarea a fost cercetată la Arhivele Statului Arad, Fond Ciorogariu, Dosar nr.14, filele 98-99).

I-au stat în atenție lui Goldiș și problemele politico-naționale. Pentru ținerea unei adunări, el se adresează lui Nicolae Oncu, (1842-1914). Acesta a înființat, împreună cu Eminescu și Slavici, societatea „România Jună” la Viena. În 1880, înființează banca „Victoria” în Arad. A fost primul comanditar, prezidând Institutul tipograficesc „Tribuna” și ridicarea palatului ei în 1909. Din 1906 a fost deputat de Arad în Parlamentul de la Budapesta și președintele Comitetului parohial al comunei bisericești greco-ortodoxe române din Arad:

„Arad, 1-14 februarie 1911

Mult stimat domnule Președinte,

Partidul Național Român organizează joi în 3-16 februarie a.c. la 11 ore a.m. un mare miting popular în Arad. Dorim ca această adunare să se țină în Casa Națională și vă rugăm să binevoiți a permite aceasta ca reprezentarea Comitetului parohial al comunei bisericești greco-ortodoxe române din Arad. Oferim pentru folosirea salei 20 cor. Și vă rugăm să binevoiți a dispune, ca la timpul fixat sala să fie deschisă și moderat încălzită.

Al dumneavoastră cu toată stima,

Vasile Goldiș”

(Scrisoarea a fost cercetată la Arhivele Statului din Arad, Fond Ciorogariu, Dosar nr.14 fila 107).

În calitate de președinte al Frăției ortodoxe române, Sextil Pușcariu îi trimite doamnei Goldiș condoleanțe la trecere în eternitate a soțului său, Vasile Goldiș :

„Cluj, 12 februarie 1934

Mult stimată Doamnă,

Frăția ortodoxă română din Ardeal vă exprimă prin mine cele mai sincere condoleanțe. Fiu devotat al legii străbune, Vasile Goldiș a apărut-o în luptele ei eroice de dinainte de întregirea neamului, și a ocrotit-o și a înălțat-o ca ministru al Cultelor.

Trecerea lui la o viață mai fericită este o pierdere ireparabilă pentru biserica noastră.

La jalea întregului neam, dați-mi voie să adaug durerea ce o simte fostul elev, care totdeauna își va aduce cu recunoștință aminte de suflul generos și românesc pe care Vasile Goldiș l-a pus în îndrumarea tinerimii de la Brașov.

Primiți, mult stimată doamnă, expresia înaltei mele considerațiuni,

Sextil Pușcariu”

Președintele Frăției ortodoxe române

(Scrisoarea a fost cercetată la Arhivele Statului din Arad, Fond Vasile Goldiș, Dosar, nr.10, fila 16).

Remember

G. I. Tohăneanu, o prefață*

CU BUCURIE am acceptat invitația de a prefața cartea de față, o izbândă intelectuală durabilă a lui Dumitru Vlăduț, vechi colaborator și prieten al meu. Spun: colaborator, pentru că așa văd eu – ca o colaborare – lungul, complexul și complicatul proces care duce la finalizarea unei teze de doctorat. Colaborare – între doctorand și, cum se zice, îndrumătorul, dacă nu cumva chiar... conducătorul său științific. Nu preget să răspic afirmația că, la capătul unei asemenea colaborări, doctorandul, dacă se nimerește a fi un cărturar vrednic, știe mai mult (și mai multe), în domeniul temei alese pentru redactarea tezei, decât... îndrumătorul său. Iar acesta din urmă, dacă se întâmplă să fie un cărturar autentic, recunoaște fătîș acest adevăr, fără să-și șifoneze prestigiul.

Or, Dumitru Vlăduț și-a pregătit teza de doctorat, din care a crescut cartea aceasta, sub îndrumarea mea. „Evenimentul” iese din comun și merită a fi povestit. Ani în

* G. I. Tohăneanu, *Cuvânt înainte la D. Vlăduț, Poetici simboliste în România și Franța. Interferențe retorico-stilistice*, Timișoara, Editura Augusta, 1999

șir am tot „tras” de Dumitru Vlăduț pentru a-l convinge să devină „doctor în filologie”. A pregetat, a târăgănat din pricini – zicea el cui se arăta dispus să-l creadă – legate de starea precară a sănătății sale. În realitate – așa cum am bănuț, la început, și cum m-am convins mai târziu, cu bucurată uimire, – D. Vlăduț era bântuit și copleșit, spre deosebire de atâția alți tineri, veleitari doldora de ifose, de acel rarissim sentiment al propriilor „margini”, care cheazășuiește dezvoltarea și propășirea oricărui cercetător. Când a izbutit să reconsidere acest sentiment și să vadă în el, întocmai ca Lucian Blaga, nu un vrăjmaș, ci un „prieten de nădejde”, abia atunci Dumitru Vlăduț s-a hotărât să purceadă la un drum lung și anevoios, al cărui urcuș l-am urmărit cu emoție, dar și cu convingerea că el va fi spornic.

*

Cartea căreia rândurile acestea îi slujesc drept prefață are un vădit caracter interdisciplinar. Pentru elaborarea ei, autorul a fost nevoit (și a făcut asta cu o voluptate indicibilă) să cutreiere teritoriile unor discipline înrudite sau relativ diversificate, convocând la un „divan” sui-generis, amical și profitabil, aproape toate umanioarele : istoria și teoria literaturii, stilistica, poetica, retorica (mai veche și mai nouă), prozodia. Prin natura și complexitatea ei, tema tratată nu putea să se dispenseze de luminile istoriei artelor și filozofiei. Cadrul comparatist era convenabil dezvoltărilor întreprinse, ca singurul în măsură să dea seama de „personalitatea” simbolismului românesc, raportat cu consecvență la modelele sale europene și, în primul rând, franceze.

Privind în ansamblu, cartea lui D. Vlăduț se constituie într-o analiză cuprinzătoare a poeticilor simboliste românești și franceze, ca mănunchi de coduri normative, de reguli practice elaborate de o școală literară, a căror utilizare dobândește un caracter relativ obligatoriu. Au fost luate în considerare, în acest scop, nu numai programele și manifestele, dar și o viziune estetică mai generală a teoreticienilor simbolști, referitoare la problematica artei și a literaturii. Artele poetice explicate au fost raportate la cele implicite, prin învederarea și reliefaarea consecvență a procedeeleor celor mai caracteristice, precumpănitor simboliste.

Curentul însuși este privit și interpretat ca o unitate relativă de convingeri estetice. Absența unui text standard – cum a fost, la vremea sa, *Arta poetică* a lui Boileau – ca și diversitatea programelor și a poeticilor simboliste nu pot constitui argumente pentru înlăturarea conceptului de cod poetic simbolist. În atitudinea sa teoretică, simbolismul se întemeiază pe o oarecare convergență a unor elemente aparținând esteticii generale, teoriei literare, poeticii, stilisticii, retoricii și prozodiei, domenii în care reprezentanții curentului au formulat și au practicat inovații de seamă. Teoriile sunt fragmentare, crâmpie eseistice „pro domo”, de o diversitate pronunțată și, tocmai de aceea, greu de asamblat. Întrucât simbolismul prezintă numeroase și felurite infiltrații în lirica veacului al XX-lea, mi se pare vrednică de toată lauda încercarea lui D. Vlăduț, încununată de success, de a săvârși o analiză amănunțită, cuprinzătoare și convingătoare, în stare să conjuge diversitatea perspectivelor.

Cartea lui Dumitru Vlăduț plesnește de informație: răbduriu și tenace, în ciuda unei inteligențe capabile să dinamiteze etapele, grăbindu-se încet (*lente festinans*) printre atâția alții zornici să parvină, însuflețit de o curiozitate nemicând ostenită, ațâțată de un acut și binecuvântat sentiment de insatisfacție față de sine însuși, dar și de o fantezie lucidă, uneori autoironic cenzurată, autorul cărții a citit și a adunat, harnic și avid, cam tot ceea ce se putea citi *hic et nunc* în domeniul respectiv. În ciuda bogăției și diversității informației, în ciuda numărului imens de „trimiteri” directe sau mijlocite, se vede cât de colo că Dumitru Vlăduț își controlează și își domină sursele cu dezinvoltura și autoritatea ochiului său critic, ordonator și selectiv. Iar vastul său aparat bibliografic atrage luarea-aminte nu numai prin ceea ce nouă filologilor ne place să numim „acribie” exemplară, dar și printr-o neobișnuită „voluptate” științifică ce pulsează dincolo de slove, aceea a agonisirii lente, trudnice dar definitive, a lucrului deliberat „zăbavnic”, bine întocmit, bine chivernisit. Contactul asiduă cu tema aleasă, în toate conexiunile și implicațiile ei, orizontale și verticale, de-a lungul multor ani de veghe creatoare – de „febră de noapte și zi” (Lucian Blaga) – constituie premisele unei izbânzi filologice care se vestește, spre cinstea

ei, durabilă. Avem în față ceea ce retorica numea, odinioară, un *opus rotundum* – o operă împlinită, fără nici o stridență, de o pregnantă articulare și coerență lăuntrică, purtând pecetea de neconfundat a unei *mens composita*, a unei gândiri mature, fecunde și originale, îmbinând și armonizând iscusința analizelor fine și chiar subtile cu reușita unor temeinice zidiri generalizatoare.

*

Sunt aproape trei decenii de când, Dumitru Vlăduț și cu mine, ne-am aflat unul în fața celuilalt. Absolvise Facultatea de Filologie a Universității din Cluj și fusese repartizat, în toamna aceleiași an 1973, la Sectorul de lingvistică din cadrul Bazei de cercetări științifice Timișoara a Academiei Române, al cărei șef, vremelnic, eram. „Noi amândoi avem același dascăl” – spune Poetul între poeți, iar în cazul nostru – al lui D. Vlăduț și al meu – acest dascăl a fost și a rămas I. Budai-Deleanu, care a prielnicit înjghebarea și temeinicia legăturilor noastre intelectuale și afective. Tânărul meu, pe atunci, colaborator întocmise, sub îndrumarea doamnei Ioana Em. Petrescu, o frumoasă și originală lucrare de licență chemată, cred, *Nebunie și înțelepciune în opera lui I. Budai-Deleanu*. În jurul acestui subiect s-au învărtit primele noastre convorbiri, iar „jucăreaua” marelui poet din Cigmău a rămas, până astăzi, unul din subiectele noastre dilecte, durând între noi o „punte” pe care ne-am întâmpinat în repetate rânduri. Închei cu acest amănunt pentru că, din punctul meu de vedere, „adeziunea” la *Țiganiada* reprezintă, în cazul lui Dumitru Vlăduț, nu numai o dovadă de excelență intelectuală, dar și un semn indiscutabil de înfruntare orgolios-consimțită a „Greului”, ca lege fundamentală a vieții înseși.

G.I. Tohăneanu

28 iunie 1999, Timișoara

Cornel Ungureanu

Liubița Raichici – iubirea și anatemele*

ÎNTR-O GEOGRAFIE LITERARĂ a României, puține sate se pot compara cu Belobreșca – localitate de pe malul Dunării. Belobreșca a dat literaturii din România (și din Serbia) șapte scriitori citabili. Doi dintre ei contează între personalitățile esențiale ale întâlnirilor româno-sârbe. Slavomir Gvozdenovici și Liubița Raichici (originari din Belobreșca, sat mereu prezent în scrisul lor) sunt lideri foarte vizibili în cultura română de azi.

După ce Liubița Raichici mi-a spus că l-a tradus în în-tregime pe Vasko Popa, am bănuir că poezia ei se va modela după cea a lui Vasko Popa. O teză de doctorat consacrată lui Vasko Popa a mărturisit încă apropiieri și întâlniri care, bănuiam, ar fi trebuit să rodească în poezia Liubiței Raichici. Aproximarea față de Vasko Popa s-a desfășurat din ...iubire: scriitoarea a intrat în arhive, a despuat colecții de ziare, a trecut peste acuzațiile pe care presa postitoistă, postmiloseviciană le aducea scriitorului. El a rămas, pen-



Cornel Ungureanu,
critic literar,
Timișoara

* Liubița Raichici, *Orfani de Dumnezeu*, Editura „Palimpsest”, 2014

tru Liubita Raichici, poetul care a avut un rol decisiv în transformările poeziei sârbe, ale poeziei iugoslave. A rămas marele poet – cel care nu poate fi atins. Formal, la nivelul cuvântului, a expresivității recentul volum *Orfani de Dumnezeu* (Editura „Palimpsest”, 2014), ca și celelalte volume de poezie ale Liubiței Raichici, nu are nimic cu literatura lui Vasko Popa. Rămâne însă energia rostirii, capacitatea discursului de a numi o atitudine. Tradiționalismul poetei are un nume – ea este a poporului sârb – ea exprimă o Poetă a acestei lumi. E purtătoarea unui mesaj care vine din profunzimile arhetipale ale spiritului feminin. Și ale momentelor înalte din istoria Serbiei. „Poeta trăiește o stare de iubire exclusivă și definitivă” scrie Mircea Martin în prezentarea cărții. Starea de iubire „exclusivă și definitivă” înseamnă a trăi religios participarea la evenimentele din preajmă. A fi temeinic așezată în paradigma lui „a crede”. Unele poeme sunt mărturii de adorație, altele sunt blesteme. Imprecății. Unele se desfășoară sub formă de confesiune (sunt alături prietenii, apropiații, familia), personajele discursului liric au desfășurări cerești. Pot fi, sunt, îngeri. Poartă mesaje sacre. Ceilalți, care au fost, în istorie, dușmanii Serbiei, ai lumii poetei, au parte de anateme.

„Poemele Liubiței sunt gândite în sârbește și rescrise în românește”, scrie Mircea Martin, și el bănățean ca Liubița Raichici. Poemele Liubiței Raichici aparțin fără îndoială unei tradiții sârbești, unui temperament și unui fel de a rosti rugăciunea care se poate regăsi în scrisul unor mari poeți sârbi de azi, ca Adam Pusloici la Radomir Andrici. Dar există un fel aparte al poetei de a se redefini ca scriitor din România. Geografia literară schițată de Liubița Raichici se întoarce mereu pe malul Dunării, către acel sat mirabil, Belobreșca:

„M-am înecat odată în Dunăre când el, de cealaltă parte a/ fluviului, străpungea, gingaș, cu creștetul uterul mamei sale.// Eu am așteptat să se nască/ Pentru a impune orologiului meu nedomesticit, din argila și mărul/ de Belobreșca, un timp greu de bănuțat că ar exista.// Eu am așteptat/ Ca fiecare din femeile lui să-l iubească până la sfârșit/ Ca, odată eliberat, să mă poată așeza în seiful tainic.// Și încă am așteptat precum Lazăr cel de patru zile/ să trezească în mine femeia./

Să nu-mi putrezească aripile pe care numai el avea harul/ de a le în-
via.//...//Acum din aceasta nu mi-a mai rămas decât/ să mă uit la ceas.
La veșnicie./ Acum sunt mai greu de mințit.”

Începutul, sfârșitul, rugăciunea, miracolul, citatul din Biblie sau
din cutare rugăciune subliniază starea de iubire. Dar și banala proză
a existenței cotidiene, gata să refuze, să suprimă, să deturneze zicerea
poetică. Mărturia. Să ne declare orfani de Dumnezeu.

Radu Ciobanu

Frații Cioran*

ÎN 1995, deci cu doi ani înaintea morții lui Aurel Cioran (1914-1997), Dan C. Mihăilescu îi ia acestuia un interviu în deschiderea căruia face o precizare importantă pentru lămurirea scopului convorbirii: „[...] înainte de a fi «fratele lui Emil Cioran», cum vă numește toată lumea, dvs. sunteți totuși AUREL Cioran: un om cu un destin antipodic față de biografia fratelui.” Era, din câte știu, prima tentativă de a-l scoate pe Aurel Cioran din conul de umbră al fratelui Emil, conturându-i *par lui même* personalitatea, poziția și rolul în binomul frater. Încercarea a fost reluată relativ recent, dar la proporțiile unei cărți cu intenții recuperatorii, de către Anca Sirghie și Marin Diaconu, editori ai volumului Aurel Cioran, *Fratele fiului risipitor*. A rezultat o lucrare hibridă, din paginile căreia profilul lui Aurel Cioran se configurează ca într-un joc de puzzle. Trecem peste faptul că apariția numelui său, ca autor, pe foaia de titlu, nu se justifică, întrucât puține texte, inclusiv scrisori, sunt semnate de el, majoritatea fi-

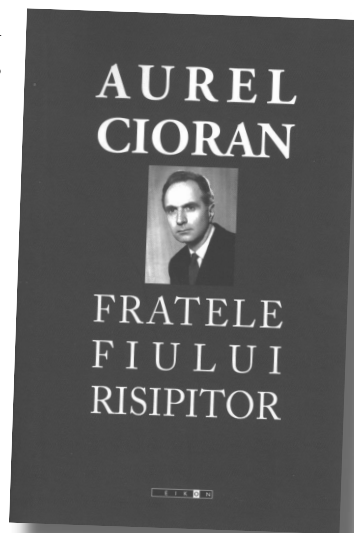


Radu Ciobanu,
scriitor, Deva

* Aurel Cioran, *Fratele fiului risipitor*. Ediție îngrijită de Anca Sirghie și Marin Diaconu. Cluj-Napoca, „Eikon”, 2012.

ind, sub varii forme, referiri la. Trecând și peste analogia discutabilă, propusă în titlu, între Emil Cioran și personajul parabolei biblice, m-a interesat în primul rând ceea ce editorii și-au propus să releveze: personalitatea mai puțin cunoscută până acum a lui Aurel Cioran.

Două sunt, în cuprinsul cărții, textele de bază din care se pot reconstitui plauzibil datele esențiale ale existenței acestuia: prefața semnată de Anca Sîrghie, intitulată *Aurel Cioran sau pragurile unui destin românesc*, și, în încheierea volumului, mărturiile Eleonorei Cioran, cea de a doua soție a lui Aurel, așa cum apar ele în interviul pe care Anca Sîrghie i l-a luat în 2010. Mai sunt, în ordinea importanței aș zice, convorbirile lui Aurel cu diverși conlocutori, în care întotdeauna se vorbește însă mai mult despre Emil. Dintre acestea, cea mai substanțială, privind propria persoană, este cea cu Dan C. Mihăilescu. Interesantă în primul rând pentru că d-sa atacă frontal chestiunea atât de sensibilă a episodului legionar. Care, pentru Aurel Cioran, a fost o angajare ireversibilă și nu doar un episod. Atât Anca Sîrghie cât și Eleonora Cioran accentuează reiterant și admirativ, integral aprobativ și fără nuanțe, „verticalitatea” lui Aurel Cioran, care a rămas fidel până la moarte „Căpitanului” și „Mișcării”, deși a trecut prin șapte ani de detenție la Aiud. Dan C. Mihăilescu, în schimb, caută să înțeleagă resorturile intime ale rezistenței în timp a acestei fidelități născută din exaltări juvenile naționalist-misticoide. Când interlocutorul său justifică rațiunea unei astfel de adeviziuni, punând un accent apăsător pe „prigoană”, Dan C. Mihăilescu atacă scurt: „Totul sună bine până ajungem la asasinatul politic. Aici



motivările cred că, totuși, sunt de prisos, nu credeți?” La care Aurel Cioran, se delimitează net de asasinarea lui Iorga, dar explică valul de violențe prin caracterul lor de reacție la brutalitatea și lipsa de loialitate a celor ce declanșaseră „prigoana”. Cu alte ocazii aduce în discuție și irezistibilul caracter harismatic al „Căpitanului”, corelat cu atmosfera epocii, realități pe care numai cei ce le-au trăit nemijlocit ar fi capabili să le înțeleagă și să le judece: „Cine n-a trăit în epocă și nu a cunoscut realitățile din țara noastră nu va putea înțelege niciodată (nici ierta?) acest fenomen și *farmecul harismatic* [subl. RC] al lui Codreanu.” Interesant este că acea mică paranteză cu trimitere spre iertare pare a trăda un subliminal, obscur sentiment al culpei, pe care însă niciodată nu-l va rosti explicit. De altfel, de-a lungul paginilor cărții, în numeroase evocări, scrisori, convorbiri, subiectul rămâne unul central și nevralgic. Totodată el se configurează ca motiv principal care îi diferențiază pe cei doi frați Cioran. Nu îi desparte, ci îi deosebește.

Emil, ajuns în larg, cu desăvârșire liber și pauper în atmosfera euro-pariziană, și-a dobândit luciditatea, evaluând-și corect și cu resemnată amărăciune trecutul. În același timp, Aurel, redus la un imobilism provincial care i-a obturat, într-un regim dictatorial, orice perspectivă înspre alte orizonturi ideatice, cu un prim mariaj ratat, traumatizat de cei șapte ani de detenție la Aiud, cu un permanent sentiment de frustrare, a rămas fixat într-o ideologie datată, marcată de agresivitate și fanatism. Eleonora Cioran, animată de o fidelitate și o afecțiune admirabile și firești, rămâne solidară cu el, căutând să-i explice și justifice ținuta, lăsând totodată, cu sau fără voie, impresia unei discrete distanțări de autoreconsiderările lui Emil: „El [Aurel] a intrat cu tot elanul în mișcarea legionară, fiind un mare admirator al Căpitanului Codreanu, un intelectual de rasă [sic!] și un poliglot. Aurel a rămas vertical până la sfârșitul vieții lui ca legionar. Deși a suferit mult, el nu și-a părăsit credința politică niciodată, spre deosebire de Emil, care a considerat că angajarea în Mișcare fusese o rătăcire a tinereții.” Angajarea lui Emil în „Mișcare” n-a fost cu nimic mai puțin ferventă decât a fratelui său, atâta doar că el a avut, chiar dacă târziu, revelația erorii

unei opțiuni care presupunea o adeziune gregară cu prețul anihilării individualității: „[...] m-am convins” – le scria el părinților în 1948 – „că toate neplăcerile vieții vin din participarea la un grup oarecare.” Și încă mai limpede, în 1949, după ce aflase de arestarea lui Aurel: „Mă îngrozesc cum n-a înțeles că nu trebuia să se înhaite mai departe într-o mișcare ce n-a făcut decât nefericiți. De câte ori nu i-am amintit să se țină deoparte! Iată unde duce o fidelitate absurdă.” E de reținut de asemenea că, spre deosebire de Aurel, orientarea sa spre „Mișcare”, în ciuda expresivității cu care s-a rostit, nu era exclusivă și nici lipsită de disocieri. După cum observă doamna Marta Petreu în *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”* (Ed. I.C.R., 2004), în opera cardinală a tinereții sale, scrisă la 25 de ani, Emil Cioran nu amintește „[...] nici măcar o singură dată despre Codreanu și legionarism.” Ceea ce ar putea fi efectul ambiției sale de a rămâne „în zona pur teoretică a filosofiei istoriei și politicii”, evitând cu bună știință „să se angajeze în slujba unei forțe politice anume.” Totodată însă, remarcă doamna Marta Petreu, „Absența oricăror referiri directe – aprobative sau critice – la legionarism ar mai putea fi explicată și prin marile diferențe de viziune dintre Cioran și ideologia legionară, diferențe de care tânărul filosof, după cum dovedește corepondența sa, era deplin conștient.” Spre deosebire astfel de Aurel, lipsit de spirit speculativ, care se angajează integral, în maniera *crede și nu cerceta*, fără ispita îndoielilor, nuanțărilor și disocierilor, preluându-i *tale quale* ideologia. După cât știu, singura tentativă explicită de distanțare a fost dezaprobaria asasinării lui Iorga, care ar fi adus grave prejudicii imaginii și prestigiului „Mișcării”: „...o pată care nu poate fi ștearsă în veci.” Dar și această recunoaștere s-a rostit doar la provocarea lui Dan C. Mihăilescu.

N-aș vrea să las impresia că aș iniția un „proces” al lui Aurel Cioran, personalitate întru totul stimabilă, deși captivă până la sfârșit unei viziuni aberante, contractată într-o tinerețe inflamată. E onorabil să rămâi fidel unui crez, dar mai contează și cum sună el. Dincolo de această dereglare în discernământ însă, el a fost un intelectual la fel de temeinic educat și cultivat ca și Emil. În fond, între ei nu e decât

o diferență de trei ani, Aurel fiind mezinul, și amândoi s-au format într-un mediu și un anturaj care au fost aceleași până la plecarea lui Emil din țară: în prima fază, familia de o desăvârșită onorabilitate a părintelui Emilian Cioran și Rășinari, topos fabulos al civilizației pastorale, care va deveni un motiv, cu o îmbelșugată încărcătură mitică, al nostalgiilor, reveriilor, meditațiilor și curiozităților epistolare ale răzlețitului Emil, mereu avid de afla vești dintr-acolo. „A lăcrimat” – scria Aurel – „când cineva i-a povestit că nucii care străjuiau casa noastră din Rășinari nu mai sunt.” Iar doamna Anca Sîrghie consideră că „...cei doi frați Cioran au păstrat ca o oază de lumină imaginea copilăriei.” Aceasta, mi-aș îngădui să adaug, cred că a fost și principalul, indestructibilul liant care a conservat „buna frățietate” dintre cei doi, în răspăr cu depărtarea, cu cei 40 de ani în care nu s-au văzut și cu deosebirile de viziune asupra a ceea ce a fost.

A doua etapă, cu efecte diferite asupra fiecăruia dintre ei, au petrecut-o în acel extraordinar București interbelic, mereu efervescent și dinamic, cu gama ispitelor sale elevate sau sordide, cu asasinatelor politice, dar și cu revistele și ziarele, cărțile, teatrele și concertele sale, cu viața academică și viața literară, cu Codreanu și Iorga, cu Nae Ionescu, Crainic și Lovinescu, cu alde Zaharia Stancu și Cocea – ce lume, ce diversitate! – cu superba, legendara, „Missy”, regina împinsă-n umbră de denaturatu-i fiu, „Regele Străjer”, cu bordelurile mereu evocate în drumu-i spre senectute de Emil, trecute însă sub tăcere de Aurel, dar și cu minunata galerie a fetelor teribile, voluntare și seducătoare, moderne și mondene, cultivate, problematizante și creative, de seama unor Jeny Acterian, Anișoara Odeanu, Pia Pillat, Mariana Șora, Alice Botez, Nuni Dona, Clody Berthola și multe altele din aceeași stofă, care nu s-au manifestat public, dar au creat și întreținut un climat de mondenitate intelectuală. Lumea lor și, în general, cum constată și d-na Anca Sîrghie, „lumea elitei spiritualității bucureștene” a devenit familiară fraților Cioran, asupra cărora a exercitat o influență insidioasă și diferită, determinându-le destinele atât de deosebite.

Destinul lui Aurel a fost mai agitat, mai dur prin probele de anduranță fizică și psihică la care l-a supus. „Prigoanele”, carlistă și

apoi antonesciană, vor fi fost primele încercări, pe care le putem doar deduce, deoarece, la modul în care el le-a suportat cartea de față nu face nicio referire, desigur din lipsă de documente. După cum doar în treacăt și fără a intra în detalii este amintit și episodul participării la front, care, oricât de scurt va fi fost și oricât de puțin abraziv, n-a putut să nu-i marcheze sensibilitatea. Cu atât mai mult cu cât, încă în 1936, îi mărturisea epistolar lui Emil: „...armata îmi inspiră tot atâta groază cât dezgust.” Dar poate, cărturar fiind, urmări mai adânci vor fi avut asupra sa pierderea de două ori a bibliotecii. Întâi, când prima soție, într-un puseu de gelozie, se pare că nu tocmai gratuită, i-a incendiat biblioteca în mijlocul curții. A doua oară, când, la ieșirea din detenție, și-a găsit cărțile, depozitate în casa veche, nelocuită din Rășinari, distruse de umezeală. Asupra unui împătimit al lecturii, atașat de cărți ca de ființe, asemenea pierderi au efecte devastatoare. Care s-au adăugat la cele produse în timp de cei șapte ani petrecuți la Aiud. Închisoarea a înfruntat-o cu demnitate și cu hotărârea înverșunată de a nu ceda în fața umilințelor fizice și morale. „Numai în condițiile de acolo” – mărturisește el nu doar o dată – „mi-am putut da seama de limitele unui om, inclusiv de limita mea personală. Într-un loc unde zilnic mureau 3-4 oameni, supraviețuirea era aproape neverosimilă.” Cei șapte ani nu puteau totuși rămâne fără urmă. Eleonora Cioran recunoaște cum, înainte de căsătoria lor, știa că „O fragilitate fizică și nu mai puțin psihică devenea tot mai îngrijorătoare”, dar nu-și închipuia că ea va avea nevoie atât de curând de o veghe specializată. Aurel a trecut astfel pe la Timișoara, Săvârșin, Gătaia, unde s-a bucurat de competența empatică a unor medici reputați precum Eduard Pamfil, Mircea Lăzărescu, Cornel Mircea, cum și de vizitele apreciatului oftalmolog timișorean, dr. Nicolae Zolog, a cărui soție era rășinăreancă. Sunt amănunte inedite, puțin cunoscute, care, adăugate altora asemenea, constituie principala sursă de interes a acestei cărți. Cum, bunăoară este și episodul nefericitului text anti-Cioran, scris sub presiune de Lucian Blaga: „Scrie, mă, că te arestează și nu te mai pot apăra!” i-ar fi spus C. Daicoviciu, iar în cele din urmă Blaga a scris, dar, printr-un fericit concurs de împrejurări, textul n-a mai apărut

decât peste ani, editat de d-na Dorli Blaga. Remarcabil aici este modul de o vehemență ieșită din comun în care Aurel Cioran a somat-o pe d-na Elena Daniello, care cunoștea în detaliu împrejurările respective, să dezvăluie atmosfera de teroare și șantaj exercitată asupra lui Lucian Blaga pentru a-l determina să producă acel text dezonorant.

O secțiune a cărții cuprinde texte scrise de Aurel Cioran. Sunt articole, conferințe sau simple însemnări cu caracter conjunctural, unele de pe când era elev, în care d-na Anca Sirghie distinge „talent de condeier” și regretă că „prea rar s-a afirmat publicistic și deloc beletristic.” Nu cred că e cazul. Profesional, Aurel Cioran a practicat avocatura, iar aceste texte nu sunt decât expresia unor preocupări extraprofesionale, dar nesistematice, ocazionale, beneficiind de stilul fluent, nu lipsit de eleganță, al unui intelectual cultivat. Sub aspect ideatic regăsim poncifele vremii, inclusiv sloganurile propagandistice ale „Mișcării”: „*Neamul are nevoie de căldură, de ardoare, de iubire. De o sfântă nebulie legionară*” (subl. RC) etc. Nu necesită comentarii nici scrisorile lui Emil către Aurel, care ocupă o treime din acest volum, cunoscute de acum din excelența ediție din 1995 a dlui Dan C. Mihăilescu, dotată cu întreg aparatul auxiliar de rigoare în editarea unor astfel de restituiri. De altfel, ceea ce se resimte ca o neîmplinire a ediției de față dedicată lui Aurel Cioran este tocmai absența unui indice de nume și a notelor care să lămurească anumite împrejurări sau identitatea unor personaje. Cine să fie, bunăoară, această doamnă Cornélie-Hélène Dragodanne și în ce calitate îi va fi transmis lui Aurel Cioran un astfel de apel sibilin-patetic: „[...] vă ROG să nu mai încredințați niciun act, document, nicio corespondență a familiei CIORAN, persoanelor care sub pretexte amăgitoare, încearcă să le sustragă.”? Sunt rigori pe care o ediție cu pretenții nu le poate ignora.

Emil Cioran, care la nivelul cotidianului ducea o viață modestă, austeră, obscură și lipsită de cutremure, altele decât cele interioare, s-a simțit tot timpul vinovat și chinuit de remușcări pentru vicisitudinile trăite de Aurel. Acesta însă nu doar că l-a absolvit, dar și-a exprimat convingerea că propriile sale convingeri, de care n-a acceptat să se dezică, erau, oricum, un motiv suficient pentru ca detenția și

ținerea sa sub urmărire să decurgă așa cum au decurs, într-un regim angajat programatic în lichidarea „dușmanului de clasă”. De asemenea, ori de câte ori a avut posibilitatea, n-a pregetat să-i ia apărarea lui Emil împotriva celor ce-i atacau atitudinea sau gândirea. Nu o făcea doar în conjuncturi polemice, ci și în interviurile în care prefera să vorbească mai mult despre fratele desțărât, considerând că cea mai mare nedreptate pe care a suportat-o în viață a fost imposibilitatea de a-l vedea vreme de patruzeci de ani. Iar tot ce spune despre Emil denotă o profundă și, de fiecare dată sintetic exprimată, cunoaștere a firii și gândirii lui: „Există la el” – îi spunea d-nei Anca Sîrghie – „o parte sociabilă, optimistă a omului comunicativ, care în societate îi asigură farmecul, contrariind totodată pe cei care îl citesc, căci în realitate Emil este un chinuit de gând, pătimind de angoasa morții. Cugetarea lui are două axe ale frământării: Dumnezeu și moartea. Problema ateismului său este falsă.” Sau, din alt unghi, către Dan C. Mihăilescu: „Cioran a mimat permanent o maturitate prematură. El a fost bolnav de narcisism. Și-a iubit fraza. Și s-a sacrificat pentru ea. Fiind totuși o iubire, cum la Dumnezeu totul se judecă după alt cântar, poate că nu s-a dus în iad.”

Dincolo de caracterul ei ușor haotic, cartea de față are meritul de a releva în tușe mai expresive conturul destul de cețos până acum al lui Aurel Cioran, reprezentant de fundal al intelectualității interbelice, care și-a plătit cu asupra de măsură „păcatele tinerețelor”. Iar cel mai frumos, îndrăznesc să spun chiar cel mai *emoționant* aspect al acestei recuperări este rezistența afecțiunii dintre cei doi frați, în ciuda tuturor adversităților, corelată cu solidaritatea familială și nobilul lor orgoliu al descendenței dintr-o viță onestă, demnă și respectată.

Carmen Neamțu

Nu există istorie definitivă

ÎN *Există istorie adevărată*, Neagu Djuvara preia formula lui Einstein și o aplică studiului istoriei. Nimic nu e fix, totul se află în legătură permanentă cu alți factori, tehnicile istorice se modifică și interesele se deplasează. Trecutul se schimbă, nu e mort. Nu există istorie definitivă, există doar teorii, iar istoricii pot găsi întotdeauna explicații noi pentru fapte istorice ce au fost deja interpretate în repetate rânduri. Cartea de interviuri provocate de istoricul Filip-Lucian Iorga poartă în titlu această credință a lui Neagu Djuvara că trecutul se schimbă, se transformă. *Trecutul este viu*¹, iar întâlnirea cu Neagu Djuvara una captivantă, plină de povești proaspete, purtate într-un stil firesc, limpede.



Carmen Neamțu,
eseistă, Arad

Filip-Lucian Iorga găsește justa proporție între discreție și divulgare. Temele abordate sunt diverse, de la viața interlocutorului său, ca biografie, la destinul unei țări, de la perspectiva unei Europe islamizate, la primele imagini ale memoriei afective a invitatului. Descoperi cu

¹ Filip-Lucian Iorga în dialog cu Neagu Djuvara, Editura „Humanitas”, București, 2014.

bucurie cum trecutul palpită de viață² și nu are neapărat un caracter muzeal. Neagu Djuvara a trăit și a scris istoria, cărțile lui fiind bibliografie obligatorie pentru toți cei care nu vor să repete greșelile istoriei, înțelegând-o: „În istorie nu poți să fii obiectiv, pentru că nu mai înțelegi nimic. Pentru a-i înțelege pe oameni (...) trebuie să încerci să te pui în pielea lor, chiar dacă ei reprezintă pentru tine «dușmanul». Când cercetezi o problemă, trebuie să ai forța morală de a acorda același credit și tezei celor pe care îi preferi, și tezei celor pe care îi iubești mai puțin. Abia atunci devii un istoric de valoare (...) Nu-mi place cuvântul obiectiv și prefer să-l înlocuiesc cu nepărtinitor sau imparțial. Adică să dai fiecărei părți cuvântul”. (p.25)



Interviul care nu este, aici, altceva decât o *specie camuflată a confesiunii*, atinge multe răni ale noastre: pericolul globalizării sau viitorul deloc roz³, confuzia valorilor ori balcanismele din fiecare. Iată două caracteristici ale noastre, ca popor la porțile Orientului: „Nu suntem foarte scrupuloși în problemele legate de cinste. Eu cred că limba română e una dintre puținele limbi ale lumii,

² „Adesea marile transformări culturale încep de la lucruri mărunte”. (p.18)

³ „Problema cea mai gravă e că în lumea occidentală se nasc prea puțini copii, în timp ce e năpădită din toate părțile de imigranți. (...) Pentru ca populația Europei să se mențină măcar la nivelul de astăzi, ar trebui ca fiecare cuplu să aibă doi copii și un sfert, adică între doi și trei copii. Or, la ora actuală, media nu e nici măcar de un copil și jumătate la fiecare cuplu. Așa că nu e vina africanilor și asiaticilor că «invadează» Europa. Vina e a noastră, că lăsăm acest gol, pe care e firesc ca ei să-l umple. Dacă ritmul actual se păstrează, peste o sută de ani Europa va fi aproape depopulată de vechii ei locuitori majoritari, iar imigranții vor lua locul acestei populații care se stinge din cauza scăderii demografice”. (p.113)

dacă nu singura, în care cuvântul «hoț» poate fi un fel de mângâiere, de laudă, de dezmiardare. Nu spunem noi copiilor «Măi, ce hoț ești!?» E o mare calitate, la noi, să fii hoț (a se citi uoț): înseamnă că ești isteț și știi să te descurci în viață. E groaznic atunci când hoția devine o calitate. Pe urmă, mai e problema murdăriei endemice. Murdăria tro-tuarelor, faptul că se aruncă totul pe jos, ambalajele, cojile de banană, pachetele de țigări” (p.92); „Ne vom elibera de balcanism după una sau două generații, nu într-un an sau doi. Trebuie să se instituie amenzi usturătoare pentru aruncarea gunoiului pe stradă și trebuie să se instaleze mai multe coșuri de gunoi. Cu lucruri de genul acesta trebuie început. Pe urmă, trebuie făcută educație. Și asta nu e ușor deloc”. (p.93) Lepădând straiile balcanice, pierdem ceva? – „da, poate că pierdem o anumită înclinare către poezie, către lenevia contemplativă, către un trai mai tihnit, mai relaxat, lipsit de acea isterie a muncii”, răspunde Neagu Djuvara.

Seria de *Portrete în dialog* inițiată de editura „Humanitas” merită descoperită dacă îți dorești să te întâlnești cu spirite ascuțite ce radiografiază trecutul și pun sub lupă prezentul, cu luciditate, autoritate și sinceritate. Căci atunci când doi stau de vorbă – o spunea Unamuno – intră în joc mai multe personaje decât s-ar crede: tu cu celălalt, tu cu ceea ce crezi că e celălalt, tu cu ceea ce își închipuie celălalt despre tine. Iar din acest tangou pe trambulina curiozității, descoperi personalități în ale căror gânduri sau cărți te regăsești. Citești întrebări care te bânuie și pe tine. Găsești răspunsuri care ar putea fi și ale tale.

Felix Nicolau

Tot cumanii, săracii...*

EGAL CU EL ÎNSUȘI în energie și posibilități, Dumitru Crudu își dezvoltă proiectul romanesc, sau cel puțin prozastic, în ritm neînduplecat. Tipologia personajelor și stilul rămân cam aceleași: personajele sunt bufone și imprevizibile, iar frazarea este sacadată, cu formulări sclipitoare printre multe rânduri ce trag grăbit la jugul mesajului. Viziunea de ansamblu este ironic-critică, chiar bășcălioasă pe alocuri. *Măcel în Georgia*, de pildă, trăda în subsidiar furie. *Oameni din Chișinău* friza uneori absurdul, redat prin descrieri relevante. *Un american la Chișinău* (Casa de Pariuri Literare) este mai roman decât toate celelalte întrucât autorul își controlează patimile mai bine și sporește obiectivitatea prin focalizare asupra zonelor geografice și umane bine cunoscute. Ciudat este că măiestria crudiană dă bairamul de majorat într-o carte mai puțin apetisantă pentru public, dat fiind că scriitorii și evenimentele la care ei se înghesuie constituie un sâm-



Felix Nicolau,
critic literar,
prozator, București

* Dumitru Crudu, *Un american la Chișinău*, Casa de Pariuri Literare, 2013



bure solid al cărții. Noroc că s-au mai văzut fructe cu mai mulți sâmburi... De altfel, întotdeauna proza lui Crudu a avut naratori cu existență scriitoricească, însă acum ei s-au înmulțit.

Picaresc și perspectivism

Naturaletă și verosimilul niciodată nu au fost prea atractive pentru autor. Arta lui este una întemeiată pe exagerare și grotesc. Până și rarele duioșii nu sunt firești, ci telenovelistice. Căci, consideră prozatorul, astea nu sunt vremuri de politețe și invitație, ci de ghionț și rafală. Ilf și Petrov sunt învățoșăți cu mult piper și cui îi place îi place, cui nu-i place apoi chiar nu-i place. Cum remarcă Liviu Antonesei în *Scrisoare către Dumitru Crudu și strămoșul său, Anton: cuvânt însoțitor la un excelent roman de până și votcă*: „Întâmplări? Da, cu duiumul, ca să spun așa, aventuri erotice, băute homerice, bătaii sosite pe neașteptate care se succed unele altora într-o succesiune picarescă. Ba chiar rocambulescă”.

Ne dăm seama de natura oximoronică a scrierii chiar din titlul. Dacă *Un american la Paris* (1956) îl plasa pe dansantul Gene Kelly în metropola tradițională a imigrației americane, Chișinăul nu poate fi decât un loc în care americanii s-ar simți ca nucile în pereți. Un rus la Chișinău ar fi sunat mai omogen.

Crudu, însă, nu țintește spre omogenizare. Iată prima frază din roman: „Când Anton intră în *Barul ziariștilor*, Lora se întinse peste masă și o pupă pe Olga pe gură, stârnind rumoare în jur”. Efectul nu ar fi bombastic dacă nu s-ar isca rumoarea cu pricina. Protagonistii comit chestii țicnite într-un perimetru conformist și extins.

Intenția este avangardistă. Motivația introducerii atâtor literați ca personaje este oferită chiar de către o studentă-personaj, ușuratică Lora: „mie nu-mi place poezia, dar îmi plac foarte tare poezii, pentru că poezii sunt niște personaje tare nostime”. Bun, deci o categorie de cititori potențiali ai romanului ar fi focoarele studente. De altfel, ele mereu au animat prozele lui Crudu, năucindu-i pe bărbați și băiețași: „Erau genul de tipe după care îi curgea saliva, dar nu i se ridica nasul să le acosteze”. Formulările basarabene nu fac decât să diminueze erotismul în favoarea zâmbetului.

Altă temă capitală este beția. De exemplu, când protagonistul Anton trage la măsă „mai că devenea alt om. Începea să-și dea foc la pantofi și să vorbească mult. Sau își zbârnâia amicii”. Hazliile moldovenisme mai atenuează efectele caniculare ale unei intrigi teribiliste, derulată cronologic și fără experiment. Impresia generală este de 2D, de benzi desenate. Chiar și Anton remarcă artificialitatea cu care vorbesc fetele, „ca într-o proză de Mihail Celerianu”. Asta în ciuda faptului că ele sunt anti-versuri dar, probabil, pro-Versace. Așadar, săgețile ironiei sunt îndreptate atât către poftetele anti-intelectuale ale literaților, dar și către anti-intelectualismul oamenilor obișnuiți, ba chiar și al studenților.

La Crudu ecuația e destul de simplă, dar încă haioasă: femeile frumoase sunt inculte, profitoare, parașute și manipulative, în timp ce intelectualii, deși știu câte parale fac ele, sunt atrași ca fluturii de bec. Hormonii bat inteligența. Ajunge ca Lora să-l atingă în treacăt pe Anton „cu țâțele ei zgomotoase”, că acesta e la picioarele ei.

Și totuși, frumusețile din acest roman nu sunt chiar pe dinafară. Bunăoară, „Corinei însă îi plăcea și mai mult Crăciun, pe când Irinei îi plăcea Cistelecan și Mușina. Fundul ei moale îi strivea mâna cu care Anton își scria poemele și articolele la *Monitorul*, dar îi trimitea și un mesaj foarte clar, făcându-l să se gândească cu optimism la viitor”. Crudu înțelege bie că invocarea numelor de literați produce efect nul la cititorii actuali, de aceasta și repetiția ironică „îi strivea mâna”, cu scopul de a dezvrăji fandoselile scriitoricești. Aș observa că literatura română este înțesată de ipochimeni capabili de nomenclaturi și mon-

taje conceptuale, dar vidanțați de idei și, adesea, de talent. Probabil acestea sunt calitățile răspândite pe mapamond, căci încă în 1964 protagonistul lui Christopher Isherwood din *A Single Man*, universitar fiind, își declara plictiseala privitor la cărțile din Top 100.

Plăceri nu prea kurde

Crudu trăiește cu intensitate două mari plăceri: una este reproducerea manierelor și maniilor literaților faimoși, a doua fiind capacitatea de iluzionare a bărbatului cinstit și iubitor cu privire la inocența iubitei sale. Așa, de pildă, vedem strechea sexuală a lui Dan Silviu-Boerescu, excitația teoretizantă a lui Marin Mincu („Toate cele trei poetese sunt autentice. Au textuat excelent starea de disperare feminină, fiecare în felul ei, dar gradul zero al limbajului l-a atins domnișoara Lora”). Premiarea celor trei grații este întemeiată exclusiv pe criterii fustangești. După premiere, Anton execută și el sex prima oară în 4 ani și o scoate pe Lora într-un bar, unde drăguța sucește mințile tuturor chefliilor. Poetul se autodepășește: „Atunci, Anton sări la gâtul tipului ăla țigănuș și i-o smulse pe Lora din brațe și o trase după el pe scări, nu înainte, însă, de a-și sparge o sticlă de votcă în cap și de-a răcni în rusă că așa va proceda cu toți cei care vor mișca în front și simulă că are un pistol în buzunar și toți tipii ăia s-au vâlurit înapoi ca o armonică”. Lorei i se pare mult mai poetic momentul acesta decât festivalul de poezie în sine, și o înțeleg perfect: „De bine ce au trântit portierele, că indivizii au început să bată cu bătele în geamuri și au spart fereastra din dreapta Lorei, năclăind-o de sânge [...] Lora plescăia încântată din buze, fiindcă așa ceva mai trăise doar în fața tevelui”. Nu atât situațiile sunt comice, cât reacțiile nepotrivite ale personajelor, care par să evolueze într-un film paralel.

Cititorul are avantajul vederii panoramice, drept care nu ar putea să-și protejeze naivitatea nici dacă ar vrea. Iată, Lora îl convinge pe Anton să-i scrie lucrarea de licență după ce îi povestește ce cumplit o bate taică-său. Ceea ce nu o împiedică mai apoi să-i facă crize de nervi și să dispară cu alți bărbați. În consecință, lui Anton nu-i rămâne plăcere

mai utilă decât haleala: „de la o vreme încoace, a început să se simtă tot mai mult și mai mult ca un personaj din *Pizdeț*-ul lui Alexandru Vakulovski, care se ghiftuie nonstop”.

Integrabilă la prima plăcere este vizita la Călin Vlasie, patronul Editurii „Paralela 45”, cu scopul de a obține publicarea unui volum de versuri. Fostul miner și băiet sărac este acum vânător și proprietar de vilă cu grădină și hamac, dovadă că traiul din cultură *se merită*. Editorul nu arată interes pentru manuscris, dar îl îmbie pe Anton să servească tarte cu icre roșii și negre, după care dispare în grădină. În locul lui apare un ogar care se enervează când musafirul încearcă să deguste tartinele, dar se calmează subit când acesta își boldește ochii la diplomele împrăștiate pe pereți.

Deteritorializări

Cu alte cuvinte, romancierul asamblează situații de un comic excelent, fără ca modul de exprimare să fie mereu la același nivel. Există unele fraze de o imagistică minunată, totuși: „În fața lor, un tip cu ceafa groasă își poza iubita, cu lăptăria goală, printre bețele de floarea-soarelui”. Scăderile mai rezultă și din talmeș-balmeș-ul acțiunii, dar sunt recuperate de propoziții de genul: „Șoacățul însă își bulbucă ochii la ea”. Un punct forte este folosirea cu rost a interstițiilor rusești, nu ca la alți autori basarabeni. Și Mihail Vakulovski reușise performața aceasta în *Tovarăși de cameră*. Crudu se ambiționează să creioneze situația și daraverile basarabenilor răspândiți prin lume. Critica ideologiilor și a mentalităților naționaliste + șoviniste este înfăptuită prin reflectare, nu prin discursuri grețoase: „Anton se sinchisea de identitatea sa moldovenească așa cum te-ai rușina de o haină uzată. Rădăcinile sale moldovenești îl incomodau și îl deranjau și, de aia, se dădea peste tot drept secu”. Astfel, literatura primește o miză suplimentară, dincolo de cea pur estetică; iar situația devine mai fericită așa.

Lavinia I. Olariu

Oameni și locuri – întâlniri esențiale*

OCUNOAȘTEM pe Antoaneta Ralian ca cea mai importantă traducătoare contemporană a unor autori englezi și americani, care au configurat marea literatură a secolului XX: Virginia Woolf, Henry Miller, Iris Murdoch, D.H. Lawrence, John Galsworthy ș.a.

Ajunsă la o vârstă care depășește prefixul 8 (așezat orizontal sugerează infinitul, după cum remarcă autoarea), Antoaneta Ralian se simte în legitimitate să se afirme și ca autoare. Cartea apărută recent la Editura „Humanitas” se recomandă încă din titlu ca o colecție de amintiri ale unei nonagenare, o retrospectivă deci, a multor decenii de problematică istorie românească, filtrată printr-o conștiință lucidă, ironică, și tonică, totodată.

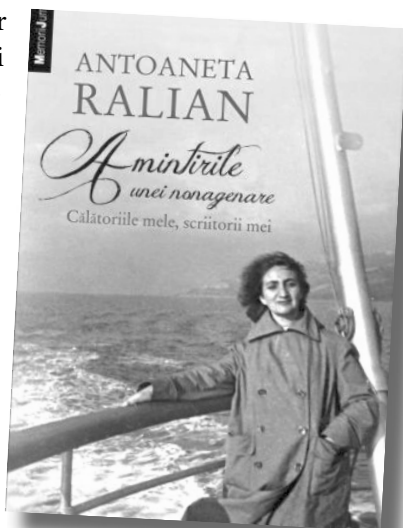
Cele trei secțiuni ale cărții rememorează „întâmplări de peste mări și țări”, „întâlniri cu scriitorii” sau *derapează* spre aspecte de estetică literară, privite din perspectiva traducătorului.



Lavinia I. Olariu,
eseistă, Arad

* Antoaneta Ralian, *Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei*, București, Editura „Humanitas”, 2014, 160 p.)

Înainte de a da frâu liber impresiilor de călătorie, autoarea simte nevoia unei „măsurii preventive” și răspunde succint la o presupusă, dar *legitimă* întrebare a cititorului, familiarizat cu rigorile unui sistem totalitar, care presupunea anevoioase și descurajante proceduri pentru orice călătorie înspre Vestul *imperialist* și *depravat*. Explicația pe care o dă autoarea pornește de la respingerile repetate ale cererilor de petrecere a unor vacanțe în exterior, pentru care *antidotul*, cum îl numește, constă în „amabilitatea, finețea și căldura umană a soțului”, care își făcuse nenumărate „pile” „în lumea Mai-Marilor”.



Amintirile acumulate selectiv nu fac obiectul unui ghid de voiaj, cum, de altfel, nicio altă carte de acest gen aparținând unor scriitori consacrați. Ceea ce se imprimă în memoria acestui *homo viator* în parcursul său inițiativ sunt aspectele integrate în contexte anecdotice, de obicei impregnate de umorul unei persoane vitaliste, care se detașează cu inteligență de meschinul existenței. Expunerea autoarei denotă o plăcere nedisimulată a narării și a descrierii în sensul fixării unui tip – uman sau topografic.

În prima secțiune a cărții, personalitatea unor țări sau orașe se impune prin stilul clar și precis al autoarei: Londra este un „oraș al permanențelor, al imuabilității”, Elveția „pare spălată cu vată și spirt, apoi temeinic lustruită”. Ochiul omului din estul sălbatic se odihnește pe imagini de „o frumusețe ireală”: „pajiști mătăsoase, de un verde smaraldin, pe care pășteau vaci, placide, mănoase și lăptoase, *made in Switzerland*”, „spinări domoale de dea-

luri, lenevos tolănite la soare, cătune și orășele miniaturale, viu colorate, adunate ordonat și disciplinat la poale de deal sau cățărându-se timid (...) pe colinele ușor povărnite”.

Fiecare loc devine context pentru întâmplări-capcană, la care călătorul neinițiat pare predispus, reconfigurate însă în registru ludic, odată cu timpul. Astfel, Dresda de după al Doilea Război Mondial este un tablou al dezolării, o „metropolă-cimitir, un Pompei al secolului XX, prin care circulau însă oameni vii”, din care autoarea izolează imaginea a două ghide, „înfometate, lihnite după masculi”, și care fac deliciul (la propriu) românilor din delegația pe care autoarea o însoțea.

La celălalt pol al percepțiilor, New York-ul se leagă de întâmplările cele mai hazlii, al căror principal mobil este verișoara americană, „cam gagă”, cu tabieturi menite să înfrâneze dorința de cunoaștere a cuplului scăpat din atmosfera de lagăr communist.

Naivitatea, trăsătură inerentă oricărui neinițiat se plătește în Spania prin furtul poșetei autoarei cu toate actele și banii tinerilor soți.

Confesiunea autoarei nu are nicio urmă de falsitate sau prețiozitate, aceasta punctând trăsături (ale sale sau ale soțului său, eterni călători) ce țin de personajul *outsider* al unor lumi pe care vrea să le cunoască și să le înțeleagă, deoarece țin de frumusețea vieții, interzisă unui condamnat să se nască și să se formeze conform distopiei comuniste.

În lumea civilizată, autoarea se simte privită și studiată ca o ciudățenie, iar uneori taxată pentru opinii tributare doctrinei comuniste, privitoare la rolul scriitorului. Critica și ironia seminariștilor occidentali este însoțită de inocenta comunistă.

La rândul său, călătoreala nu încetează să se minuneze în fața mostrelor de civilizație occidentală, care nu încetează să se deoaieze. De referință este relatarea atitudinii studenților americani la cursuri (e important de precizat că e vorba despre o vizită din 1986): „M-au frapat lejeritatea și totala lipsă de conformism a studenților, care fumau, trăgeau câte o dușcă din sticlele de Cola (sau poate că de bere) și se lăfăiau în poziții ultraconfortabile”.

Fiecare întâlnire cu Occidentul este o confruntare cu o lume în esență diferită și cu sinele doritor să-și aproprie valori perene. Călătoria strânge din dinți de fiecare dată și se pregătește pentru o nouă provocare. Una dintre acestea este disciplina occidentală în ceea ce privește alcătuirea și respectarea unui program. În America, autoarea se simte înfrântă de greutatea valizei, din ce în ce mai plină de cărți, de la o întâlnire la alta, de imensitatea aeroporturilor, de schimbarea succesivă a ținutei de vară cu cea de toamnă, de la un oraș la altul etc.

A doua serie de întâlniri esențiale este cea cu oamenii, în general scriitori pe care Antoaneta Ralian i-a tradus în limba română. Portrete inaccesibile de autori importanți își topesc contururile fotografiilor încastate în coperte de cărți și devin umani. Autoarea le surprinde trăsături fizice definitorii, profunzimi spirituale sau idiosincrazii, însă o face mereu cu un respect ce ține de o lume revolută. Niciodată nu își permite o atitudine de la egal la egal. În toate aprecierile (chiar și cele mai puțin flatante pentru scriitorul vizat) predomină o demnitate, o corectitudine și o eleganță a verbului.

Dacă majoritatea relațiilor dintre autoare și scriitorii întâlniți (Alan Brownjohn, Brenda Walker, Saul Bellow, Salman Rushdie, Ted Hughes sau Raymond Federman) rămân într-o zonă a cordialității și a respectului reciproc, relația cu Iris Murdoch este „steaua acestor întâlniri”, o prietenie de 25 de ani, încheiată prin moartea scriitoarei, bolnavă de Alzheimer, în 1999.

Ultima parte a cărții, intitulată *Derapaje*, tratează aspecte teoretice legate de specificul traductologiei. Profesionalismul și experiența traducătoarei a peste 100 de cărți transpar cu lejeritate din specificul argumentării. Antoaneta Ralian abordează statutul traducătorului, un Celălalt al autorului, cu care nu se identifică însă în procesul de traducere, fiind dator însă de a-l înțelege, de a-i capta specificul și nuanțele și de a-l face atractiv pentru receptorul care îl citește tradus.

Finalul cărții este dedicat *fețelor fericirii*, un moment al bilanțului existenței, totodată. Din balanța între realizări și pierderi cântăresc mai greu cele din urmă, tocmai pentru că lasă urme de neșters și apoi,

autoarea, ca orice intelectual lucid și perfecționist, nu are vocația fericirii.

O carte exemplu de maturitate – nu biologică, ci intelectuală și spirituală.

Romulus Bucur

Poezie, dragoste, divinație*

TREBUIE să mărturisesc din capul locului că prezentarea lui Mircea Cărtărescu de pe coperta a patra a cărții, ca și cea orală pe care i-a făcut-o Andrei Bodiș la lansarea acesteia în Brașov, ultima, de altfel, la care a luat parte, m-au intimidat. Și asta în așa măsură încât, imitându-l pe Jung atunci când a scris introducerea la ediția Wilhelm a *Cărții Schimbărilor*, am consultat și eu *Yijing*-ul, întrebarea fiind *Ce părere are Yijing că a fost folosită ca sursă de inspirație a unui volum de poezie?*

Răspunsul a fost pe măsură: prima hexagramă, legată de prezent, a fost cea cu numărul 46, **Sheng** ䷞ (Împingînd în sus) „Va urma un mare progres și succes. Încercînd să te întâlnești cu Marele Om, supușii săi nu trebuie să se teamă, iar cea de-a doua, rezervată viitorului, a fost hexagrama 28 **Da Guo** ䷢ (*Preponderența celui Mare*).

Înarmat cu un astfel de răspuns, m-am pus pe treabă. Dar *Cartea Schimbărilor* nu e una care să pretindă o lectură secvențială, din scoarță-n scoarță, ci una aleatorie, cu un

*Bogdan O. Popescu, *Cartea dragostei*, București, „Humanitas”, 2014



număr extrem de mare de parcursuri posibile. Astfel încît și demersul meu a fost unul asemănător: am deschis-o la întîmplare, am citit, am redeschis-o în altă parte și tot așa.

Să luăm poemul construit pe hexagrama 35, **Înaintare** ䷗ (**Jin**, *Înaintare*, în traducerea Mirei și lui Constantin Lupeanu, *Progres*, adică același lucru, la Richard Wilhelm): „veneile mâinilor tale îmi plac/ picioarele tale cu

boltă scheletică înaltă/ gesturile tale de balerină părăsită/ de îndrăgostită nesigură/ de făptură de miere și lapte/ de tablă tăioasă și castani supărați/ îmi plac.// chang an-ul [și aici o glosă ar fi de folos: una din capitalele istorice ale Chinei, astăzi Xian, și al cărei nume s-ar traduce prin „Pace îndelungată”, n. n., R. B.] este foarte lung, așa/ și așteptarea mea de la tine/ palatul paradisului este o ploaie târzie și electrizantă-albastră-cenușie/ orașul interzis e adolescența dragostei noastre/ cu tot cu crimele lui.// numai la raffles vine room-service-ul/ cu hexagrame și caesar’s salad/ cu această cate a schimbărilor din noi/ atunci când chiar nu știm ce să/ mai visăm./ ultimul i ching, luo na/ se scrie acum pentru noi, cei atât de singuri/ atât de îndrăgostiți, atât de/ dezorientați./ descoperirea va veni, în acest est și mai departe/ acolo unde luna este puțin mai mare decât o cană cu ceai/ aburind”.

După care urmează comentariul, parafrazînd/ pastişînd/ rescriind comentariul *Yijing*-ului, la fiecare linie a hexagramei și deschizînd calea spre următoarea hexagramă, marcînd transformarea. Nu voi urma/ urmări acest comentariu, ci voi proceda conform Cărții, modificînd o linie sau mai multe, pentru a ajung la următoarea

hexagramă/ următorul poem: dacă am șase în al doilea loc, atunci comentariul spune *înaintare, însă în necaz/ grijă*, și rezultă hexagrama 64, **Wei Ji** ䷘ (*Înainte de sfârșit/ Wilhelm, Încă neîmplinire/ Mira și Constantin Lupeanu*). Dacă am șase în al treilea loc, comentariul e *toate sînt în armonie. Remușcarea dispare*, iar hexagrama a doua e 56, **Lü** ䷙ (*Rătăcitorul/ Wilhelm, Călătorie/ Mira și Constantin Lupeanu*).

Îar poemele respective sună așa: „m-am amuzat copios, strângându-te în brațe, să îmi las și eu degetele/ să valseze pe taste gri, cu degetele tale/ să răspund invitației de a juca în rolul principal/ să purific cele mai atente gesturi ale tale, prin oglindă/ pășind în gesturi ale mele/ pedantă, să mă descopăr în cele mai ascunse cotloane din tine/ unde bate tăcut și o urechiușă a inimii mele/ care știe să asculte povești și să împingă bucurii către/ multele zile care vor urma” (64 *aproape dincolo – zâmbet*) și „am parcurs țări de funingine, în lung și în lat/ pe autostrăzi de ceață luminată de lapovița tăind în stînga și în dreapta/ mîngăiată de furtuni învârtitoare de lumi/ am vrut să îmi găsesc un loc pe plac, să mă întîlnesc cu mine, cea fericită.// am stat dreaptă, cu o carte pe cap, mi-am păstrat echilibrul fragil/ am mâncat politicos, cu cărți la sub braț/ am citit povești despre alții, la fel de triști ca mine, trăind prin alte ținuturi amare/ m-am plimbat aiurea printre pagini/ pe care le-am ars să îmi dezmořtesc mîinile și fața/ de foame, am mâncat pagini cu cerneală, pagini grele, de plumb/ dimineața și seara târziu/ pe care am promis că le voi scrie la loc într-o bună zi”.

În aceste poeme, în carte în general, nu tonul, nu vocea contează, deși, întîmplător, seamănă cu o ipostază a lui Cărtărescu, ceea ce probabil i-a stîrnit elogiile, ci construcția. Tonul poate să ne placă sau nu, să ne identificăm cu vocea poetică sau să-l găsim adecvat sau dulce sau mai știu eu cum. Construcția însă e limpede și reprezintă încă un răspuns la întrebarea pusă de la începuturile poeziei moderne: putem avea (și duce la capăt) un proiect poetic? Poe, Mallarmé, Valéry, Queneau au spus că da. Bogdan O. Popescu, de asemenea.

Și o recomandare finală, în două registre: putem citi această carte de la stînga la dreapta și de sus în jos, de la primul rînd de pe prima pagină, la ultimul rînd de pe ultima pagină? Da, dar nu e posibil, cum nu e posibil să facem asta cu *100.000.000.000.000 poeme*. Da, dar e păcat să bagi lingurița în borcanul cu dulceață și să sapi cu hărnicie pînă îl termini. Cine are urechi de auzit...

Lucia Cuciureanu

Où sont les neiges d'antan?*

DACĂ MEMORIA nu mă înșală, Radu Ciobanu se află la a doua culegere de cronici literare despre cărți pe aceeași temă. Prima, despre care am și scris, se referea la pagini de călătorie, înțeleasă ca inițiere în viață. Cea de acum* include cronici, 16 la număr, apărute cu precădere în revistele „Arca”, „Orizont” și „România literară”, în care autorii depun mărturii tulburătoare despre „o suită de cutremure devastatoare” trăite în secolul trecut. Autorul precizează în „Argument” că a citit peste o sută de asemenea jurnale, memorii, corespondențe, dar a optat doar pentru câteva. Acestea i-au stârnit o stare deosebită de empatie pentru „suferința, demnitatea, curajul și, desigur nu în ultimul rând, pentru frumusețea și pregnanța rostirii lor” (p. 7). Miracolele sugerează valorile care i-au ajutat să supraviețuiască pe mărturisitori: familia, iubirea, credința și speranța. Fiecare dintre ei sunt modele de „conduită, de ținută, de verticalitate”, în „lumea promiscuă, dezvrăjită și trivială” în care trăim.

* Radu Ciobanu, *Între dezastre și miracole*, Editura „Excelsio Art”, Timișoara, 2014



În cărțile Doinei Uricariu (*Maxilarul inferior* și *Scara leilor*) accentul cade pe familie ca „entitate fundamentală a societății”. Pe relațiile de familie din Casa Regală a României, pe relațiile cu celelalte familii regale europene. Impresionantă este însă și „mica istorie privată, spectaculoasă și dramatică” a familiei autoarei. Urmează destinele altor nenumărate familii aparținând elitei românești. Decimate în comunism, dar supraviețuind prin descendenți care vorbesc despre o vreme când societatea românească funcționa „în regim de civilitate, ignorând sintagmele „ură de clasă” și „luptă de clasă”

cu toate sinistrele lor semnificații și efecte”(p. 25). Un adevărat „cod sui generis al solidarității și coeziunii familiale” se desprinde din volumele care vorbesc despre familia Pillat-Brătianu. Pagini care au în prim plan ideea de solidaritate familială. În evocarea lui Dorli Bлага se adaugă „un sentiment de mândrie, de apartenență, poate chiar de nobil orgoliu” (p. 51). În memoriile Micaelei Ghițescu, familia e înlocuită cu casa, iar cultul familiei și al valorilor în care s-a format e sugerat de „sentimentul stenic de a fi împreună”. În toate aceste familii, criticul descoperă un personaj ex-centric, un personaj fabulos, asumat cu orgoliu de ceilalți: Pia Pillat, impresionantă prin forță morală și frumusețe spirituală, tatăl, celebrul chirurg Constantin Ghițescu și bunica maternă.

Criticul descoperă câte o proeminență a scrisului autorilor recenzați. Talentul de portretist, autoironia și luciditatea la Arșavir Acterian, vocația de povestitor și un simț subtil al naturii la Gregor von Rezzori, „o stare de spirit difuză, specific mitteleuropeană” în *Carnet intim* al Arabellei Yarka. Jurnalul ei are, pe alocuri, „alura unui

roman de epocă” și aduce mărturie care spulberă iluzia unității în jurul idealului nostru național. Romanul epistolar recenzat, care îi are ca protagoniști pe Rainer Maria Rilke, Marina Țvetaieva și Boris Pasternak este „o atipică operă de istorie literară”. Pe Nina Berberova o califică drept o „magnifică portretistă”. Țara inventată de Isabel Allen-de seamănă izbitor cu România și cei care o populează cu noi, românii. De aceea, cartea ei devine „o lectură stenică prin relevarea unor analogii calmante: nu suntem singurii care...” (p. 111). Patetismul în jurnalul Oanei Pellea nu e un mod de a supraviețui, ci de a trăi.

În unele cronici criticul devine polemic. De pildă, cu recenzorii jurnalului lui Mihail Sebastian care și-au exprimat rezerva asupra paginilor care prezintă însemnările sale de atelier. Pe motiv că anvergura operei acestuia nu ar justifica abundența notațiilor din jurnalul de creație. Ceea ce afirmă Radu Ciobanu este că personalitatea artistică a lui Sebastian se profilează cu cea mai mare pregnanță tocmai în aceste fragmente. Alteori, criticul trăiește un umilitor complex de inferioritate, ca îns școlit după reforma comunistă a învățământului din 1948. Acest sentiment îl are atunci când descoperă calitatea și profunzimea lecturilor lui Jeni Acterian. După lectura jurnalului acesteia rămâne și cu două întrebări/ suspiciuni. Prima se referă la posibilitatea ca fratele Arșavir să fi sustras pagini din jurnal. A doua privește decizia autoarei de a nu-și publica niciodată jurnalul. Pe alocuri, surprinde în cărți, forme ale rezistenței prin cultură, ca în amintirile Micaelei Ghițescu. Ceea ce ar merita o altă discuție sau poate chiar o nouă carte.

Lucia Cuciureanu

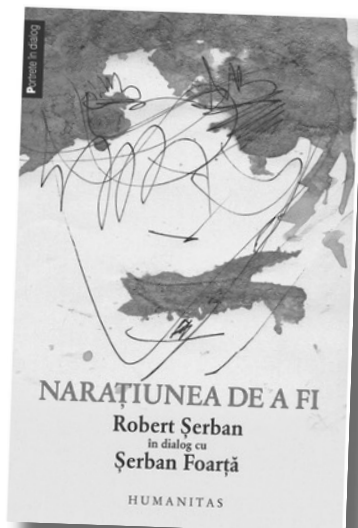
Din scoarță-n scoarță, cu Șerban Foarță*

Am început să citesc cartea* aceasta cu nerăbdare și vă spun de ce. Tot ce ține de Șerban Foarță mă interesează. Este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori (era să scriu contemporani, dar mă opresc la timp, e prea devreme să uit: „Ce înțelegi prin contemporan? Shakespeare este contemporan? Dar Dante?”), poet inovator, cu un stil propriu, un creator care rupe ritmul, trecând prin diverse registre, de la o carte la alta. Un scriitor prolific care a ajuns în 2008, de pildă, să publice 10 cărți și toate valabile. Și „vraft”-ul (!) său de cărți sporește mereu în spirală ascendentă. Dacă la început scria în salturi, mai puțin noaptea, acum o face, se pare, *tout le temps*. Mai ales că a schimbat mașina de scris, a adoptat computerul „tahigrafic” (observ că am preluat vorbele poetului, deși n-am intrat încă în „carnea” cărții). Nu pot să-l uit nici pe Robert Șerban. Scrie bine poezie, oricum pe placul meu. Unde mai pui că e și un tip seducător, emisiunea sa „Piper pe limbă” cred că strânge în fața televizorului multe do-

* *Narațiunea de a fi / Robert Șerban în dialog cu Șerban Foarță*, Editura „Humanitas”, București, 2013

amne și domnițe și nu numai. Cartea nu e o simplă adunare de interviuri, 8 la număr. Așa cum reiese și din „Cuvânt înainte”, este expresia unei admirații care a început încă din adolescență, de la primul contact cu *Ardeal* și *Copyright*, cărți care l-au lăsat mască: „Așa ceva nu mai citisem și nu mai auzisem”. Apoi cu Șerban Foarță în persoană, în septembrie 1987, și acel incredibil paradox: „Domnule, ai talent, dar scrii prost”. Mai târziu, i-a însoțit generos debutul din 1994. Ce vreau să spun este că această carte ar fi fost imposibil să nu apară. Să nu uităm că Robert Șerban a fost ani buni cronicar al faptelor poetului, față de care a încercat și un sentiment filial. I-a stat în preajmă, cu entuziasm și bucurie, înregistrându-i „șirul vorbelor cu har”. N-a avut pic de egoism și invidie, dimpotrivă, a vrut să le transmită mai departe.

Aflăm din carte multe despre Șerban Foarță, lucruri noi, mai puțin cunoscute, altele doar bănuite. Din biografie, din cultura sa vastă (sună pompos, dar e adevărat), din laboratorul său de creație. Să le luăm pe rând. N-a fost membru al PCR. În perioada 1965-1990 nu a fost angajat în câmpul muncii decât 8 luni. În copilărie, înconjurat de o droaie de dădace care i-au povestit cărți, librete, piese. Copil „semicăftănit”, s-a simțit mai bine în compania oamenilor mari. A practicat ciclismul și înotul. La 14 ani i-a citit pe Macedonski și Bacovia. Studenția i-a fost boemă. Apoi, multe amănunte despre perioada bucureșteană, unde a domiciliat câteva anotimpuri, până în '70, an când a devenit membru al URSS. Aici s-a raliat la grupul oniric: Țepeneag, Mazilescu, Ivănceanu, Sorin Titel, Marius Robescu, Florin Găbrea, Daniel Turcea. Mai ales



Leonid Dimov, pe care și-l amintește în oglindă cu Nichita Stănescu. Dimov nu se tutuia cu nimeni. Politețea lui era reală, a lui Nichita „vag contrafăcută, ușor nesinceră sau cabotină”, era „reverențios, ba chiar calin, din slăbiciune. Nu suporta adversitatea, contrarietatea, și plusa în speranța de-a i se răspunde cu o monedă similară.” (p. 31) Debutul, critic, a înregistrat câteva recorduri. L-a anulat pe Constantin Chiriță și l-a „demască” pe Ion Dodu Bălan. Din această pricină a și ratat o bursă Herder. După Revoluție, a fost o scurtă perioadă director al Teatrului Național din Timișoara și șef de catedră al Secției de jurnalism de la Facultatea de Litere, Filozofie și Istorie a Universității de Vest. A ajuns „fonferențiar” grație unui doctorat susținut în '78 cu un „eseu asupra lui Ion Barbu”, la insistențele lui Livius Ciocărlie și alți câțiva, printre care Eugen Tudoran. Un om plin de haruri, care scrie, cântă la pian, pictează, desenează, are expoziții, traduce, uneori în colaborare cu soția sa, cunoscuta Ildiko Gabós-Foarță.

Deși majoritatea criticilor importanți au scris despre cărțile sale, veți descoperi cu surprindere că nimeni nu-l cunoaște pe Șerban Foarță ca Șerban Foarță însuși. Scrisul nu i-a fost spontan, ci ulterior unor lecturi. Este un „poet sentimental” (conform expresiei schilleriene). Literatura sa nu „oblojește”, „nu pansează”, cum o fac Dostoievski ori Hugo. Nu e afectiv, nu mișcă mii de oameni, așa cum o face Baudelaire. Nu e gnostic, sapiențial. E ca un *roseau pensant*, e „ceva de parnasian în mine”. Poezia „sclipește, are reflexe, are ape, asemenea unei bijuterii pe care, admirând-o, nu ești constrâns s-o porți”. E scrisă într-un „idiom cvasiexotic”. Nu scrie romane, pentru că nu are „arta amânării”, genul lung presupunând o anumită duranță (în cele din urmă a scris totuși un roman „atipic”). Toate aceste judecăți de valoare nu-l împiedică să se bucure atunci când primește recunoașteri de la alții. De la Cioran, după traducerea din Mallarmé, de la Radu Vancu, despre *Hexachordos* sau de la Mihai Șora, despre traducerea din Hugo. Ce alte daruri l-au bucurat prin ani? Prietenia cu „mateinul domn” Tașcu Gheorghiu, cu Radu Petrescu, N. Steinhardt, Emil Brumaru, Dimov, Luca Pițu, premiul „Mihai Eminescu” de la Botoșani (2004) și premiul „Gellu Naum” (2008).

Aceste descoperiri în legătură cu omul de hârtie și omul viu pe nume Șerban Foarță au fost posibile datorită lui Robert Șerban. Acesta știe să pună întrebări scurte, incitante, să-i ofere partenerului de dialog spații largi de respirație. Să devieze discuția atunci când intuiește răspunsuri interesante și curiozități revelatoare. De ce nu suportă pe cineva în partea stângă. De ce nu se consideră un VIP, de ce îi place ca profesor să „grațieze”, de ce are coroana regelui în piept, de ce e bine să citești, cum e cu bătrânețea sau cu sinuciderea. Acest portret „multidimensional” îi evidențiază cultura în varii domenii: literatură, filozofie, muzică, pictură. Trimiterile sunt impresionante: Valéry, Preda, Nietzsche, Plotin, Socrate, Borges, Goethe, Caragiale, Rimbaud, Nae Ionescu, Monterlant etc. Un Șerban Foarță uimitor, încă o dată, prin erudiție, inteligență, farmec, imaginație și sensibilitate. Pe care îl poți admira și în fotografiile atașate la sfârșitul cărții: la opt ani în fotoliu, cu părinții, cu Ildiko în alb, până la cea cu semnul lui Harpocrat. În totul, cartea e un ritual de seducție care se termină prea repede. Așteptăm continuarea, trebuie să mai urmeze ceva.

Horia Ungureanu

Alte zboruri*

Două sunt spațiile care îl obsedează pe Cornel Marandiuc și care îi marchează, în mod definitiv, creațiile literare: cerul și câmpia. Cerul, ca simbol al dorinței omului de înălțare, de desprindere de lutul din care s-a plămădit, dar și ca semn al aplecării spre aventură, spre descoperirea și cunoașterea altor lumi, iar câmpia, ca tărâm al statorniciei, al siguranței, dar și al nostalgiei care îl încearcă mereu pe copilul ajuns matur și care, cândva (nu are importanță când) a alergat cu tălpile goale pe pământul aspru și cald al câmpiei. Măiestria stilistică a lui Cornel Marandiuc constă și în faptul că, în scrierile sale, el nu le tratează separat, ci le îngemănează în aceeași acțiune temerară a omului. De pe orizontul nesfârșit al câmpiei decolează aparatele lui de zburat și la câmpie se întorc ele, invariabil, chiar dacă, în unele cazuri (și nu puține), acea întoarcere înseamnă chiar moarte.



Horia Ungureanu,
prozator, Arad

Regretatul Florin Bănescu vedea în primele proze ale lui Cornel Marandiuc „o halucinantă descriere a spațiului

* Cornel Marandiuc, *Și aterizam cuminiți, cu soarele în față*, Arad, 2014.

fabulos care este câmpia” și, comentând scrierea care l-a consacrat definitiv (*Inimi cât să cuprindă cerul patriei*), găsește că „scriitorul (Cornel Marandiuc, n.n) ni se înfățișează sub un chip nou – renunțând la «literaturizare» (...), folosind documentul, scrisoarea, relatarea directă a martorilor”¹.

Faptul că „destinul lui Cornel Marandiuc e legat de cel al oamenilor zburători”^{***} o dovedește și recentul său volum, sugestiv intitulat *Și aterizăm cumiști, cu soarele în față*.

Titlul volumului este preluat dintr-o scrisoare trimisă autorului de locotenentul Constantin Rozariu (Rează, pentru prieteni), în data de 13 ianuarie 1979, scrisoare în care acesta relatează cu amărăciune despre întoarcerea aviatorilor români din Slovacia (la sfârșitul celui de al doilea război mondial), întâmpinați fiind, la sosire – ei, eroii zburători ai patriei (cum ar spune și Cornel Marandiuc) – „cu flori de câmp de doar două-trei femei care erau acolo cu vitele”. Câtă vreme mărimile zilei...

Volumul are trei părți, toate aflându-se sub zodia zborului, trăsătura aceasta dând și unitate volumului, primele două părți părăd a fi baza pe care s-a clădit ultima dintre ele. Ca soclul la o statuie, fără de care opera artistică nu poate fi socotită întreagă, terminată.

Partea întâi a cărții reproduce (cu excepția uneia dintre ele) povestirile din volumul *Zborul spre Venus*, apărut la editura Facla, în 1988, volum care a prilejuit o bună



¹ Florin Bănescu, *Mușchetarii Câmpiei de Vest*, Editura „Ivan Krasko”, 2000.

² Gheorghe Mocuța, *Literatura vestului apropiat*, Editura „Mirador”, 2013.

receptare critică în revistele vremii și care, în pofida titlului, nu este o scriere SF, ci o bună reușită literară a lui C.M. de a lega omul de mașină, cerul de pământ, avioanele, de mireasma câmpiei. „L-a aterizat perfect, a redus puțin motorul, rula spre locul de staționare... unde oprea și ancora avionul. Botul ridicat, elicea rotind liniștită, boarea caldă venind peste el în carlingă... Gata! Pentru astăzi, gata! (...) Simte din nou mirosul miriștii, al pâinii. Pâine obținută cu trudă de oameni cinstiți, cum cinstiți știuseră și ei să se păstreze acolo în înalt”.

Partea a doua este alcătuită din șase povestiri (aici își găsește locul și povestirea „uitată” din *Zborul spre Venus*), scrieri emoționante despre piloții români dispăruți dintre noi, înălțați pentru totdeauna la cer, adevărați eroi ai aviației române (Rozariu, Dobrău, Șenchea, Șerbănescu, Vizanti și alții), dar mai ales despre acel pilot scriitor care a fost Doru Davidovici.

De altfel, partea a treia a volumului este dedicată exclusiv acestui „erou” al aviației și al literelor, deopotrivă, plecat destul de timpuriu din lumea aceasta, a noastră, a pământenilor. Aici sunt reproduse scrisori de la și către Doru Davidovici, scrieri prilejuite de moartea tragică a pilotului sau de comemorarea acestuia, reproduse din diferite publicații și semnate mai ales de colegi de zbor sau de cei care i-au fost prieteni sau cunoscuți, de Cornel Marandiuc, mai ales, între cei doi statornicindu-se, în timp, o trainică și emoționantă prietenie. Și fotografii. O mulțime de fotografii din viața lui D.D.

„După moartea lui Doru (consemnează autorul) au murit și cei mai prețuiți și apropiați prieteni ai săi – cățelul TOM („Cocherini”!) și pictorul ION ȚĂRĂLUNGĂ. Despre Doru, Țărlungă putea vorbi aproape ca și Dumnezeu, iar în privirea lui Tom se putea vedea cea mai mare iubire și disperare, cum numai familia mai purta. (De fapt, câinele Tom, Tomiță, a murit repede, după Doru), prin durere a murit. Zilele de înainte de a muri, nemâncând a stat cuibărit, plângând (și câinii plâng!), pe cizmele de zbor ale lui Doru...”

Întrutotul meritorie (și demnă de urmat) este strădania altruistă a lui Cornel Marandiuc de a-i readuce în atenția publică (prin scrierile

sale) pe unii dintre cei mulți căzuți pentru „binele patriei”, dar repede dați uitării de noi, ceilalți, cum la fel de meritorie este și perseverența cu care acesta s-a străduit, ani la rând, să asigure apariția periodică (de multe ori pe cheltuială proprie) a revistei „Orizont aviatic”.

Horia Ungureanu

Dascăl la Castel*

AEXISTAT, ÎNAINTE DE 1989, în învățământul românesc o rețea școlară despre care mediile oficiale ale vremii s-au ferit să vorbească, conducându-se, probabil, după dictonul potrivit căruia ce nu este scris nu există. Mă refer la rețeaua școlilor ajutătoare (sau speciale) pentru copii cu diferite deficiențe: de auz, de vedere sau mintale. În județul Arad au funcționat, în anii aceia, șase astfel de instituții de învățământ special: una la Șiria, pentru hipoacuzici (transformată apoi în școală pentru copii cu deficiențe mintale), două în municipiul Arad (una, de fete, pentru ambliopi, și alta pentru copii cu deficiențe mintale, ambele funcționând și astăzi) câte una la Macea (transferată apoi la Petriș, cu dascăli cu tot) și Vărdia de Mureș (pentru copii cu deficiențe mintale) și o școală profesională (care profesionaliza absolvenții școlilor mai sus amintite și care funcționa în clădirea vechii cetăți din Ineu). Exceptând Școala Ajutătoare din Arad (care beneficia de un regim de semiinternat) toate

* Cornel Marandiuc, *Neștiutele aripi ale câmpiei*, Editura „Studis”, Iași, 2014

celelalte școli aveau cantină și internat propriu, elevii petrecându-și toate cele 24 de ore ale unei zile în școală.

În aceste instituții speciale erau școlarizați sute de copii, iar zeci de cadre didactice sau nedidactice se ocupau de instruirea și educarea acestora, de pregătirea lor pentru o viitoare posibilă integrare profesională și socială. Chiar și autorul acestor rânduri și-a început și și-a încheiat cariera didactică într-o astfel de unitate școlară, tip de instituție prin care au trecut, în timp, mai mulți scriitori din Arad. Mă gândesc la Mihai Traianu, la Dorel Sibii, la Francisc Vinganu, la Petre Grozav. Și Mircea Micu a fost, într-o vreme, înainte de a se muta la București, dascăl la Școala de Surzi din Șiria.

Printre dascălii care au trecut, măcar vremelnic, pe la Școala Ajutătoare de la Macea (care funcționa într-un frumos castel) se numără și scriitorul Cornel Marandiu, angajat fiind aici ca educator suplinitor, prin anii '70-'80 ai veacului trecut. Ei bine, chiar despre această perioadă din existența sa, despre experiența lui cu elevii cu deficiențe mintale, vorbește C.M. în recenta sa carte, *Neștiutele aripi ale câmpiei*.

După cum însuși autorul mărturisește la începutul volumului, se pare că el a făcut mai multe încercări (înainte de 1989) pentru editarea cărții sale, încercări tratate cu tot atâtea refuzuri de una sau alta dintre editurile la care a apelat. Dar iată că, până la urmă, i-a venit și acesteia rândul de „plecare în Lume”. „Abia a trecut sărbătoarea învierii, într-un fel și această scriere a înviat, sau măcar a fost coborâtă de pe crucea pedepsirii”, mărturisește autorul la pagina a doua a „scrierii” sale. Cum nu este



dascăl de meserie, Cornel Marandiuc se ferește (și bine face) să intre în specificul procesului de învățământ, să facă unele considerații de ordin metodic sau psihopedagogic, mărginindu-se să consemneze, ca un fin și constant observator, activitatea generală a școlii: pregătirea lecțiilor pentru a doua zi (activitate specifică educatorului), însoțirea copiilor la masă sau la dormitoare, grija pentru igiena personală a elevilor, serviciul pe școală (scrierea celebrului proces-verbal de la sfârșitul programului îi prilejuiește autorului rânduri pline de un umor bine temperat), participarea la lecțiile deschise, la activitatea extrașcolară, relațiile dintre colegi, atmosfera din cancelarie în timpul pauzelor etc.

Se vede că lui Cornel Marandiuc îi plac copiii. Pentru că știe cum să se apropie de ei, să-i determine să-și deschidă sufletul în fața lui, să fie sinceri, să fie naturali în tot ceea ce fac. Îi ocrotește ca un părinte, dar îi și ceartă și pedepsește când „se abat de la regulament”. Îi însoțește în ieșirile în comună sau în pădure (pădure devenită după câțiva ani Grădină Botanică Universitară), ascultă șirul nesfârșit al întrebărilor lor puerile și răspunde la fiecare, cu seriozitate și înțelegere.

„Domnul profesor” face naveta la Arad. Cu autobuzul. Și naveta e grea. Iarna, în autobuz e frig, vara, e zăpușeală și praf. Când îi vine rândul să facă de serviciu pe școală, doarme în cabinetul de logopedie, care și așa nu prea funcționează. Și cum, prin comună, circulă o poveste, o legendă potrivit căreia doi măcenți, frații Gheorghe și David Ranta, ar fi construit cândva, prin 1912, un aeroplan, lui C.M. nu-i scapă prilejul (în nopțile dormite la Castel) de a da drumul propriei fantezii, propriei obsesii pentru aparatele de zburat, astfel că intră în vorbă cu cei doi „inventatori”, cu Contesa (o fi cea din *Trandafiri pentru contesă?*), introduce în „scenă” alte și alte evenimente aviatice petrecute demult, precum și numele altor piloți, celebri cândva pe cerul Europei, dar despre care puțină lume mai știe astăzi ceva. Putem spune că, și prin această carte, Cornel Marandiuc își continuă „actul reparator” prin care urmărește cu tenacitate să readucă în atenția lumii atâtea și atâtea „nume” din istoria aviației românești și mondiale, puțin știute sau uitate de-a dreptul. „Scrierea” aceasta (cum o numește

autorul) îi dă prilejul lui C.M. să observe și să caracterizeze oameni și întâmplări, personaje, colegi de serviciu, câțiva dintre aceștia ieșind nițel șifonați din confruntarea cu exigențele etice și profesionale ale autorului. Unele dintre personajele cărții (deși au numele schimbate) sunt ușor de recunoscut de cei care au lucrat atunci în școala din Macea: poeții Mihai Traianu și Dorel Sibii, logopeda școlii („Draga Mea Mioapă”) și chiar directorul.

Una peste alta, *Neștiutele aripi ale câmpiei* este o carte interesantă, care tratează un subiect mai puțin întâlnit în literatura română (prozatorul Gheorghe Schwartz a scris și publicat cândva o povestire intitulată *Jurnal cu Doru*, în care personajul principal este un copil debil mintal), dar care captează interesul cititorului, chiar dacă este străin de specificul muncii într-o școală specială. Păcat de greșelile de ortografie „scăpate” la corectură, prima dintre ele, cea mai supărătoare, apărând chiar în titlul de pe coperta întâi.

Lajos Notaros

Un dicționar mai mult decât ratat*

EMIL ȘIMĂNDAN este un nume în jurnalistica a-rădeană. Făcând parte din pleiada celor care au început „munca la foaie” cu mult înainte de 1989, n-a dezarmat nici după involburarea din Decembrie, găsindu-și un loc oarecum obscur, dar cu atât mai persistent în peisajul jurnalistic local postevenimente.

Specializat în jurnalismul cultural, a găsit mai mereu acele oportunități și personaje care i-au apreciat hărnicia și ușurința cu care trecea peste aspectele mai puțin onorabile ale vieții într-un oraș nu foarte mare, nu foarte hotărât și nu foarte ahtiat după cultură și alte prostii de acest gen. Imediat după 1989 oportunitățile s-au înmulțit subit și patologic, Șimăndan transformându-le rapid în cărți din ce în ce mai groase și copertate din ce în ce mai strălucitor.

Numărările sale volume, apărute la edituri locale trăind doar în prezent cu nume ușor bizare, vizau valorificarea noilor libertăți și libertinaje încă nedefinite,

* Emil Șimăndan, *Dicționarul jurnaliștilor arădeni*, Editura „Gutenberg Univers”, Arad, 2011

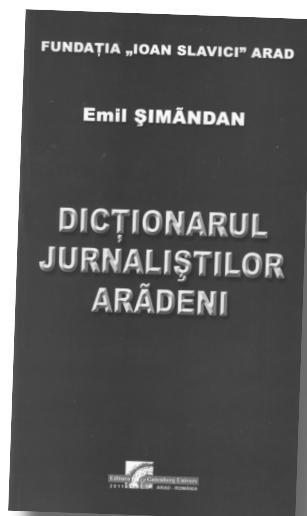
dar și ineditul și inevitabilul veleitarism post-decembrist. Volume de interviuri cu personalități locale și naționale, nu neapărat selectate, au urmat unele după altele, majoritatea nobile în intenție, dar dureroase în realizare.

Șimăndan nu este o personalitate contondentă. Ocoleşte conflictul, caută compromisul, nefăcând diferența – esențială pentru jurnalistul autentic – dintre ceea ce vrea să afle și ceea ce intenționează să-i comunice situația sau interlocutorul.

Cu toate acestea, prezent în presa locală din cele mai vechi timpuri, realizarea unui dicționar al jurnaliștilor arădeni părea la îndemâna lui. Volumul¹ apărut în 2011, din nefericire demonstrează cât e de greu, dacă nu imposibil, să scapi de umbra aceea care ți-a crescut la miezul zilei și care te urmărește și dincolo de mormânt.

Dicționarul jurnaliștilor arădeni, realizat de Emil Șimăndan, contrazice cele mai elementare reguli de realizare ale unui dicționar, iar ceea ce este și mai spectaculos, chiar și pe acelea – absolut aiuritoare – pe care autorul le enunță ca proprii și personale în prefața lucrării. Ideea colosală, afirmată în prefață și repetată și pe coperta de la sfârșit, după care în dicționar intră cei cărora autorul le propune iar ei sunt de acord cu această propunere, desființează implacabil orice umbră de selecție și obiectivitate, criterii elementare pentru o abordare competentă, profesionalistă în alcătuirea unui dicționar.

Absența criteriului profesional în acest așa-zis dicționar este șocantă: cele mai multe intrări – e vorba aici de oameni, nu de noțiuni sau concepte abstracte – sunt de fapt autoportrete, spațiul alocat – forma primordială de valorizare într-un dicționar – ținând nu de autor, ci de



narcisismul sau modestia celui în cauză. Acest rezultat supraréalist se datorează modului de operare a lui Șimăndan: cele mai multe articole nu sunt scrise, nici măcar redactate de el, ci de cei în cauză și în viață, rugați amical – la telefon sau direct – să-și trimită curriculumul profesional „autorului”. Textele autobiografice se trezesc așadar transformate în articole de dicționar fără cea mai mică intervenție, fiind conservate cu grijă până și greșelile de limbaj sau punctuație de la „furnizor”.

În urma acestui tratament absolut fabulatoriu dicționarul nu se mai referă la jurnaliști, ci la entități mirobolante și fantasmagorice, monștri în sensul originar al acestui termen.

În dicționarul jurnaliștilor arădeni apar nenumărate personaje care n-au semnat în viața lor altceva decât facturi, chitanțe și cecuri. Eventual, rapoarte și dări de seamă. Faptul că sunt patroni de presă sau lideri de instituții care împart banii nu-i face jurnaliști, așa cum colaboratorul activist suferind de logoree și alte frustrări conexe nu devine jurnalist nici după douăzeci de ani de scrisori către redacție.

Jurnalistul nu se definește prin anii pe care i-a lucrat într-o redacție sau numărul articolelor publicate, ci prin valoarea profesională a contribuțiilor sale.

Neglijarea acestui adevăr duce la rezultate stupeficante: aflăm din dicționar că din „tezaurul” jurnalistic arădean, pe lângă Slavici, Schwartz, Bănescu, Doinaș și alții, face parte și Paul Everac. Este adevărat, înainte de a deveni șeful de protocol al Prezidiului Marii Adunări Naționale în 1956, Everac a fost înregistrator, contabil și director de filială CEC la Arad. Nu e glumă: semna chitanțe la Arad și nu articole!

Inversul situației este și mai deranjant: nu cred că Horia Medeleanu, Onisim Colta, Kett-Groza sau cei pomeniți mai sus se consideră (sau considerat?) înainte de toate jurnaliști sau publiciști arădeni, trecând peste faptul că sunt (au fost?) scriitori, artiști sau istorici respectiv critici de artă respectați și dincolo de Arad. Să-i amesteci pe aceștia în șirul interminabil al veleitarilor mărunți care confundă ziaristica cu

bârfa, fiind de părere că textul este un mijloc și nu un scop în sine, nu este o greșeală, este o gravă vină.

Desigur în zilele noastre avem libertatea cu toții să ne imaginăm analiști, comentatori și publiciști, internetul ne oferă această posibilitate, dar nici măcar această invenție colosală nu reușește să facă dintr-un grafoman infatuat un jurnalist. Nu este posibil să-i pomeniști împreună pe Ioan T. Morar (nu că ar fi fost jurnalist arădean) cu învățătorul din Șomoșcheș, Ioan I. Nagy, respectabil în ceea ce face pentru comunitatea în care trăiește, dar atât de departe de jurnalism ca Șomoșcheșul de Ierusalim.

În lipsa principiilor simple și clare de organizare dicționarul se transformă în propria-i parodie. Împărțit, la sugestia unui confrate care întrezărea dezastrul, în trei secțiuni (seniori, jurnaliști postrevoluționari și tezaur), nu ține cont nici măcar de această despărțire, jurnaliști, aflați la vârsta grupei mari în 1989, fiind trecuți, desigur datorită influenței și preponderenței lor mai recente, în categoria seniorilor, în timp ce alții, unii ușor remarcabili, dar nefiind în simbria nimănui, sunt uitați complet la orice secțiune. Să nu-i acorzi nici un rând lui Lucian Valeriu, în timp ce secțiunea „tinerilor postrevoluționari” colcăie de cititoare de prompter și slugi de casă, nu ține de categoria omisiunilor, ci a lipsei fundamentale de onestitate profesională.

Iar dacă despre „tezaurul” simbolizat de mastodontul proletcultist Paul Everac am pomenit, să nu-i uităm nici pe cei pe care Șimândan îi alintă cu prețiosul termen de seniori, fără să recunoască un lucru elementar: nu se poate vorbi de jurnalism și jurnaliști în perioada comunistă. La fițuicile de patru pagini ale partidului jurnaliștii reprezentau contradicția în termeni, iar dacă erau „descoperiți”, treceau inevitabil printr-un proces orwellian de învățare forțată a limbajului de lemn sau erau eliminați pur și simplu. Nu era posibil să funcționezi într-o astfel de redacție ca jurnalist în sens tradițional sau occidental. Iar dacă nu făceau parte din nomenclatura mărunță cu toții, unii reușind, cel puțin pentru un timp, să-și păstreze individualitatea, să rămână onești, asta se datora doar în mod excepțional valorii și propriului merit, ținând mai mult de funcționarea redundantă și aproximativă a supradimensionatului aparat al propagandei totalitare.

Toate aceste „scăpări”, simbolizate prin absența lui Mihai Popovici din dicționar – eh, săracul, cu el era mai greu cât a trăit –, a lui Karoly Oroszhegyi, poate cel mai popular ziarist maghiar arădean din anii 70-80, prin modul în care reușea să vorbească printre rânduri, îndepărtat fiind vremelnic din redacție pentru o „neînțelegere” de natură lingvistică, absența lui Ioan Alecu, șocat pe viață în urma unui alt celebru accident ortografic, sunt însă mărunțișuri pe lângă oroarea perfect firească după cele constatate mai sus, a prezenței unor nume ignobile, ale unor așa-zis „seniori”. Așa încât putem concluziona că jurnaliștii autentici, numărabili!, din acest pseudodicționar au avut vanitatea ori naivitatea să creadă în bunele intenții ale autorului și și-au aruncat iresponsabil datele personale și profesionale în această gaură neagră a provincialismului și amatorismului fără speranță.

Emil Șimăndan a reușit o performanță până la urmă banală pentru orice om care renunță la criteriul valorii profesionale în abordarea unei teme: să-i jignească pe cei pe care a dorit să-i servească, și să-i servească pe cei care s-au folosit, se folosesc și se vor mai folosi de el.

Ioan Matiuț

Iriși, suvițe și alte substitute literare*

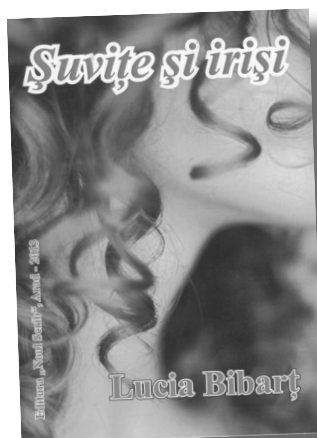
De câte ori citesc poezie bună simt o firească bucurie care îmi stârnește creativitatea, dar și exigența față de propria-mi scriitură. Când însă îmi cad în mână versuri proaste, aruncate aiurea pe piața de carte, fără talent și discernământ, mă apucă o lehamite și un sentiment al deșertăciunii care mă îndepărtează o vreme de scris...

Întotdeauna am considerat literatura un sistem piramidal cu bază largă, în care au loc toți cei care au ceva de spus, iar scriitura lor îndeplinește măcar o minimă cerință, aceea de a fi originală. Ca editor sunt îngăduitor și chiar îi încurajez pe cei ce publică unele cărți care au doar valoare sentimentală, cu condiția ca ele să rămână în patrimoniul acestora, al cercului de prieteni și al familiei. Atunci însă când sublitteratura ajunge în rafturile librăriilor, chestiunea devine serioasă și trebuie reacționat. Critica de întâmpinare este instituția care ar trebui să igienizeze spațiul literar, însă, din păcate sunt tot mai puțini critici



Ioan Matiuț,
poet, editor, Arad

* Lucia Bibarț, *Suvițe și iriși*, Editura „Noul Scrib”, 2014, 68 p., 18 lei.



de meserie prin paginile revistelor de cultură. În lipsa acestora, pe ici pe colo, câte un poet sau prozator mai fac recenzii, de cele mai multe ori semnalând apariția unor cărți notabile. De cele proaste nu se mai ocupă aproape nimeni, de unde și tupeul multor veleitari, grafomani care umplu rafturile librăriilor cu „producția” lor.

Într-o onorabilă librărie din Arad, am găsit cartea *Șuvițe și iriși* (Editura „Noul Scrib”, 2014) semnată de Lucia Bibarț, o persoană cu certificat de „scriitor” de la autointitulata Ligă a Scriitorilor Români (este chiar șefa filialei Arad, a acestei asociații care ia, se vede, în deșert calitatea de scriitor). Din această plachetă aflăm și că autoarea mai are la activ alte trei cărți pentru copii.

Încă de la început, nu pot să nu remarc stilul amprentat desuet care mă duce cu gândul la poeziile anilor revoluți. Or, nu poți să faci performanță în poezie dacă nu ești măcar cu lecturile la zi. E ca și cum ai fi medic și ai opera cu instrumentarul și metode improvizate, demult depășite.

Anacronism și infantilism stilistic în amestec cu romantism dulceag se pare că formează adeseori rețeta insuccesului practicat de Lucia Bibarț: „Mi-e primăvara cânt mirat de floare/ În jocul aiuristic de culoare,/ Zăpezi tîrzii pe-nfrigatele câmpuri/ Și pașii mei furați, tandru, de vânturi.”

Ne mai putem „desfăta” cu versuri declarative și confesiuni delirante pe care le auzi de obicei prin sălile de așteptare ale tribunalelor sau ale anumitor spitale: „Să-ți spun ceva?!/ mă prea ameninți/ c-o neîntâmplată – amănată/ întâmplare!./ Vrei ca în timpii mei/ lipsiți de poezie/

–când gradele și oalele/ și meteosensibilitatea/ mă dau peste cap –,/ să cădem totuși,/ la învoială/ asupra detaliilor/ semnificative/...”

Cu aerul că ne comunică cine știe ce noutăți sau idei din profunzimea cugetării sale, autoarea încearcă să ne îmbete cu banalități și abordări aberante, cum sunt cele dintr-un ciclu dedicat cuvintelor: „De unde vin cuvintele?// Din labirintul creierului/ răzlesc raționale, logice, crude/ reci și dure, puternice, argumentative/ – împresoară, atacă și supun –/ cuvintele rațiune.” sau: „Țâșnesc verticale, din delta infinitei coloane,/ oneste, tăioase, drepte, gata să spargă eternitatea –/ cuvintele justițiar.”

Mă opresc aici deși întreaga ei producție ar putea fi un exemplu despre cum nu se scrie poezie. Nu înainte de a remarca un perfect consens între texte și ilustrațiile de slabă calitate care o prezintă pe autoare mimând anumite stări sau posturi (imposturi).

Cred că dacă Lucia Bibarț nu făcea greșeala să editeze această presupusă carte, lipsa talentului său poetic ar fi rămas un secret.

Ioan Tuleu

Istoria recentă la... „Școala memoriei”*

SE SPUNE CĂ dacă nu-ți cunoști istoria riști să repeți greșelile trecutului. Este un adevăr verificat de atâtea ori și totuși ignorat atunci când trecem la fapte. Este cu atât mai valabilă zicerea cu cât este vorba de istoria recentă, depozitată în „arhivele” memoriei, la care putem apela fără nicio restricție.

Memoria poate și trebuie să fie stimulată însă pentru că timpul tinde să arunce vălul uitării peste faptele trecutului, lipsindu-ne de argumentul experienței anterioare. Iată de ce, la Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului din cadrul Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței – F. A. C. de la Sighet se organizează în fiecare an o școală de vară, un set de prelegeri și discuții dedicate istoriei totalitarismului comunist și nu numai. Este o adevărată „Școală a Memoriei” pentru că se apelează cu predilecție la amintirile participanților, lectori și auditori, beneficiind și de mărturiile materiale existente la „Memorialul Victimelor Comunismului”.

Ioan Tuleu,
eseist, Arad

* Școala memoriei 2012, Fundația Academia Civică.

Comunicările prezentate de lectori din țară și străinătate, discuțiile care au loc în cadrul meselor rotunde sunt adunate apoi într-un volum și oferite publicului larg prin intermediul unui volum editat de organizatori. Sigur că, din cauza efortului de transcriere și apoi de tipărire și difuzare, cartea ajunge târziu la cititor, așa se face că *Școala Memoriei 2012* a fost scoasă pe piață, de fundația Academia Civică, abia în 2014. Dar, cu toate acestea, atunci când am parcurs paginile scrise am avut impresia că m-am întors în timp, ba chiar am avut senzația că particip direct la cursuri. Aceasta se datorează faptului că reproducerea de pe aparatul de înregistrat este cât se poate de fidelă, fără omisiuni, până și salutul adresat participanților este aident. Moderatorii, Ana Blandiana și Romulus Rusan se comportă familiar cu cei de față, conducând cu subtilitate, fără să forțeze idei și răspunsuri, lăsând libertate deplină la intervenții, problematizând tot timpul, așa încât de multe ori m-am trezit, ca cititor, că pun întrebări s-au formulez observații la finalul fiecărei intervenții.

Volumul începe prin prezentarea invitaților interni și externi și pentru că nu-i putem numi pe toți, amintesc doar pe câțiva dintre invitații din străinătate: Thierry Wolton, ziarist și istoric francez; Hubertus Knabe, istoric german; Patryk Pleskot, istoric polonez; Gabor Bankuti, istoric din Ungaria; Katarina Kilzer, documentarist la Frankfurter Allgemeine Zeitung; Rita Schorpp, din Germania, asta pentru a scoate în vedere importanta participare internațională. Chiar dacă tematica școlii a vizat cu precădere istoria totalitarismului comunist din țările Europei de Est, nu au lipsit conferințele ce au tratat teme



adiacente. A existat în același timp și o punere față în față a realităților comuniste și postcomuniste din țările Europei de Est. Parcurgând paginile volumului am reținut că problemele din țările foste „surori” nu diferă prea mult pentru că sistemul avea foarte multe puncte comune, impuse de exportatorul de revoluție comunistă.

Ceea ce s-a întâmplat după „schimbarea la față” din 1989 a fost din nou foarte asemănător, au existat aceleași probleme, aceeași rezistență la schimbare a fostelor structuri, aceleași greșeli. Doar amănuntele și viteza în care s-au desfășurat evenimentele diferă. Exemplificăm prin câteva referiri la modul în care s-a făcut lustrăția, o temă mult dezbătută și prea puțin atinsă în rezolvarea practică. Hubertus Knabe ne spune că „în ceea ce privește legea lustrăției și procesul lustrăției din Germania putem spune că paharul este fie pe jumătate plin, fie pe jumătate gol, depinde de perspectiva din care privim lucrurile. În comparație cu România, putem spune că paharul este pe jumătate plin, însă din punctul de vedere al victimelor comunismului din fosta RDG este pe jumătate gol”. Patryk Pleskot ne arată că la el în țară (Polonia) „lustrăția reprezintă practic din 1989 un instrument în lupta politică”. Au existat și în Polonia discuții interminabile dar „rareori aceste discuții au ajuns până la esențe, de cele mai multe ori au condus la certuri sau chiar invective”. Gabor Bankuti este la fel de critic asupra modului în care s-a înfăptuit lustrăția în Ungaria, și acolo „elita politică fusese prea implicată și lipsea inițiativa din partea ei”. Sigur că peste tot au fost deconspirați o serie de colaboratori ai securității, de agenți civili ori militari, dar dacă în Polonia, spre exemplu, a căzut în plasă însuși Lech Walesa, conducătorul recunoscut ca având un rol esențial în schimbarea democratică a țării sale, atunci ne putem da seama de efectul pervers al legilor lustrăției. Nici în România nu a fost altfel pentru că, iată, au fost deconspirați oameni precum Alexandru Paleologu, Dan Amadeo Lăzărescu, Mircea Ionescu Quintus, Bălăceanu Stolnici și alții, boieri de viță veche, care numai procomuniști nu pot fi numiți. Au fost scoși de pe scena politică adversari periculoși, în timp ca alții se simt bine mersi, beneficiind de clemența instituțiilor statului. De fapt, acesta este și meritul cel mai mare al volumului de

față, că ne confruntă cu realitatea de la noi din țară, trezind în noi un spirit civic mai critic și în același timp mai atent la nuanțe.

Am găsit în „Școala Memoriei” și informații care nu apar în spațiul public de la noi precum, spre exemplu, situația la zi a mișcării comuniste contemporane, de asemenea s-au formulat și soluții pentru o educație adecvată a tineretului care nu cunoaște „de la fața locului” realitatea dictaturii comuniste, în scopul formării antidotului la pericolul apariției unei alte dictaturi, fie ea de extrema stângă fie de extrema dreaptă. Din păcate nu cred că doar mărirea numărului de ore de istorie, editarea de cărți și organizarea de conferințe poate rezolva deficitul de cunoaștere și mai ales de înțelegere. La școală au fost prezenți, din câte am înțeles, și mulți tineri și acesta este un mare merit al organizatorilor, așa că poate că de acolo vor răsări viitorii oameni ai cetății, dedicați binelui public.

Constantin Butunoi

„Vorbe de clacă”*

GHEORGHE JULA atacă cetatea poeziei cu o gamă diversă de mijloace dintre care amintim: cronica rimată, balada, micro-poemul, pastelul, fabula, epigrama etc., toate învelite într-un veșmânt ce aparține, de cele mai multe ori, creației populare sau utilizând expresii poetice atinse de patina timpului.

Pot fi găsite în cuprinsul paginilor și adieri dinspre Eminescu, Alecsandri, Topîrceanu etc.

Chiar prefațatorul remarcă: „...el refuză (autorul, n.n.) dianoia modernă, intenția sau tema avangardistă uzitată până la obsesie în poetica românească”. Nu știu dacă a făcut bine, cităm din *Balada țânțarului* (p. 51): „Ce țiuit îngrozitor!/ Gânganie afurisită!/ Adulmeci fața-ncetișor./ Măcar să fii mai mărișor./ Te-aș prinde-ntr-o clipită.” sau din cea care aduce a Topîrceanu, intitulată *Trenul* (p. 53): „Merge trenul hurducând/ Când pe-o șină când pe alta,/ Babele-și pun cărpa-n cap/ Și se vără una-n alta”. Deși



Constantin
Butunoi,
poet, Arad

* Gheorghe Jula, *Anotimpuri*, Editura „Litteralia”, Brașov, 2013; Fărcuță Florian, *Poezii*, Editura „Litteralia”, Brașov, 2013

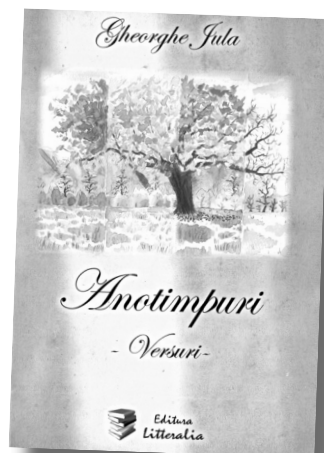
balada nu prea este frecventă în scrierile de astăzi, asemenea texte nu au nicio șansă.

Mi s-a părut exagerat efortul pefaătorului de a descoperi calități acolo unde nu sunt când citează integral *O, suflet mare...* (p. 20), găsindu-l plin de sugestii. Reluăm și noi câteva versuri: „O, suflet mare și mult prăpădit/ Ești bogat în toate și fără nimic.../ Când o gloată surdă se uită spre tine,/ Când din șanse una pare a fi spre bine / (...) Din ce a fost, n-a rămas nimic,/ Vai, tu, suflet mare și îmbătrânit!” unde, făcându-se uz de un limbaj poetic depășit, se plonjează într-o lamentație jenantă.

Aș mai semnala două inadvertențe strecurate în prefață: una se referă la ariergardă din care fac parte forțele destinate să asigure spatele trupelor care înaintează sau se retrag, nefiind același lucru cu avangarda, cum se înțelege într-o notă de subsol; a doua este în legătură cu avangarda din literatura românească în perioada interbelică, nominalizările nu sunt corecte fiind omiși: Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum etc.

Într-o piesă, aș numi-o cronică rimată, intitulată *Du-te iarnă!* (p.12), autorul folosește un ton colocvial lansându-se într-un discurs mustind de naivitate: „Brum, iarnă, brum!/ Caută și-ți vezi de drum!/ Holdele ai înghețat,/ Livezile ai stricat,/ Caută-ți acum de drum!/ Brum, iarnă, brum!/ (...) Ai rupt glezne și spinări,/ Oamenii au stat prin gări./ Brum, iarnă, brum!”

La ce aberații se poate ajunge, utilizând forțat rima, ne-o dovedește catrenul intitulat *Canonada potopului de afară* (p.30): „Canonada potopului de afară/ S-aude-n noapte sprijinind migrena;/ Plouă, plouă, plouă în ritm de fanfară,/ Vântul în rafale îi susține trena.”



Patetismul exagerat de genul: „Mă doare mult al tău amor,/ Mă doare gândul c-am să mor” (p. 30) este de natură să stârnească zâmbete deși nu ar fi cazul. Ar trebui să râdem citind *Zi de vară* (p. 63) dar finalul te lasă perplex: „Cine te-a fixat la soare/ De ți-a făcut pielea tare/ Ca un lemn de abanos,/ De-ai slăbit, piele și os?/ Fie-ți țărâna ușoară și pe față și pe dos!”

Dintre pasteluri, și sunt destule, o reușită pare să fie cel intitulat *Toamna* (p.25) din care citez ultimă strofă: „În grădini doar crizantema/ O înfruntă pe deplin;/ Bate scaiul anatema,/ Dar se-alege c-un suspin...”

Printre epigrame, mai rășărită este cea pe care o citez: „Ca brutar, vă spun pe față:/ Pâine albă nu-ți avea/ Până când e sita sită/ Și brutăria-i a mea!”, în rest poantele sunt slabe sau lipsesc cu totul.

Întâmplarea a făcut să-mi cadă în mână volumul de debut al lui Fărcuță Florian intitulat *Poezii*, Editura „Litteralia”, Brașov, 2013, unde prefațatorul este chiar Gheorghe Jula, acesta afirmând sus și tare: „Poetul Fărcuță Florian a plasmuit îndelung, matur, poezia sa, asistăm astfel la fluxuri luminoase și puțin vizibile...” Dacă sunt „fluxuri luminoase” ar trebui să fie și ușor vizibile dar să luăm un exemplu pentru a vedea cât de pertinente sunt afirmațiile de mai sus: „Sunt un DAC adevărat/ ce pot să mor/ și pentru țară/ și pentru dragostea/ ce nu m-a înconjurat” (p.33) și încă ceva, tot așa „plasmuit îndelung”: „De unde vii, nici tu nu știi;/ ajuns aici din cele patru zări/ cuprins de focul nebuniei/ cobori încet pe niște scări/ și pradă cazi melancoliei.” (p. 34)

Nu cred că trebuie să continuăm și cu alte exemple, Fărcuță Florian, din punct de vedere al scriiturii, este un Gheorghe Jula în oglindă, deocamdată.

Ion Ciuciună

Incursiune literară spre reconstituirea originalității*

LUCRAREA *Restituiri literare* a lui Vasile Petrica este o contribuție esențială, bazată pe o bogată și competent cercetată documentație, la „restituirea” unor valori ale trecutului – deseori uitate sau fugar și, deci, insuficient analizate, fapt care le-a diminuat, într-un sistem valoric general, importanța în cultura românească. Aria de cuprindere a cercetării autorului include, alături de personalități literare sau culturale regionale, de autentică valoare și importanță pentru definirea ambianței cultural-artistice a Banatului, și analiza competentă, concretizată în formulări sintetice bine construite, a unor aspecte mai puțin studiate din opera unor mari scriitori (V. Voiculescu, Gr. Alexandrescu) sau probleme de interes general privind limba română (*Limba română în periplul său istoric*).

Oprindu-se asupra lui V. Voiculescu, autorul evidențiază ca esențială în creația acestuia latura religioasă,

Ion Ciuciună,
Sibiu

* Vasile Petrica, *Restituiri literare*, Editura „Banatului Montan”, Reșița, 2012, p. 162

elementele creștine, având un rol important și în opera lui Nichifor Crainic, Ioan Alexandru etc. Cunoașterea acestei laturi a creației poetice devine o necesitate care asigură înțelegerea corectă a operei, precum și a ambianței sociale în care s-a produs. Este un merit incontestabil al autorului că aduce în lumina actualității aceste aspecte. Demersul analitic al lui Vasile Petrica – vizibil în întreaga lucrare – se înscrie într-o mai veche preocupare de a semnaliza punctele de convergență ale Banatului de la sfârșitul secolului al XIX-lea cu viața cultural-artistică specifică zonei extracarpatice și a Transilvaniei, subliniind conștiința unității de neam și limbă. Analizând activitatea „Foi Diecezane” din Caransebeș cu obiectivitatea cerută de încadrarea în sfera preocupărilor naționale, autorul evidențiază identitatea opiniilor privind unitatea limbii (*Abordări literare și controverse lingvistice în „Foaia Diecezană” [1886-1893]*). Abordând cu o remarcabilă viziune critică activitatea unor personalități precum: Gherasim Sârbu, Damaschin Bojincă, Ion Popovici-Bănățeanu etc., V. Petrica reevaluează opera acestora în sensul includerii lor într-o altă dimensiune valorică – un act necesar de reparare a unei nedreptăți istorice. Cu conștiința datoriei față de trecut, dar și a responsabilității față de prezent, el șterge praful uitării și aduce într-o lumină nouă munca unor generații care au aprins în vârtoarea vremurilor mici luminițe ce s-au contopit apoi în marea flacără a culturii românești. Cultura Banatului sec. al XIX-lea este parte integrantă a culturii naționale, chiar dacă evoluția ei s-a produs mult timp în condiții istorice mai puțin favorabile (*Unitatea limbii române și a creației literare din perspectiva „Foi Diecezane”*).

Dezvoltându-se într-o astfel de ambianță, creația literară a epocii trebuie analizată nu din perspectiva unor criterii pur estetice, ci a funcției social-culturale pe care a îndeplinit-o în cadrul comunității. O anumită secvențialitate a abordării nu exclude viziunea panoramică a autorului care se intuiește tocmai prin modul de abordare a fenomenului cultural-artistic analizat în integralitatea lui, ca manifestare a realismului popular ilustrat de I. Slavici. Activitatea unor personalități cum au fost Dr. Corneliu Diaconovici, Enea Hodoș, Mihai Velceanu etc. a avut o importantă funcție socială, fiind un mod de afirmare în plan

național, dar și o posibilitate incipientă de viitoare conexiuni cu sistemele valorice universale. Este meritul lui Vasile Petrica de a fi intuit retrospectiv dinamica fenomenului literar concretizat în realizări artistice, poate mai modeste sub aspectul expresivității și al construcției epice, dar care au avut un rol important în acțiunea de culturalizare a poporului (N. Roman, M. Gașpar, I. Popovici-Bănățeanu). În contextul vieții spirituale specifice sec. al XIX-lea devine plauzibilă concepția lui H. Taine care include sub semnul egalității valoarea socială, istorică și artistică. Un merit incontestabil al autorului este că, deși are în atenție și aspectele cultural artistice regionale, prisma de apreciere, indiferent de zonă și personaj, este fundamentată pe dimensiuni naționale, evidențiindu-se cuantumul valoric pe care l-au adăugat patrimoniului cultural național. Este o prezentare a fenomenului cultural și literar din epoca respectivă în evoluția lui firească, cu multitudinea de factori pe care o implică.

Posibilitățile de interpretare ale literaturii sunt multiple – remarcău René Wellek și Austin Warren. Vasile Petrica retușează portretele personalităților eliminând umbrele lăsate de scurgerea vremii și aducându-le în aura autenticității, situându-se prin această tentativă pe linia de continuitate în crearea portretului literar a lui Ilarie Chendi sau Paul Zarifopol. De fapt, autorul nu urmărește o intelectualizare a imaginilor, ci o plasticizare a acestora în sensul unei cât mai autentice perceperii a dimensiunii lor valorice.

Privită în ansamblul ei, *Restituiri literare* fixează ca idee centrală rolul important al ambianței istorice în geneza operei de artă, dar și a influenței acesteia asupra variabilității ariei tematice. Este o incursiune istorică pentru restituirea originalității și relevarea efortului depus pentru perpetuarea specificității naționale în spațiul cultural-artistice.

Mircea M. Pop

Un eveniment editorial

DUPĂ ce în 2012 s-a publicat în germană traducerea volumului al doilea din *Trilogia cunoașterii* de Lucian Blaga, *Die luziferische Erkenntnis*, Band 16/ *Cunoașterea luciferică* (despre apariția căruia am scris în „Vatra veche”, nr. 1, ianuarie 2013, p. 58), în iunie 2014 apare la aceeași editură LIT Verlag, tot în traducerea prof. dr. Rainer Schubert primul volum al trilogiei, *Das dogmatische Weltalter**, Band 18/ *Eonul dogmatic*.



Mircea M. Pop,
poet, Heidelberg,
Germania

Cartea de față a apărut cu sprijinul Institutului Cultural Român, precum și al Societății austro-române din Viena. Traducătorul, prof. dr. Rainer Schubert, s-a născut în 1948 la Viena și a fost director al Forumului Cultural Austriac din București între anii 1999-2007, precum și profesor de filosofie la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca (secția germană), la ora actuală fiind *profesor honorar* de filosofie și etică la Universitatea Teologică Benedikt XVI din Heiligenkreuz din Austria.

* Lucian Blaga, *Das dogmatische Weltalter*. Aus dem Rumänischen übersetzt von Rainer Schubert, LIT Verlag, Wien, Berlin, Münster, 2014, 185 p.

În „Cuvântul introductiv al traducătorului” (pp. 7-22) Rainer Schubert arată, printre multe altele, că nu este vorba la Blaga de o discuție în ce privește conținutul dogmelor religioase, ci de clarificarea modului de procedare a intelectului însuși, dacă gândește dogmatic.

Dogma nu este înțeleasă aici ca incontestabil religioasă, ci ca o metodă exactă la care intelectul uman atunci apelează, când trebuie să treacă dincolo de legile logicii, fiindcă acestea nu sunt în stare să soluționeze contradicțiile.

Traducătorul mai arată că s-ar face o nedreptate înțelegând „Eonul dogmatic” drept un atac împotriva filosofiei creștine, nicăieri în carte nefiind vorba de critică la adresa dogmei creștine.

În schimb, Blaga studiază modul de procedură al dogmatizării înseși, pur intelectual, de cine se folosește de ea, fie teist sau ateist.

Blaga are în vedere două delimitări, pe de o parte clasică logică în concepția lui Aristotel, pe de alta, importanta diferențiere între logica lui Hegel și gândirea dogmatică cu privire la antinomiile intelectului omenesc.

Dacă la Hegel există întotdeauna o sinteză între teză și antiteză, la Blaga, în schimb, e o problemă opusă: cum procedează intelectul atunci când nici într-un caz nu este posibilă sinteza cu mijloace logice. Blaga cercetează acele cazuri din religie, metafizică sau știință în care nu există o dezvoltare de la teză la antiteză în realitate, ci sinteza lor poate fi doar postulată, deoarece fenomenele înseși o cer.

Sintetizând, prof. dr. Rainer Schubert consideră că modul de gândire la Blaga ar fi următorul:

- „1. Constatarea unei antinomii
2. Descompunerea noțiunilor legate una de alta
3. Reorganizarea antinomei” (p. 18)

Nici în logica clasică și nici la Hegel nu există mistere.

Traducătorul scoate în evidență apoi noțiunea de „minus-cunoaștere” care apare la Blaga când acesta pune în discuție probleme privitoare la științele naturii, subliniind că nu este vorba de slăbiciune ci, dimpotrivă, despre curajul de a lua în cunoștință misterul, Blaga nefiind de fapt singurul care vorbește de granițele cunoașterii și logi-

cii, ci au mai fost și Wittgenstein și Ernest Cassirer (p. 20) Se mai arată apoi că în scopul evitării neînțelegerilor din partea teologiei, dar și al științelor naturii Blaga renunță în această lucrare la titlul „dogmatic” și vorbește numai despre „minus-cunoaștere” pentru a prelucra mai bine structura generală a acestei concepții și a o elibera de false conotații.

Încet, dar sigur, e drept, cu mare întârziere concepția filosofică a lui Lucian Blaga devine cunoscută și apreciată la justa valoare în spațiul cu limba de vorbire germană. Sperăm că același harnic traducător va scoate la lumină în următorii doi ani (sau poate chiar mai repede) și volumul al treilea, *Cenzura transcendentă*, așa încât *Trilogia cunoașterii* să fie pusă integral la dispoziția cititorului german.

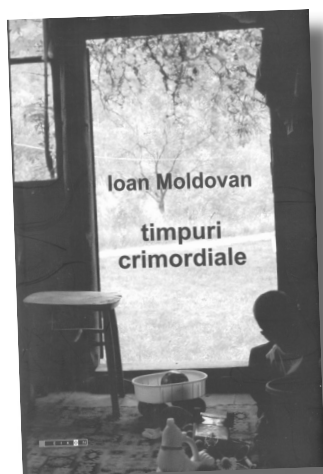
Vasile Dan

timpuri crimordiale*

PRINTRE CEI MAI TINERI CLASICI ai poeziei române de astăzi îl prenumăr repede, fără să ezit, pe Ioan Moldovan. El își permite, de la Oradea, solitudinea de a sta în spatele unei, deja, opere poetice. O face cu sentimentul celui netulburat ori, mai bine zis, nebruiat de zgomotul și furia Centrului.

timpuri crimordiale, titlul recentei sale cărți de poeme noi este mai mult o invenție lexicală a autorului (mare meșter în domeniu) decât expresia frustă a etichetării vremurilor de astăzi. Desigur o invenție inspirată nu doar în sine, ci și în relație cu lumea noastră frământată (inclusiv literară), grație disponibilității parcă inepuizabile a acestui poet de a se juca cu limba română precum un adevărat prestidigitator al ei. Un adevărat *magister ludi al mărgelelor de sticlă* în fața cititorilor lui pe care îi inițiază într-o artă ocultă. Mai întâi învățându-i limba ei, o limbă nou-nouță.

* Ioan Moldovan, *timpuri crimordiale*, poeme, Editura „Elikon”, 2014, 116 p



La fel ca orice poet autentic, cu personalitate accentuată, Ioan Moldovan nu poate fi ușor asociat nici unui grup, grupuscul, direcții poetice de astăzi. Deși, prin formația sa clujeană, ar fi facil de plasat în generoasa și prea permisiva uneori etichetă de „echinoxist”. Prin umor subțire, prin retorica ingenios ludică, prin autopersiflare și autoironie rădăcinile lui duc spre alte straturi tectonice ale poeziei române, mai vechi sau mai noi. Spre ferestrele spirituale, bunăoară, livrești, rafinate pînă peste margini, ale magistru-lui Mihai Ursachi. Sau, de ce nu, chiar spre umorul intempestiv, hîtru și frust, aproape popular, și nu doar în expresii neaoșe, al lui Marin Sorescu. Cum Ioan Moldovan înfirmă carența proverbială, în acest domeniu, al scriitorului ardelean, aș împinge filiația lui, fără să exagerez poate prea tare, spre primul ardelean cu geniul limbii române, al inventivității lexicale – Ioan Budai Deleanu. Euritmia texturii întregului, eufonia mereu atinsă, aliterația inevitabilă, rima interioară, rima împerecheată irepresibilă, cu sfidarea senzației ei de facil, totul pe o disponibilitate funciară spre autopersiflare și ironie fac din poemul lui Ioan Moldovan o marcă cu adevărat personală: „Nu vom muri toți într-o zi dar într-o zi toți vom muri/ E unul dintre bancurile de netoți/ Pe care din cînd în cînd le recit./ O, Tomaso Albioni, iar s-a ivit o după-amiază a unui cer mai gri/ Decît e blana pe coioți./ Pe cînd moartea (pardon) își vede de treabă, ea fiind o ființă de treabă/ Avînd cordon negru sau centură de aceeași culoare (?)/ Muzicală. Gîngașă. Nesimțitoare. Fără mînie și ură./ Nici nu întreabă, nici nu răspunde sub înșelătorul tuturor soare./ Ce frumusețe, cîtă groază, ce langoare!” (*joi de aprilie*, p. 15).

Balanța, mereu în echilibru precar, dintre tropi, dintre mecanica înaintării în poem pe un curs al lui similinearativ, uneori chiar vag biografic, și disponibilitatea autorului de a-și submina singur, rînd pe rînd, toate datele realității, împing poemul spre autoportrete interioare, abia sugerate, esențializate: „Uite-uite-i cum deschid capacul pubelei ca și cum ar pregăti pentru concert/ Un straniu pian plin de gunoaie/ Or, eu n-am treabă, hrănesc porumbei/ Într-o bună zi mă vor primi între ei pe pervaz și de-acolo în aer/ Într-un zbor direct și definitiv./ Voi părăsi și această singură odaie/ Eliberat ca lumea de lenea de-a fi treaz/ Voi cădea direct în duminică – o zi așezată, o zi cu penajul oliv/ Unde frate poți fi doar cu nefăcutele/ Deocamdată doar nervii îmi ies din trup cu gheare roșii și mov/ Mă învârtesc pe loc sătul de grăunțe domestice/ Și greu de aerul criptografic al Tabelului Marmeladov” (*cloșarzii de după-amiază*, p.21).

Cînd – ce-i drept rar – poetul își refuză spectacolul de artificii lexicale, iar mecanica prozodică e abandonată, poemul lui se arată, în toată adîncimea lui, confesiv, un miez fără coajă: „Fratele meu se insinuează în fiul meu/ Eu sunt o copie bizară a mamei/ Oriunde pot cădea în vis, el deține toate vîrstele noastre/ Mă perpelesc în melancolie, o țară intimidată de moarte/ Și nebunia neamului meu de-a face gesturi/ Prin care n-o să mai fiu niciodată liber/ Tot mai țâcnit, vezi bine, ca porumbeii din balconul vecin/ Ca un alergător prin Tibet purtând deasupra capului o flamură și/ Rugându-se-ntr-una: ‘Nu veni și tu, tristețe,/ Să te adaugi dezamăgirilor’” (*oriunde pot cădea*, p. 32).

Căderea în lume, în realitatea prozaică e asumată rareori de poet, dar atunci cînd o face el obține un spectacol nu al dezgustului, ci doar al unei dezabuzări relaxate: „Ah azi voi deplînge ziua de leafă/ Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești de dragă/ Patria mea/ Ah gustul de ghips al zilei și-al nopții/ Încă-l mai poți înghiți/ doar că mă fac a nu ști// Beau apă mă culc la loc merg înainte/ Nu mă mai doare nici unicul dinte/ Sunt teafăr și foarte cuminte// Pasărea gri mai aduce o-nghițitură de apă aici în deșert/ Ah azi deplîng și laud ziua de leafă/ din luna umflată de zodii// din anul domnesc și inept/ plin de morți și-nvieri de elodii” (*beau apă, mă culc*, p. 106).

Poemul care închide cartea *timpuri crimordiale*, cu o cheie de unică folosință, rezumă cu asupra de măsură întreaga poetică a lui Ioan Moldovan: „O parte pleacă, o parte rămâne. Tătăișele/ N-au rezistat și apa hranei lor s-a-mbăloșat. Ce-ar fi/ Să mă liniștesc. Nici înduioșarea animalică a inimii, nici/ Graba de peste zi. Mă țin scai/ De mine însumi: nici victimă, nici călău, nici/ Slugă, nici stăpân. Când unul, când altul m-au întrebat ce e/ Cu mine în ultimul timp. Nu e nimic și totuși e/ Poate tocmai asta e: ultimul timp. Și stricarea gurii, a/ Inimii, a cărnii. Sângele încețoșat. (*marți spre sâmbătă de august*, p.111).

Doar atât mai adaug: tot ce se petrece în poezia lui Ioan Modovan, e vivisecția, autovivisecția vreau să spun, sub o oglindă crud de clară: cea a prozodiei lui inconfundabile. O marcă a autorului.

Constantin Dehelean

Despre liric

SĂ FIM ÎNȚELEȘI, liricul nu este apanajul exclusiv al poeziei. În siajul livresc al termenului, încercăm să ne depărtăm de perimetrul care include fenomene, concepte ori definiții precum: poetic, poietic, poezie vs. „poezie” (N. Manolescu), lirică, poem, poematic, ș.a. **Liricul** nu poate fi definit canonic. Și nici nu poate fi, el însuși, o definire a poeziei. Imensitatea bibliografică despre „eul liric” ar putea fi o piedică în încercarea noastră de a-l „elibera” din chingile schematismului și desuetitudinii. „Confiscat” de didactică, renegat de contemporanii noștri ca un anacronism, este înlocuit de mai noul **actant liric**, ca o încercare de cosmetizare a absenței liricului, și de a fugi din literatură pe terenuri ale nimănui. În palmaresul eseistilor actuali, liricul pare a nu mai fi o „piatră tare”. Literatura (poezia de fapt) parcurge drumul tranzitivității și al experimentalismului (Gheorghe Crăciun, Octavian Soviany), și despre care vom vorbi mai jos, liricul putând fi cel mult acceptat de acești „nomazi” ai drumurilor de cuvinte ca un fapt în sine, și aceasta, s-ar spune, nu numai în evaluările istoriciste ale literaturii. De la aproape preis-



Constantin
Dehelean,
eseist, Arad

toricul „cântec” acompaniat de liră, până la lirica vie a marilor romantici și simbolști, fermentul generator de stări poetice (în fapt lirice) este „eul liric”. Lucian Blaga, el însuși un mare poet liric și un filosof al poeziei, conchidea că „lirica” rămâne sinonimă cu poezia în general, excluzând însă perimatele „nestemate” romantice și simboliste ale sincerității și pasiunii. Acesta constată că, pentru vremea lui, „un gând devine liric dacă se spune pe jumătate și apoi se suspendă”, pentru ca, pe urmă, să intervină „tăcerea” prin recursul la diferitele modalități ale elipsei, aceasta fiind una din caracteristicile literaturii „moderne”.

„Evaluatorii” literaturii contemporane (postmodernă, tranzitivă, experimentalistă, intelectualistă, noua poezie nouă etc.) nu sunt toți de acord – nici n-ar putea fi – că liricul mai există, sau nu mai există, că mai este, sau nu mai este viabil, în contextul în care „tăcerea”, pe care o intuiește genial Blaga, mai poate fi generatoare de impulsuri lirice. Oarecum antagonic, Ion Barbu teoretizează despre „lirism” ca despre un dat „absolut”, acesta fiind pentru poezia modernă „pură direcție” sau „semn al minții”, „act clar de narcisism”. Liricului, poetul modernist, contemporan cu Blaga, i se închină, dovedind o hotărâtă predilecție pentru acesta, ca fiind „o oglindă a lumii purificate”. „Purificarea, spune Ion Barbu, se extrage dintr-un fel de protest nelămurit împotriva propriei personalități curente a creatorului”.

Liricul, în literatura de la mijlocul secolului XX, devine un desant care intelectualizează sistemul creației artistice, dând literaturii puterea de a regenera în formule noi, puternice. Dispariția din limbajul „criticii noi” (a nu se suprapune acest termen *noii critici*) a termenului de „lirism” (dimpreună cu cei de „lirică” și de „liric”), concept resimțit ca antinomic celui de „impersonalizare poetică”, credem că este efectul unui uriaș travaliu de limpezire a creatorilor înșiși cu privire la propriul lor eșafodaj al instalării definitive a propriei lor stări în creații artistice. Lirismul înțeles inertial, doar ca o exprimare a stării poetice *subiective, personale* (ținând de biografism și de sentimentele ce-l reflectă), trebuie translat pe domeniul stării poetice/ lirice pur și sim-

plu. Ambiguitatea definirii lui se suprapune tot mai mult pe pachetul construit de „lucrurile” și „universul” cotidian. Un „lirism intelectual” (Mallarmé, Valéry, Ion Barbu) rămâne în istorie ca o experiență preliminară înaintea valului modernist și postmodernist.

Cercetări complexe, sub semnături (Gaston Bachelard, Albert Béguin, Hugo Friedrich, Gilbert Durand, Mircea Eliade, Jean Burgos ș.a.) au așezat liricul pe o dimensiune vastă atunci când acesta era validat ca termen de interferență între lingvistică și critică literară, soluțiile de cercetare ale acestuia atingând domenii ale semioticii, semanticii, structuralismului, toate aparținând secolului XX. La români, cercetarea liricului în literatură s-a făcut în demersuri semnate de Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Liviu Rusu, Edgar Papu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Al. Cistelean, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Radu G. Țeposu, Alexandru Mușina, Octavian Soviany, Călin Teuțișan ș.a.

Gheorghe Crăciun, un maestru al definirii poeticilor contemporane, navigator excelent pe *Aisbergul poeziei moderne*, parcurge pe pagini întregi drumurile conceptului de „eu liric” (*eu poetic*, într-un delicat veșmânt metafizic, transcedental „apropiat” de subtilul critic-eseist), începând cu secolul Luminilor (Condillac, La Mettrie, J.-J. Rousseau,). Parcurge romantismul cu sublinierile cuvenite (vorbind cu adâncime despre Coleridge, Wordsworth și Blake), oprindu-se la epoca modernismului incipient (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Ezra Pound, Tristan Tzara, Andre Bréton, Fernando Pessoa, T.S. Eliot, Kavafis, Montale, Ungaretti, W.C. Williams și obiectiviștii americani ai deceniilor '30-'40, Charles Olson, Frank O'Hara, Wallace Stevens ori Odysseas Elitis) și ajungând în prezentul omnipotent, când apele liricului postmodern se despart între „tranzitivitate”, „poetica intelectuală” și „experimentalism”. Gh. Crăciun răzbate cu îndrăzneală tărâmul eului liric și își îngăduie reflecții pertinente despre „descoperirea individualității”, cu spații și texte despre individualitate și limbaj, despre pericolul absolutizării, despre eul liric între metafizică

și ermetism, sau despre obscuritate și alegorie, ori despre biografie și intimitate. În cele din urmă criticul, „petrecut” prea repede dintre noi, conchide într-un diapazon deschis pentru cercetări ulterioare: „Toate aceste ipoteze referitoare la dimensiunile eului poetic (liric n.n.) nu tranșează o chestiune, ci deschid o discuție, ca să fixeze niște jaloane, fie și provizorii, posibilei operații de descriere tipologică a marilor direcții ale poeziei moderne... Nu știu dacă mai trebuie să adaug că o cercetare asupra individualității care să aibă în vedere și direcția ludică și experimentală a poeziei moderne n-avea cum să-și găsească locul aici”.

Printre primele sarcini pe care și le-au impus cercetătorii a fost și aceea a definirii liricului în opera literară, pornind de la „autorul concret”, ca un creator-creuzet real al acesteia, ca personalitate istorică, biografică, ce duce/ a dus o viață reală, autonomă, dar dependentă de textul creat. Și aceasta în deplină sincronizare și de relevare a cadrului istoric/ social/ religios precum și al circumstanțelor în care autorul s-a format ca om, dar și ca artist al cuvântului, precum și al lumii lui interioare, sau al comportamentului în viața de zi cu zi (conformist, inadapdat, singuratic, sociabil etc.).

„Eul liric” este un concept care a fost vehiculat în toate sferile creației literare. Cercetările literare și ale științei literaturii îi stabilesc propria lui greutate, rece sau metafizică, în paradigma că „orice comunicare poetică se deosebește de cea nepoetică”, și prin faptul că limbajul celei dintâi este unul afectiv, sau că fondul ideatic al operei literare (mai ales în lirica meditativ-filozofică) nu se constituie din concepte și idei pure, abstracte, ci din cele subiectivizate prin trăire. În accepția modernă, opera literară lirică este o expresie a eului, o „vorbire” despre eu. Direct ori indirect, explicit ori implicit, spiritul autorului este prezent în operă. Omul-poet vede în lumea reală ceea ce starea lui sufletească și gândirea îl determină să vadă. Din această lume el alege și introduce în poem ceea ce îl reprezintă ca afectivitate și inteligență. Emoția și-o transmite fie în mod direct (lirism confesiv), fie printr-un intermediar (lirism „obiectiv”), în care intermediarul este eroul liric sau un alt ele-

ment al liricii reale, care, devenind simbol, sugerează stări afective și viziuni subiective). Prin urmare, se fundamentează ideea că liricul e o construcție în interiorul căreia sălășluiește un suflet, că acesta e o afirmare a eului într-o continuă încercare de a se defini pe sine, că eul liric nu este altceva decât vocea autorului, și că această voce nu e o abstracție. În acest caz, conceptul de „eu liric” va fi raportat la stări, emoții, ipostaze.

În final, se va putea defini emoția dominantă a poetului (regret, nostalgie, tristețe, bucurie etc.), și să determine ipostazele/ înfățișările eului liric (eu individual, eu colectiv, eu general etc.), cu trăsăturile lui definitorii, cu relațiile stabilite între el și lume/ iubită/ natură etc.

Evident, sarcinile pe care le vor rezolva criticii, ori teoreticienii, pe parcursul interpretării operei literare din această perspectivă, vor viza într-o mare măsură noțiunea de „eu liric” ca formă primordială a poemului ideal.

Latura cea mai subiectivă a vieții noastre sufletești, cea mai nedes-părțită de eul nostru (Liviu Rusu) este, desigur, sentimentul. Acesta este generatorul lirismului. Stări emotive intense, entuziasmul diti-rambic, „delirul coribanților” (Platon), profunzimi lirice intense (remarcate cu prisosință în timp de Batteux, Herder, Goethe, Brunetière, Jean Cassou, Baudelaire, Poe, Verlaine, Gide, Breton, Blanchot, Barthes, Genette, Ponge, ș.a.), vor da liricului, ca expresie absolută a eului, definiri numai în funcție de sentiment, de frământările prin care trece eul. Acesta este stratul cel mai ascuns al ființei noastre. Eul liric este subiectul sentimentului. Resimțindu-și eul, creatorul literar simte că există, și că este o parte din existența primordială (Husserl). Față de natura schimbătoare a trăirilor, mai mult sau mai puțin intense, eul liric reprezintă o permanență.

Fără a construi o teorie a acestui concept, socotim liricul o formă de expresivitate literară specifică trăirilor înalte. Oricât de vesele sau triste pot fi întâmplările și personajele operei literare, natura lirică a acestora

nu se poate naște decât din experiențe reale sau aspirații venite din cercuri virtuale, verosimile, niciodată construite pe scheme de arhitecturi canonizate. Cea mai înaltă trăire lirică nu se poate defini în forme reci, lucrate cu o anume îndemânare artistică sau alta. Definirea stării lirice se realizează ca o paralelă cu „o stare a neputinței de a rămâne închis în tine însuși” (Emil Cioran). Necesitatea de a se exterioriza, pentru artist, este cu atât mai intensă cu cât lirismul este mai interior, mai profund și mai concentrat. Simțămintele cele mai profunde (suferința și iubirea) se exteriorizează cu intensitate dacă sunt izvorâte din „fondul cel mai adânc și mai intim al ființei noastre, din centrul substanțial al subiectivității”. Scepticul mântuit al celui care își șlefuește sentimentele prin cuvinte – am numit Poetul care își „muncește” viața, sentimentele, în șiruri de cuvinte/emoții – ne sugerează o complexă stare de fapt, a liricului, care este de fapt un conglomerat de euforii sentimentale, de răsăriri „din fondul cel mai adânc și mai intim al ființei noastre, din centrul substanțial al subiectivității, acesta fiind un fel de zonă de proiecție și de radiere”. Implicat în trama unei opere lirice (evident literare) autorul, și implicit cel care cunoaște opera (un erudit sau un cititor avizat) cunosc spiritul liric doar atunci când viața palpita într-un ritm esențial și trăirea devine atât de puternică încât concentrează în aceasta întreg sensul personalității care se circumscrie în „ritualul” creației (autor – personaj – cititor). Individualul se ridică în planul universalului. Alchimia creației sublimează realitatea într-o formă atât de expresivă încât experiențele subiective cele mai adânci devin și cele mai universale, fiindcă prin ele se ajunge până la fondul originar al vieții. Tocmai de aceea liricul este adevărata interiorizare care duce la universalitate. Vulgarizarea universalității duce la preconcepția că universalitatea, ca formă de complexitate în întindere, ca o arie cu un perimetru fragil, este un tot perfect cognoscibil și măsurabil, pe când cuprinderea calitativă, bogată, volumetrică și plină de densități care se interpătrund, nu poate să existe decât nemăsurabil și incomensurabil. Vulgarizarea sentimentului sublim al liricului neantizează umanul. De aceea, ea vede lirismul ca un fenomen periferic și inferior, produs al unei inconsistențe spirituale, în loc să observe că resursele lirice ale

subiectivității indică o prospețime și o adâncime lăuntrică dintre cele mai remarcabile.

„Starea lirică – spune Cioran – este o stare aflată dincolo de forme și sisteme. O fluiditate, o curgere interioară care contopește într-un singur elan, ca într-o convergență ideală, toate elementele vieții lăuntrice și creează un ritm intens și plin. Față de rafinamentul unei culturi anchilozate în forme și cadre, care maschează totul, lirismul este o expresie barbară. Aici stă de fapt valoarea lui, de a fi barbar, adică de a fi numai sânge, sinceritate și flăcări.” Înțelegem că arderea și purificarea interioară, cu rănilor acesteia, care nu încetează de a fi numai manifestări exterioare, prin produsul creat (adică literatură), participă „la sâmburele ființei noastre”.

Tu, receptor al „caznelor lirice”, trăitor în ungherul realității periferice și atotmulțumitoare, descoperi, iată, la un moment dat, că cea mai serioasă experiență a vieții este experiența suferinței, a sublimului, și că aceasta te transportă într-un tărâm, într-un mediu, altul, **poate cel adevărat**, de „existență infinit complicată” în care subiectivitatea autorului se rafinează într-un vârtej liric extrem de profund, copleșitor, într-o „regiune extrem de infinit complicată” – cum ar spune același Cioran – în care subiectivitatea ta se frământă ca într-un vârtej. Transferul de lirism este către cel care ia contact cu lirismul autorului. Lirismul accidental este doar o determinare exterioară, cauzată de necunoașterea sau de nedefinirea corespondentului interior al eului liric.

Am stăruit asupra „primordialității cioraniene” datorită gravei resurecții a liricului în manifestările lirice contemporane. „Actantul liric”, ca majoritatea valențelor literare ce se inovează instantaneu, se încăpățânează a fi un ferm „jucător” în democrația în permanentă construcție a eșafodajului pe care „joacă” baletul rafinat al literaturii. Aceasta în ciuda celor care văd iminentă moartea poeziei. **A poeziei**, pentru că ea este „rostul” spunerii literare. „Extincția” poeziei este dorită de „combatanții fără arme” care înlocuiesc liricul cu defularea cotidiană a angoaselor.

Mihai Ursachi spunea nu demult: „*poezia nu are șanse de a dispărea, atât timp cât înclinația speciei umane către pălăvrăgeală nu va dispărea; această pălăvrăgeală de tipul foaie verde cal albastru va continua să existe și chiar să placă, pentru că întotdeauna Romi va încerca să-i transmită lui Juli un mesaj cât mai scilpitor, de genul **te sărut pe inimă** și care întotdeauna va avea mai mult succes decât simplul hai să facem amor sau te iubesc*”. În transparența diafană a acestei splendide definiții, ideea postmodernistă a morții liricului este o blasfemie, chiar dacă (spune același Mihai Ursachi): „*specia autorilor de graffiti nu va dispărea nici când vom locui pe Marte*”. Poetul moldovean (da, moldovean!) crede că, în evul/ eonul următor, și orice eseu, critică, discurs nu vor fi scrise decât de autorii profunzi care percep actul scrierii ca suferință, urmare unei boli grele, sau ca fericire transcendent eterică ori grea ca aurul, suferințe cutremurătoare sau fericiri sublimite în extazieri spirituale, toate acestea nu vor dispărea în oceanul de imitații și galimatias-uri literare.

Judy Kendall*

Mîrîit

Răgînd lăperetesă sedeschidă albul albul albul
de atîtea ori
rupînd-mi mușchii
de data asta
mîrîindurlîndînsusul ziduluicîtmăținegurarăsunîndpeste
toddeneopritîn
egalcîndantebrațelemîseumpludesîngeșiacidullacticarde
caodescurajare

Judy Kendall,

poetă britanică.

Predă literatură

engleză și scriere

creatoare la

Universitatea

Salford. Volume

de versuri: *The*

Drier The Brighter,

(Blaenai Ffestiniog:

Cinnamon Press,

2007); *Joy Change,*

(Blaenau Ffestiniog,

Cinnamon Press,

2010); *Climbing*

Postcards,

(Cinnamon Press,

2012).

*Din volumul *Climbing Postcards*

Ascensiunea bibliotecii universității Cambridge

Martî e zi de cățarat, iar eu sînt la bibliotecă cu Tess. Imediat după prînz simt nevoia să o scot în oraș. Mergem cu bicicletele peste cîmp și coborîm în garderoba bibliotecii.

Bucurie. Bucurie crescîndă.
O pun în cuvinte pentru Tess, *ca în clipele dinaintea ascensiunii*.
Prima oprire – sala cataloagelor.
Pasiunea lui Tess e Egiptul antic, așa că îmi notez niște referințe.
De asemenea dezgrop o mîină de materiale secundare publicate. Tess e impresionată.

Să le dăm gata! zice ea.

Sus în South Front piciorul îmi plutește deasupra celei de-a treia trepte a scării către etajul cinci. *Dar, Judy, cărțile sînt la patru*. Arăt spre tavan. Tess arată spre podea. Ea ciștigă.

Cînd am terminat materialele secundare, ne întoarcem la Egipt.
Orele înaintează așa că mă uit după cărți ilustrate. Majoritatea au doar text.

Totuși, chiar înainte de închidere, la parter, căutarea își atinge punctul de vîrf. West Room. *Cartea egipteană a morților*.

Tess deschide cartea. Își pune mîna la gură. Îmi țin respirația.
Hieroglife colorate scînteiază din pagină.

Cît este dragostea mea

Cît este dragostea mea pentru
ceilalți legată de
partenerul meu &
stîncă



cățărat departe de
cățăratul cu
cîta
stîncă

*
* *

scoțîndu-mi bluza de pijama
mă întind și mă întind
ce biiiine!

escalada în tramvai

în tramvai vorbim cu Ursula
îmi pun mîna pe scaunul din față
gata să mă împing
și-mi pun piciorul pe marginea geamului
căutîndu-mi un punct de sprijin

(în românește de:
Camelia Bunea, Alexandru Căldare, Nicoleta Fabich)

o rafală de vînt

păsări adunîndu-se pe smîrc,

sunetul unei frînghii cade

atît de delicate

atît de delicate sînt
mîngîi
coastele muntelui
cu degetul
prin sticlă

Munți dintr-un tren în Wales

munți mișcându-se
în pustiu
coaste cu umeri de giganți
chestie care să te pună pe gânduri
enunțuri scurte
pe povârnișuri

(în românește de **Romulus Bucur**)

Semnează în nr. 7-8-9 (292-293-294), 2014

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

BUTUNOI, Constantin, poet, Arad

CIOBANU, Radu, scriitor, Deva

CIUCIUNĂ, Ion, Sibiu

COLTA, Onisim, pictor, Arad

CORLAN, Ion, dramaturg, Arad

CUCIUREANU, Lucia, eseistă, Arad

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

DEHELEAN, Constantin, eseist, Arad

HAȘ, Petru M., poet, Arad

IACOB, Monica-Rodica, poetă, Arad

KHASIS, T. S., poet, Arad

KENDALL, Judy, poetă britanică

MANEA, Alina, traducătoare

MOCUȚA, Gheorghe, poet, critic literar, Arad

NEAMȚU, Carmen, eseistă, Arad

NEGRILĂ, Iulian, istoric literar, Arad

NICOLAU, Felix, critic literar, prozator, București

NOTAROS, Lajos, eseist, Arad
OLARIU I., Lavinia, eseistă, Arad
PIEDNOIR, Vincent, filosof, Franța
POP, Mircea M., poet, Heidelberg, Germania
ROTIROTI, Giovanni, psihanalist, Napoli, Italia
ROHAN, Monica, poetă, Timișoara
STANCU, Costel, poet, Reșița
STEPAN, Mircea, poet, Lipova
SZABO, Lucian, istoric, Timișoara
ȘERBAN, Robert, poet, Timișoara
TULEU, Ioan, istoric, Arad
UNGUREANU, Horia, prozator, Arad
UNGUREANU, Cornel, critic literar, Timișoara
VĂLCAN, Ciprian, eseist, traducător, Timișoara