



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Elina Adam
Florin Ardelean
Romulus Bucur
Horia Al. Căbuți
Călin Chendea
Radu Ciobanu
Ionel Costin
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Sonia Elvireanu
Liviu Franga
Liviu Georgescu
Giuliano Ladolfi
Gheorghe Lazea
Cosmin Victor Lotreanu
Ioan Mătuț
Dumitru Mărcuș
Emilia Poenaru Moldovan
Ioan Moldovan
Alexandru Moraru
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Victor Neumann
Felix Nicolau
Doina Adriana Nicolăiță
Yannis Ritsos
Diana Serghiută
Lucian-Vasile Szabo
Ildiko Șerban
Diana Ușcoiu



ARCA

nr. 3 (372), 2023



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

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXXIV, nr. 3 (372), 2023

REDACTIA:

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

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Doina Adriana Nicolăiță**, **Lajos Nótáros**,
Gheorghe Schwartz, **Ciprian Vâlcă**

ADRESA:

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

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

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

Diana Serghiuță,

Ce mi-e mai drag, No 8 din seria Șarpele Casei (detaliu)

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

CINCI POEZII DE IOAN MOLDOVAN7

CRONICA LITERARĂ

Vasile Dan

Fenomenul Ion Mureșan..... 12

Felix Nicolau

Trifazica lume à rebours

(despre Varujan Vosganian) 19

Radu Ciobanu

Exploratorii existenței

(despre Milan Kundera)23

Lucia Cuciureanu

Puntea cu amintiri

(despre Daniel Vighi, Viorel Marineasa)..... 30

Romulus Bucur

Viziunea unei (minunate) lumi noi

(despre Judith Mészáros).....36

INSOMNII VINOVATE

Horia Al. Căbuți 41

ESEU

Victor Neumann

Teoria și practica istorică

Despre opera lui Reinhart Koselleck56

Cosmin Victor Lotreanu
„La Domenica delle scope”/„Duminica măturilor”
Prima fisură a Cortinei de Fier: Gorizia, 13 august 195073

ALBUM

Diana Serghiuță81

PRO MUSICA

Călin Chendea
Busola inimii95

POEZIE

Liviu Georgescu100

PROZĂ

Emilia Poenaru Moldovan
În căutarea Atenei – fragment de roman –107

RESTITUIRI

Iulian Negrilă
Serafim Duicu (1938 –1996).....111

LECTURI PARALELE

Felix Nicolau
În sfârșit cititul
(despre Doina Adriana Nicolăiță) 116

Dumitru Mărcuș <i>Cuvânt, creație, credință</i> (despre Florea Lucaci)	119
Florin Ardelean <i>Ispititoarea complicitate a literaturii cu istoria</i> (despre Bogdan Boeru)	127
Elina Adam <i>Și mă rog de tine, naște-mă</i> (despre Andrea H. Hedeș).....	134
Ionel Costin <i>Povestiri cu apariție memorabilă</i> (despre Daniel Vighi și Viorel Marineasa)	138
Carmen Neamțu <i>Călătorie cu o sirenă cu părul auriu și ochi de chihlimbar</i> (despre Diana Dobrița Bâlea)	141
Doina Adriana Nicolăiță <i>„Îmbibate de albastru, de soare, degetele scriu în culori”</i> (despre Sonia Elvireanu).....	146
<i>Efectul fata morgana</i> (despre Camelia Chifor)	149
Lucia Cuciureanu <i>Poezia de dincolo de ferestre</i> (despre Eugen Bunaru).....	153
Gheorghe Lazea <i>Cărările ce duc la moară</i> (despre Ovidiu Someșan)	158
Alexandru Moraru <i>Legende și glorii în matca timpului</i> (despre Dana Gheorghiu).....	162
Ildiko Șerban <i>„Când poezia intră în cetate...”</i> (despre Costel Stancu)	170

Ioan Matiuț <i>Complicata lejeritate a prozei scurte</i> (despre Eugenia Crainic).....	173
Romulus Bucur <i>Cîte ceva despre supraviețuire</i> (despre Ioana Ieronim).....	177
Diana Uscoiu <i>Scrâșnetul dinților – manifest al durerii</i> (despre Șerban Axinte)	181
Vasile Dan <i>Un poet sedus de traduceri</i> (despre Beke Sándor).....	187

ZONA F & SF

Lucian-Vasile Szabo <i>Razzar sau de două ori Pecican</i>	190
--	-----

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Yannis Ritsos	197
Acordurile Simfoniei Primăverii – Oda Luminii	201
(Traducerea și prezentarea: Liviu Franga)	
<i>Tăcerea lui Dumnezeu</i>	213
Giuliano Ladolfi, <i>Fragmente</i>	216
(Traducere din franceză și comentarii: Sonia Elvireanu)	

_____ Cinci poezii de Ioan Moldovan

Video (stau jucător de rezervă)

stau pe banca de rezerve,
aștept să mă trimită Mister pe teren.
Privesc doar cicoarea
aproape veștejită de la picioarele mele.
Acum e limpede: nu vor fi prelungiri.



Ioan Moldovan,
poet,
Oradea

Video (Un cărăbuș de mai)

Un cărăbuș de mai căzut pe spate (la naiba!)
lângă gardul dincolo de care e țara sănătoșilor
O zi cât șapte vaci negre pline de lapte (degeaba!)
Un copil nătâng suga din sfârcurile vinete băutura
atotpromiscuă
Melci și partituri pluviale
Nu le cântă nimeni, nu le cântă nimeni, niciodată
nici afară, nici în camera de os
unde doar mîlul și mîzga
repetă o arie dubioasă
din Caietul de unică folosință

Video (Țâfna)

Țâfna – ca și Camăta lui Ezra, odinioară ca și azi – se scoală
Dimineața lângă mine în pat
Nu deschide bine ochișorii săi roșii și începe
Să arunce cu mătreață peste tot ce-i iese-nainte
Om imprimat, comprimat și deprimat – într-o zi plină de reguli
Și aceleași Defecțiuni îmi stau pe limbă
Ochiul – un cartof sleit de iarnă
Ceață sură de mierle în parcul obscur
Căutătorul de gunoaie întoarce documentele în cuva plină
Toată lumea e-n dezacord și se plimbă

M-am hotărât să nu-mi mai pierd atâââta tiimp
Umflat, huidumă, trup al altor haine purtate
Dimineți mai inteligente în tindă
Pe hârtia lor alb-roză negrul scris sărac
În casă Absolvenții, afară seara și porumbeii strângându-se de
pe drumuri
Venind să presteze cu drăgălășenii și spaime
Sufletul meu de fontă abia mai poate să-ngaiame formulele
simple

hai, să mai și citesc ceva

Cine-o fi mioara olteanu, căreia ar trebui să-i răspund acum
că au venit Sânzienele, dar încă e noapte, umezeală, răcoare.

Am stat și am încercat.

Ba e ceva, ba nu-i nimic

de capul lor de trupul lor

poate de inima, plămâni, rărunchii, picioarele poate.

Hai să mai și citesc ceva.

Orice fac rămâne nefăcut.

N-am găsit nimic, deci nimic

N-am găsit nimic, deci nimic.
Ieri și azi, nebunia vremii: gheață, ploii, plopi.
Câtă vreme, câtă cerneală, cât ulei – pentru ca într-o
dimineată,
terorizat, ca de obicei, să înțelegi că totul intră la socoteală.
Mai ales imensa masă de stupiditate.
Imediat uiți descoperirea asta și ud de uitare
te strecuri între cârțițe.

Aud mereu – halucinez? – cum curge prin apropiere și se varsă apă.
Rătăcesc prin cartierul Butzyiker al Clujului Proletar
Unde familia mea – cine sunt eu? Tatăl sau unul dintre fii?
– tocmai se stabilește.
Străzi, grădini, pâraie – nu curate – ploii și ploii și o imagine:
printr-o spărtură în gardul de spini un tunel vegetal
prin care n-o să intrăm în veci.
E strâmt și duce la o Tindă a unui han cu mese de lemn
Ude.

Dintr-o dată mi-a dispărut țigara aprinsă din scrumieră:
trecusem de dincolo dincoace.
Degetele grase, în fum albastru, scriu despre călătoria
încheiată.
În Trib, copiii sunt plecați.
Munții, mărire și graba mea chițăie în golul totemic.

Vasile Dan

Fenomenul Ion Mureșan*

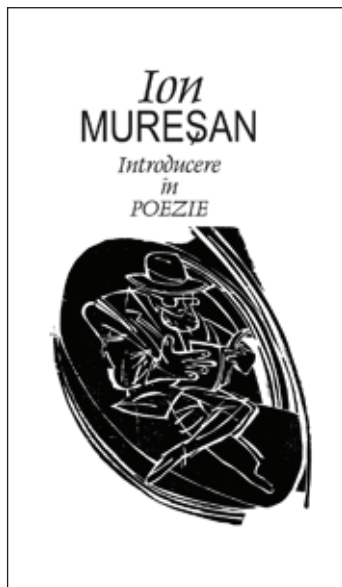


Vasile Dan,
poet, eseist, redactor-șef al
revistei „Arca”,
Arad

ION MUREȘAN pare a urma întru totul destinul vieții și operei lui Nichita Stănescu. Se află în gloria unei recunoașteri cvasigenerale. Unii i-au adorat, și încă îi mai adoră pe amândoi, și pe *Muri* și pe *Nichita*, fără însă a-i fi identificat neapărat cu opera lor lirică. Îi adoră însă prin piese, titluri întâmplătoare, fascinați fiind, mai ales, de stilul lor de viață, de boema absolută, cu care se identifică se pare ei înșiși mecanic. Un stil, fie vorba între noi, la limită ca al altor poeți români la fel de vestiți, aproape congeneri: Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, mai nou, Ioan Es. Pop. A-l comenta elogios, cu o nouă apariție editorială lirică, pe *Muri* (așa cum

* Ion Mureșan, *Introducere în Poezie*, cu opt gravuri în lemn de Mircia Dumitrescu, Editura Charmides, 2023, p. 100

îl răsfață toți, deopotrivă companionii din boemă, dar văd că și anumiți critici literari, altfel severi) este aproape superfluu. O nouă carte semnată de Ion Mureșan – altfel extrem de parcimonios în apariții editoriale (a publicat doar patru cărți în aproape cinci decenii literare spre deosebire de precursorul său mai prolific, Nichita Stănescu) – este întâmpinată în picioare, apreciată instant la superlativ. Vorba criticului său neclintit fidel, Al. Cistelean: *Ion Mureșan, forever!* Toate revistele noastre literare se deschid azi, în noile lor ediții, cu un comentariu entuziast la noua carte semnată de Ion Mureșan (*Introducere în Poezie*, ed. Charmides, 2023) Comentariu dublat, în corpul sumarului, uneori de o altă cronică literară, de multe ori mai modestă prin temperatura controlată a admirației.



Cum tot am făcut o comparație între două „fenomene” ale poeziei românești din ultima jumătate de veac, *Nichita* și *Muri*, să spunem și ce-i diferențiază încă de la prima vedere: dacă la Nichita poezia apasă pe cuvinte, accentuând potențialul semantic latent, ascuns al limbii române, acela de a transmite sensuri noi, adică pe o expresie întotdeauna șocantă sfidând atât topica frazei, cât și categoria gramaticală a cuvintelor („frunză verde de albastru/ mă doare un cal măiastru”, sau „și ce ai cu mine, fă,/ subțire și

galbină/ subțire ca un i/ dintr-un a fi?”), la Ion Mureșan totul e scufundat într-o viziune nu o dată halucinantă:

„Eu știu să mă prefac fericit.
Iată cum procedez:
privirile mele sunt două tuburi lungi de sticlă,
dar eu privesc pe lângă privirile mele.
Mă ustură ochii,
capul mi se umflă ca o baniță.
Abia întrezăresc lucrurile de aproape:
sticla de vodcă de pe masă o văd ca prin ceață,
văd ca prin ceață mâna mea care se întinde
spre sticla de vodcă. (...) (Poem despre fericire, p. 33)

Noua carte a lui Ion Mureșan are un titlu ironic, pseudoeseistic, pseudoelevat, pseudoprofesoral: *Introducere în Poezie*. E chiar titlul celei de-a doua poezii din volum, o falsă narațiune lirică mimată, un dialog între poetul însuși și „nevastă” despre un text liric nou pe care autorul îl supune criticii partenerei sale de viață despre care ne spune însă din capul locului, adică al poemului: „Am avut o nevastă care m-a părăsit/ din cauză că scriu poezii.” (p. 12). E clar că deznodământul e anticipat. Poemul e viu, cu un potențial în viziune ascendent de la un vers la altul. Atîta doar că mulți comentatori identifică titlul lui voit ironic, cu o propunere de exegeză sofisticată, hermeneutică, cea a poetului privind propria lui artă.

Aș spune că poemele lui Ion Mureșan sînt fără excepție un exercițiu limită de trezire. Desigur, realitatea la deschiderea ochilor e dilatată coșmaresc sau exuberant. Aș spune, fără să conotez anecdotic, că ele, viziunile poetului, sînt urmarea eșecului unor stări euforice, etilice: o scufundare în mîlul sau pulberea zilei după o noapte copleșitoare și densă. Sînt, dacă mi se iartă expresia, niște poeme genial mahmure. Ele captează o stare de levitație pentru un trup tot mai greu de dus în spate:

Poem (mahmur)

Eram foarte trist, căci eram mahmur.
Eram în starea aceea în care omul e casant, e ca de sticlă,
încît se vede tot ce are în el și ca într-un acvariu
se vede un nenorocit de peștișor,
care e sufletul lui.
Iar aerul e tare ca piatra, încât, dacă faci mișcări bruște,
riști să ți se spargă o mână,
riști să ți se spargă un picior și
să ți se spargă capul în mii de cioburi (...) (p.16)

Acea stare de călătorie e una inepuizabilă, de niciunde spre orice, plină de detalii picante, expresive.

Poem ploaie

Se înserează
și plouă al dracului de tare.
Eu stau pe ruinele minții mele și beau vodcă.
Beau și caut, și caut, de-a lungul și de-a latul limbii
române
un cuvânt nefolositor, un cuvânt inutil.
Unul pentru care să merite să trăiesc
până mâine.
Și nu găsesc niciunul.
De atâta ploaie,
numele se îngălbenesc și cad de pe lucruri
și de pe oameni,
cum cad toamna frunzele în păduri.
De atâta ploaie
înțelesurile se vestejesc în cuvinte
și cad și ele,
cum cad toamna frunzele în păduri.
De atâta ploaie,
trupul meu se surpă.
Acum am ajuns o grămadă de moloz.
Stau în vârful ei îmbrăcat în palton negru și
flutur spre cer un steguleț negru și
croncănesc ca o cioară.
– Doamne, ține sufletul meu sensibil sub nori! (p. 43).

Cea mai bună circumscriere a poemului marca Ion Mureșan este însă cel dedicat lui Mihai Șora,

Dezagregare

Nu pentru că nu aş avea altceva mai bun de făcut
lucrez la desăvârșirea mea,
dar m-am săturat să spun ceea ce vreau să spun.
Idealul meu este ca atunci când vreau să spun ceva
să spun altceva,
atunci când vreau să scriu o literă,
să scriu altă literă.
Idealul meu este să dezagreg mecanismul acesta perfect
și hidos ca un diamant.
Să tai legăturile.
Să scot scrierea și limbajul meu de sub dictatura
creierului meu,
de sub dictatura voinței mele.
Iar eu să rămân fragil și neputincios ca un ou,
și să văd limbajul meu și scrierea mea cum înfloresc,
cum zburdă și cum se joacă ca niște copii liberi și fericiți
într-un lighean mare cu smațul crăpat. (p. 32).

Multe poeme ale lui Ion Mureșan sînt adevărate reportaje onirice receptate postfactum după oficierea momentului euforic. Sînt o viziune insașiabilă întoarsă spre ea însăși:

Poem la oglindă

Ieri seară m-am îmbătat atît de rău încît
In loc să ies din camera mea pe ușă
Am ieșit pe ușa pe care am văzut-o în oglindă.
M-am lungit pe patul din oglindă,
Am tras peste mine cearșaful argintiu
și pătura verde de pe spatele sticlei
și am adormit. (...) (p.39).

Nici poemul de dragoste nu-i la Ion Mureșan exclusiv de dragoste. El începe doar așa, promițător, senzual, dar nu va

fi luat în primire de cele două obsesii veșnice ale poetului: delirul bahic și viziunea devoratoare a oricărei identități diurne personale. Toate poemele lui *Muri* sînt centripete, dizolvă mișcarea, devorează lucrurile familiare procesîndu-le într-o viziune interioară:

Poem pentru un singur cititor

Vă vorbesc despre patul meu.
 Cu capul sub pătură vă spun
 Că mișcarea e curată pierdere de vreme,
 Nu spun că nu există mișcare,
 Spun doar că mișcarea e inutilă,
 E ceva fără rost.
 De exemplu:
 Eu când vreau să ajung într-un loc
 Îmi schimb în capul meu numele
 Cu cel al cuiva care se află în acel loc
 Și imediat mă aflu acolo unde vreau să ajung. (...) (p.76).

În fine, dacă ai imaginea proprie, familiară a poeziei lui *Muri*, cea rostită de el însuși – clătinat, avîntat, bâlbîit cu un farmec specific – îți va fi destul de greu să o asimilezi total doar citind-o în carte, în tot spectacolul ei lexical, fonetic și imaginar, așa cum se întîmplă în rostirea lui. Ascultați-l pe poet rostindu-și, bunăoară, aceste versuri pe care nu le pot reproduce, firește, decît în scris, și vă veți convinge sigur:

(...) Nici un om și nici un animal nu au ce căuta
 în somnul altui om și altui animal care dorm în iarbă, între
 pruni.
 Și e atît de frumos de parcă-am murit demult.

Totul este frumos în toate.
 În vale, în sat, lucrurile sunt înclinate și se leagănă
 în semn de respect pentru cineva.
 De o parte și alta a drumului, mii de păsări cântă
 un cântec dezorganizat și agresiv.

Se înserează. Soarele e roșu.
Umbra cuiva, nu știu a cui, mi se așează ca o dantelă
pe față.
Și e atât de frumos de parcă am murit demult.
(*Și e atât de frumos*, p. 98).

Iată o elegie inconfundabilă, rară, marca Ion Mureșan.

Felix Nicolau

Trifazica lume à rebours*

ÎN TOATE cele trei cicluri poetice – *Neîndemânatic de viu*, *Poemele molimei* și *Elogiile* – Varujan Vosganian rămâne un poet al conținutului, mai puțin interesat de inovația formală. Mizele sunt mari, „analizele” tranșante.

Neîndemânatic de viu expune o lume strâmbă surprinsă în versuri „atletice”: „condamnarea la zbor înseamnă condamnarea la moarte” (*Pasărea*). O durere baudelairiană a păsării Varujan, un cirenaic într-o lume pe dos.

În scenariul cristic intervin figuri de stil nu foarte complicate, suficient pentru un discurs poetic coerent și pătruns, sondând profuzimile. Jocurile interculturale fac mai spumos jurnalul liric:

„atâta penumbră încât/ nu se mai poate
deosebi câinele de lup” (*Potirul*).



Felix Nicolau,
critic literar, poet, prozator,
București

* Varujan Vosganian, *Neîndemânatic de viu*, Editura Art, 2023



Tălăzuiesc ideile și impresiile culturale, dar din mare fericire, nu se lansează un bombardament de prețiozități. Nici vorbă! Poemele rămân curate și sincere, uneori incandescente, altelei tăifășuitoare.

În această paletă inspirațională intră și fiorul religios, mai cu seamă cel armenesc. În aceeași zonă este integrată și amintirea copilăriei vechi, dar proaspete. Toate se încheagă într-o poetică a frumosului, căci sublim ar fi exagerat să spun. De aici și alegoriile vivace ale morții, simbolistica arhetipală, ființările ce le semnifică major doar inițiaților.

Melancolia nu alunecă în nostalgie, poetul, de altfel, își admiră vitalitatea:

„oamenii de aceeași vârstă cu mine/ mi se par
bătrâni” (*Intru în jacuzzi*).

Treptat își fac loc referințele culturale, dar fără acea tonalitate *hautaine* și sofisticată a optzeciștilor care au coborât poezia în stradă (întâmplător strada Bibliotecii și a Universității). Orice ingredient adăugat decoctului poetic contribuie la o privire *à vol d’oiseau*, de cumpănire a efectelor unei vieți deja lungi și care este conjurată să continue. Însă departe de a întâlni aici vitalismul trăirist, mai curând ne învăluie ușurel elegia rezultată din rememorarea intervalului prerevoluționar „la Fortul 13 din

închisoarea Jilava/ am pierdut dreptul de a avea umbră” (*Elegia umbrei*).

Un șaizecism arhetipal și elegant susține această construcție stilistică și imagistică, cu inserții biografice idilice chiar și când sunt traversate de spectrul morții. Deloc vrăjită de urban, poezia lui V. Vosganian preferă peisajul civilizației, un peisaj de grădină mai curând saxonă decât galică. Un peisaj larg și calm, aproape clasicizant, care să permită meditația și rememorarea.

Un alt registru se întâlnește în *Poemele molimei*, renumit fiind autorul pentru curajul lui civic în fața stegarilor ipohondriei. Un registru diferit, dar cu recuzită asemănătoare celei din *Neîndemânatic de viu*. Aceeași distanțare specifică visării, însă tulburată de interzicerea Tainei:

„e anul molimei/ mi-e interzis să mă așez/ La Cina de Taină/ mi-e interzis la Masa Tăcerii,/ să vă citesc versurile acestui poem”
(*E anul molimei*).

Din fericire, poetica poeziei nu invadează acest spațiu al artei curative, în linia modelelor anterioare faimoase, metode ale înfruntării molimelor și a nebuniilor aferente. Unele poeme ating o intensitate și o sinceritate emoțională remarcabile:

„anul molimei n-a fost mai ales al molimei/ ci al fricii care s-a preschimbat în molimă/ frica pătrunde în case ca întunericul/ cu cât țin ferestrele și ușile ferecate/ se face mai tare întuneric”
(*Elegia vaccinului*).

Un alt poet se ițește în *Elogiile*, ocazie de a cânta metapoetic poezia, dar și o *ars poetica*. Poezia ar izvorî din intensități și contradicții, mixtură de pasiune și luciditate:

„fiecare poem pe care îl scriu/ se naște dintr-o nepotrivire cu lumea/ dintr-o durere prea mare/ s-o merit/ dintr-o iubire mai mare ca suferința” (*Elogiul Poeziei*).

În celelalte *Elogii*, V. Vosgianian se dovedește un poet de factură romantică, profund cosmic, un clarvăzător al simplităților și esențelor. Împarte cu Paul Celan rana („die wunde”) izvorâtoare de inspirație și o *Atemwende* o „schimbare de suflu”, după experimentarea nebuniei recente prin care a trecut aplaudând din balcoane bună parte a omenirii. O a doua schimbare de suflu după genocidul armenilor.

V. Vosgianian se menține ca scriitor cu multe înfățișări, dar unitar, un poet sensibil și fără expresie căutată, sincer, poetic și implicat în supraviețuirea tot mai dificilă a bunului-simț.

Radu Ciobanu

Exploratorii existenței

NATURALIZAT în Franța, unde „a fugit” în 1973, revendicat și ca scriitor francez, Milan Kundera e totuși perceput și azi ca personalitate exponențială nu doar a Cehiei, ci a întregii Europe Centrale. Ținuta sa morală, civică, politică, artistică, reflectată plenar și în opera sa, a fost organic generată nu doar prin naștere, ci și prin apartenența sa afectivă, spirituală la acest topos european, chiar și după autoexil. În vara aceasta, la 94 de ani, Milan Kundera s-a desprins de teluric și vestea aceasta, dincolo de șocul afectiv al unei astfel de știri, mi-a resuscitat o seamă de reflecții și asociații legate în primul rând, cum e și firesc, de viziunea sa asupra romanului, cu atât mai mult cu cât e și autorul unui cardinal eseu pe această temă care, se pare, va rămâne eternă.

Lucrurile sunt clare: deși i s-a tot prezis sfârșitul – ca, de altfel, și poeziei, teatrului,



Radu Ciobanu,
prozator, eseist,
Deva

cărții, – romanului nu-i pasă și nu numai că nu are de gând, cel puțin deocamdată, să sucumbă, dar își descoperă mereu alte și alte avatururi. De unde și denumirea de „gen proteic”. E calitatea principală și deconcertantă care oferă inepuizabile subiecte de discuții teoreticienilor și de meditație romancierilor înșiși. E surprinzător ce mult se dezbate din nou în ultimul timp – prin colocvii, simpozioane, reviste, cărți – statutul și destinul romanului. Se poartă discuții, din fericire sterile, până și despre „cum se scrie un roman”. Sfârșitul romanului ar veni realmente atunci când toată lumea ar ști „cum se scrie un roman”, întrucât viabilitatea speciei rezidă tocmai în caracterul ei imprevizibil. Orice adevărat romancier își asumă riscul ca, pornind la drum, să ajungă, precum Columb, în cu totul alt loc decât cel preconizat. În acest risc se află de fapt sursa farmecului și fascinația profesiei sale. Îmi amintesc acum de o memorabilă carte a Ruxandrei Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, apărută în urmă cu vreo zece ani¹, și ceva mă face să cred că, atunci când a început să „proceseze” ideea cărții, autoarea nu știa decât că elabora un roman, dar nu și cum va ieși, cum va arăta. A ieșit o suită de portrete pregnante, fiecare dintre ele putând exista independent, fără nicio legătură aparentă între ele, dar pe care le-a subintitulat totuși *roman*, ceea ce a suscitât mici reacții contrariate. Nu e vorba însă nicidecum de o atribuire abuzivă: ne aflăm în fața unei variante a romanului de tip *arcă*. Între capitolele-portrete există o legătură subtextuală, care conferă unitatea cărții, liantele fiind epoca, atmosfera, mentalitățile, *existența ființei într-un regim care îi este ostil*. Dintre toate acestea, elementul definitoriu pentru roman cred că rămâne,

¹ Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, roman, Iași, Polirom, 2013; ediția a doua adăugită, 2015.

indiferent sub ce formă narativă s-ar exprima, preocuparea pentru *existența ființei*, aspirația de a salva ființa de la uitare, prin ființă înțelegând tot ceea ce ține de omenesc. Ader la această opinie încurajat și de viziunea lui Milan Kundera. Fiindcă mărturisesc că pun mai mult temei pe părerile unui romancier autentic decât pe cele ale unui teoretician oricât de prestigios, dar care n-a scris niciodată roman. Ca să înțelegi esența romanului trebuie să-l simți, iar la asta nu se poate ajunge decât trăind, obsedat și febricitant, zile și nopți, luni, ani și chiar decenii, în ambianța unui univers imaginat, care se conturează trudnic, dar progresiv într-o entitate de sine stătătoare recunoscutibilă ca *roman*.

Încă din anii 80 ai veacului trecut, în partea a șasea din *L'Art du roman* (1986), editată și la noi de Humanitas în 2008², Milan Kundera a formulat o definiție a romanului aparent simplistă, dar care conține esența problemei:

„Roman. Marea formă a prozei prin care autorul, prin intermediul unor euri experimentale (personaje), examinează până la capăt câteva teme ale existenței.”

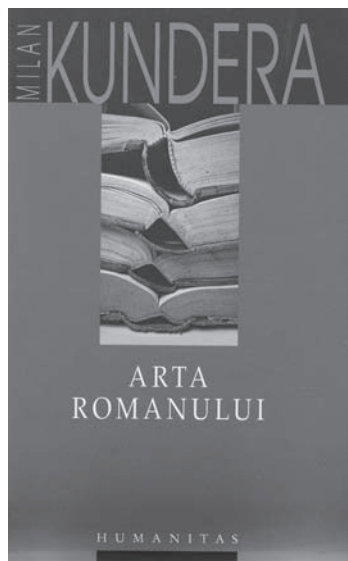
În această accepție, romancierul nu poate fi

„nici istoric, nici profet: el este un explorator al existenței.”

Or, cum spuneam mai sus, un explorator știe când pleacă și unde vrea să ajungă, dar nu știe când și unde va ajunge. Cu atât mai puțin atunci când lumea pe care aspiră s-o exploreze este existența, cu nimic mai puțin densă, complexă, primejdioasă și imprezizibilă decât o junglă.

„Existența – scrie Kundera – nu este ceea ce s-a întâmplat, existența este câmpul posibilităților omenești, tot ceea ce poate deveni omul, tot ceea ce este el capabil să facă.”

² Milan Kundera, *Arta romanului*, eseu. Traducere din franceză de Simona Cioculescu, București, Humanitas, 2008.



În „câmpul posibilităților omenești” există însă teritorii ce țin de intimitatea ființei, și care, grație posibilităților sale nelimitate de expresie, sunt accesibile numai romanului, iar acesta este un alt semn al identității speciei. E un adevăr pe care îl poate intui doar romancierul întemeiat pe o experiență proprie. Dovadă că, în alt context, un romancier de o factură cu totul deosebită de cea a lui Kundera și independent de acesta, ajunge la esența aceleiași concluzii. Mă gândesc la Armand Lanoux, care, meditănd asupra propriului roman, *Păstorul albinelor*³, unde explorează tot ceea ce poate face și deveni *ființa* în condițiile rezistenței antifasciste din Cataluna în timpul celui de Al Doilea Război Mondial.

„Istoria științifică” – scrie el – „în măsura în care există, intuiește cu greu miturile. Nu e domeniul ei. Romancierul nădăjduiește întotdeauna să meargă mai departe”.

În discursul său de recepție la acordarea titlului de DHC al Universității Babeș-Bolyai din Cluj⁴, Mario Vargas Llosa a plasat originea romanului în momentul în care omul cavernelor a descoperit că povestind se

³ Armand Lanoux, *Păstorul albinelor*, roman. Traducere din franceză de Angela Cismaș, București, Editura Militară, 1978.

⁴ V. Steaua, nr. 7-8/2013, p. 19.

simte mai în siguranță, mai puternic, mai apărat în fața terorii naturii și a singurătății. Într-adevăr, nimeni nu poate nega că, de atunci încoace, omul tot povestește, explorând existența propriei ființe deopotrivă cu a semenului. După Kundera însă, în evoluția ei milenară, povestea și-a dobândit târziu întâile elemente care au transformat-o în „marea formă a prozei” și aceasta grație lui Cervantes, cel ce a întemeiat

„o mare artă europeană, care nu înseamnă nimic altceva decât explorarea acestei ființe uitate” –

adică a ființei omului, tot mai uitată de preocupările filozofiei și științelor. Cu o mândrie ireprimabilă, Kundera celebrează originea europeană a romanului:

„Romanul este opera Europei [...] Prin bogăția formelor, prin intensitatea tulburător de concentrată a evoluției sale, prin rolul său social, romanul european (ca și muzica europeană) nu-și are seamăn în nici o altă civilizație.”

Chiar dacă tonul peremptoriu al lui Kundera e discutabil, cert e faptul că influența romanului european a fost decisivă în stabilirea importanței și prestigiului romanului ca specie absolută, totală, a genului epic, cu reverberații și efecte considerabile asupra vieții sociale și politice.

Romanul e astăzi specia literară cea mai populară. E o performanță în care zace și dezavantajul de a fi o sursă constantă de confuzie a valorilor. Cultivat deopotrivă de profesioniști hărăziți, de industrioși fanteziști și pragmatici sau de grafomani apteri și semidocti, romanul se află azi într-o nebuloasă în care și cititorului avizat îi vine greu să identifice valoarea. Când intru în oricare dintre imensele librării din Occident mă cuprinde un fel de disperare în mijlocul profuziunii de romane, majoritatea agabaritice, în seducătoare prezentări tipografice,

de autori care poate că înseamnă ceva ca cifră de afaceri, dar nu reprezintă nimic ca durată și valoare artistică. Drama romanului în clipa de față nu cred că stă în iminența dispariției sale, ci în degradarea sa prin glisarea insidioasă din universul artei în acela al negustoriei. E un fenomen planetar ce ține de degradarea întregii vieți sociale, început nu de azi, de ieri, doar că azi el a atins masa critică dincolo de care a devenit ireversibil.

„Lumea – scrie și Kundera – e procesul degradării valorilor (valori provenind din Evul Mediu) proces care se întinde pe cele patru secole ale epocii moderne și care este esența lor.”

Degradarea valorilor, implicit a romanului ca „mare formă a prozei” care explorează salvând de la uitare ființa, e precipitată azi, după Kundera, de

„spiritul timpului nostru [care este cel comun] al mass-media disimulat în spatele diversității ei politice.”

Or, nimic nu e mai potrivit spiritului romanului, care este un spirit al complexității.

„Dar spiritul timpului nostru” – dezvoltă Kundera ideea – „rămâne fixat asupra actualității [...] Inclus în acest sistem, romanul nu mai e *operă* (lucru destinat să dureze, să unească trecutul cu viitorul), ci eveniment de actualitate precum alte evenimente, un gest fără urmare.”

De aici încolo eșuăm în lumea kitschului, întrucât estetica mass-media

„a devenit inevitabil cea a kitschului; și pe măsură ce mass-media ni se înfiltrează în viață, kitschul devine estetica și morala noastră cotidiană.”

Iar dacă ne referim la sfera atitudinilor, inclusiv la cea a autorilor tot mai numeroși de romane, kitschul, spune Kundera,

„desemnează atitudinea celui care vrea să placă cu orice preț și unui număr cât mai mare.”

Aceasta e însă atitudinea cea mai puțin prielnică menținerii romanului, și artei în general, în aria valorilor. Meditând asupra acestor evoluții, care sunt, în fond, involuții, Kundera ajunge la concluzia că

„[...] dacă romanul trebuie într-adevăr să dispară, nu o va face pentru că a ajuns la capătul puterilor, ci pentru că se află *într-o lume care nu mai este a lui*” [subl. RC].

Deocamdată romanul încearcă să se adapteze spiritului vremii, adică „noii sensibilități” catastrofal modelată de mass-media. Înainte de dispariție, asistăm de la o vreme la decăderea speciei, la pierderea capacității pe care romanul o avea odinioară și care-i garanta prestigiul: capacitatea de a îngândura, de a tulbura și de a modela conștiința. Între epoca în care apăreau romane intitulate, să zicem, *Pădurea spânzuraților* sau *Concert din muzică de Bach* și aceasta în care pot apărea ca romane texte intitulate *Pizdeț* sau *Băgău*, e o prăpastie. Nu se lasă înghițiți de ea decât artiștii care scriu nu pentru a se face „vizibili” sau pentru a se chivernisi (ceea ce la noi nu e cazul), ci pentru că simt nevoia imperioasă de a comunica ceva grav, semnificativ, important pentru ceilalți, pentru că altfel nu pot, se sufocă, simt că pier fizic, scrisul fiind singurul lucru care le asigură supraviețuirea într-o lume pe care n-o mai percep ca fiind a lor. Dar și aceștia sunt tot mai puțini, romanele lor sunt tot mai sever excedate de viitura celor de duzină, scrise după rețetarul succesului facil, iar cititorii avizați, singurii care îi înțeleg, îi prețuiesc și îi caută, se simt de acum și ei întârziați într-o lume în care nu mai recunosc pe nimeni.

Lucia Cuciureanu

Puntea cu amintiri



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă,
Arad

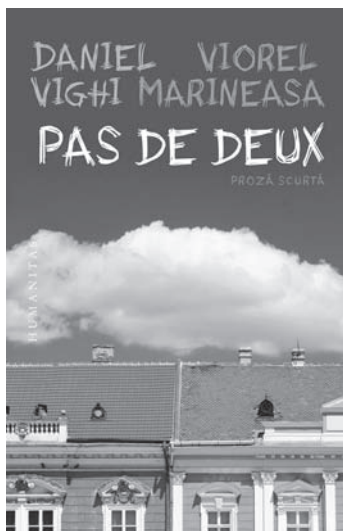
DANIEL Vighi și Viorel Marineasa sunt două nume importante din arealul timișorean al literaturii noastre contemporane. Când pomenești numele unuia, îți vine în minte automat numele celuilalt. Poate pentru că sunt prieteni vechi, legați amândoi prin fire văzute și nevăzute de Lipova, scriu amândoi la fel de bine și au fost angajați în inițiative civice despre care a auzit toată țara. Până mai ieri aveau amândoi o rubrică (citită!) în revista *Orizont*. S-au afirmat dinainte de '89, Daniel Vighi în 1985 (*Povestiri cu strada depozitului*), Viorel Marineasa în 1988 (romanul *Litera albă*). Cu acest recent volum¹, scris la patru mâini, cei doi nu sunt la prima experiență de acest fel, au bifat alte patru (ultima apărută în 2022, *Continental gri. Timișoara culturală în*

¹ Daniel Vighi, Viorel Marineasa, *Pas de deux. Proză scurtă*, Editura Humanitas, București, 2023

dosarele Securității, a suscitât/ suscitât multe discuții).

Cartea se constituie ca răspuns la îndemnul lui Mircea Mihăieș, redactorul șef al revistei *Orizont*, de a continua rubrica pe care au inaugurat-o cu trei decenii în urmă. E un volum de proză scurtă care combină, cum o spun autorii înșiși, „reportajul literar cu memorialistica și proza de călătorie” (p. 5). Structura cărții a fost ideea lor: „... ne vom reinventa scriind despre tot felul de meserii apuse și despre inși care le-au prestat în copilăria și tinerețile noastre.

Cică să ne aducem aminte povești cu sodari, șintări, henteși, sătorese, socăcițe, brodeuze, pilărițe, babe de buric, babețe, porcari, bandăgazde, spălătorese, boitari, cociși, plăcintari etc.” (p. 44). Vor respecta ideea până la un punct. Cartea, structurată în 36 de capitole, se va referi la câteva dintre meseriile citate. În rest, temele/ subiectele sunt dintre cele mai diverse: revoluția, muzica bănățeană, câini/ pisici, armata, comerțul socialist, deportarea în Bărăgan, sport, soldați ruși/ soldați nemți etc. Toate însă fac apel la amintirile celor doi scriitori, legate de străzile și cartierele Timișoarei și Lipovei. Amintiri care scot la iveală locuri și oameni/ prieteni în pagini care cuceresc prin veridicitate și prospețime. De parcă s-ar fi petrecut/ ar fi trăit ieri-alaltăieri și parcă trăiesc și acum. Ca-n basme. Nu mă interesează câtă realitate și câtă ficțiune s-au pus la bătaie când



rezultatul e unul seducător și emoționant. Tonul rememorărilor e nostalgic, pe alocuri „de o tristețe duhnind a neputință”, adică amar: „Nu se mai poate face nimic”, bombăne Vio, „Fabrikul este mort”, zice, în chiar momentul în care intrăm în grădina de vară a fabricii de bere să ne înecăm nostalgiile în amarul unei halbe autumnale. „Nu-i mai nimic de făcut”, zice, și oftăm cu înțelepciunea care se cere în asemenea momente ale vieții” (p. 21).

Oamenii evocați, prin viață și destin, sunt exemplari, „Bătrânii” – moșul Ion Băsu, Mama Leana (Daniel Vighi), străbunica Lenca (Viorel Marineasa). Vorbele lor sapiențiale, atitudinea în fața vieții, statura, felul în care păstrează rânduiala în casă și gospodărie, aerul lor contemplativ/ gânditor încântă și instruește deopotrivă. Au talente/ deprinderi care-i particularizează, ca Maria a lu’ Păvloc care face „cei mai buni tăiței pentru zupă ce se află pe toată Valea Mureșului” (Daniel Vighi) ori Lelea Măriuca, strămutată din Bucovina, specialistă în „închistritul” ouălor în preajma Paștilor. Românii trăiesc în pace și înțelegere cu alte nații (nemți, unguri, sârbi, evrei, turci, țigani) care își fac meseriile moștenite din moși-strămoși. E cazul sodarului baci Perianowics (Daniel Vighi) ori a birtășului Pițko (Viorel Marineasa). Dintre „moși”, moșu’ Coabi, moș Păciură și moșul Vlăi, „care se chema a lu’ Găina” (Daniel Vighi), moș Dărăbel, Peter otata și Doroghi baci (Viorel Marineasa) sunt evocați cu umor, căldură și recunoștință pentru învățăturile pe care le-au „ciupit” de la aceștia.

Revoluția din ‘89 a lăsat în memoria afectivă a celor doi scriitori amintiri „de top zguduitor”. Pentru Daniel Vighi „strigătul: trecerea eliberatoare de la tăcerea asurzitoare din 15 decembrie 1989 și până în după-amiaza zilei următoare”; până la curajul celor doi (alături de Eugen Bunaru, Ion Secheșan sau

Vasile Popovici) care au cântat în fața reședinței unui pastor ungar *Deșteaptă-te, române*, al poetului Ion Monoran care a oprit tramvaiele în Piața Maria și al lui Petru Ilieșu, poate „singurul disident veritabil” al orașului, întâmplări rememorate de Viorel Marineasa. Dintre confrății timișoreni apar în pagini și Gheorghe/ Ghiță Pruncuț, căruia prietenii îi ziceau Umbră Veche, Iosif/ Bebe Costinaș, temerarul jurnalist timișorean, dispărut în iunie 2002 în împrejurări încă neelucidate, cei de la cenaclul „Pavel Dan” – Vasile Rodion, Adrian Derlea (pseudonimul literar al lui Iosif Mraviov), Mircea Bârsilă, Dan Emilian Roșca, Nelu Crăciun.

Un capitol aparte îi este dedicat lui Livius Ciocârlie, în două proze minunate: *Căuta cu grijă prin pachetul de țigări Carpați fără filtru* (Daniel Vighi) și *Un abur bonom și vag melancolic* (Viorel Marineasa). În prima, profesorul meu de franceză de la Universitatea din Timișoara fuma cu gesturi elegante sub privirile admirative ale naratorului (n-am știut și nu mi-l imaginam atunci fumând). Este prezentată, de asemenea, scena cu Lucian Raicu spunând cu „umor cinic” o poveste despre Stalin (scenă evocată din alt unghi și de Vasile Popovici în *Punctul sensibil*). Întâlnire „supravegheată” de ochiul vigilent al colonelului de la Securitate, pentru care Livius Ciocârlie era un scriitor cu „manifestări ostile”, elogiât adesea la „Europa Liberă”. În a doua, este surprins în relațiile cu Sorin Titel care îl tachina spunându-i că el nu face deosebirea dintre semnificant și semnificat, după lansarea volumului *Femeie, iată fiul tău*, bând țuică și monopol și ascultându-l pe Șerban Foarță cântând la un pian cu clape lipsă sau jucând tenis cu Marcel Tolcea. În sfârșit, în călătoria spre locurile natale, la Mehadia și Globurău, unde îi era de fapt sufletul.

Câteva capitole au în vizor neajunsurile existenței în comunism: *Mașina de scris*, *Țigări de odinioară*, *Politica partidului*. Erika se numea mașina de scris a lui Daniel Vighi pe care a achiziționat-o de-abia în anii '80. Într-o noapte, pe la ora 3:00, al doilea posesor de mașină de scris este oprit de o patrule și trăiește fiorii acestei întâlniri, căci își ducea de mâner mașina de scris. Suspans. Ce a urmat nu aflăm. Poate în altă proză încă nescrisă. Țigările Luna și Snagov erau greu de procurat și nevoia era mare, căci în studenție, în armată și la post „se fuma în draci, din lehamite și din furie”. În comerțul socialist era dificil să faci rost de lapte, lapte praf sau benzină pentru mașină, pentru toate acestea trebuia să te scoli cu noaptea-n cap și să te așezi la interminabile cozi care nici nu-ți ofereau garanția că vei procura produsele insuficiente de cele mai multe ori. Dacă nu reușeai, puteai alege postura unui „fraier cu Fram-ul mai mereu pustiu”. „Politica partidului” este luată în târbacă în două texte suculente, pline de umor spumos: *Broasca și martirii de la Doftana* în care e vorba despre profesori/ dascăli nepregătiți, puși pe post la ordin de la raion și de „o veveriță roșie”, o carieristă care, previzibil, se va descurca și în postcomunism, optând în cele din urmă pentru „o asociație ecologistă de cartier”. O caznă erau și ședințele de partid „lărgite” plictisitoare care îl fac pe Daniel Vighi să trăiască un sentiment identic cu cel din *Moartea căprioarei*: „Mănânc și plâng. Mănânc”, iar pe Viorel Marineasa să ajungă la concluzia că în aceste ședințe și-a petrecut „un sfert din viață”.

Stilistic, cei doi prozatori se diferențiază prin ritmul scriiturii. Dacă în textele lui Daniel Vighi naratorul e cuprins de un flux neîntrerupt al poveștii, alegând perioadele care așteaptă mult și bine punctul, neputând să-și „dea duhul” (e ireal cum acest povestaș atât de ancorat în realitatea trecută și prezentă

și-a terminat fraza vieții), Viorel Marineasa e raționalul care, cu migală, re-construiește din piulițe vechi un mecanism colbuit, deteriorat pe alocuri, cu scopul de a-l expune în toată frumusețea și folosința lui pilduitoare. Ceea ce-i apropie este umorul inteligent, spumos la Daniel Vighi și mai subtil la Viorel Marineasa. La primul râzi cu poftă, dintr-o dată, la al doilea râzi întârziat, uneori scrâșnind din dinți. E de remarcat, în textele amândurora folosirea multor regionalisme și termeni populari, semn că autorii n-au uitat că s-au născut în Banat: surechi, coșarci, sumnă, șlaier, vailing, ciclod, chimeasă, (a) hului, se miciculase, juvăț, blide, șod, răchie, duhan (a duhăni), buiec, friși-cocoși, șcătulă, uspăț, poșetoc, uică, cocie, se tolvăiau, torogoată, ștrec etc.

Dispariția lui Daniel Vighi mă întristează și mă pune pe gânduri. Îmi reamintește de un duo irepetabil care a ajuns la final cu această carte. Și toată povestea celor doi scriitori mi se pare „pentru o clipă ca din altă lume”(p. 132). „Să vedem – calm, cu tact – ce s-o alege” (p. 134) în viitor. I-am citat, pentru ultima oară, pe cei doi autori, împreună. Am scos din context cele două citate, care se potrivesc de minune și în această încheiere.

Romulus Bucur

Viziunea unei (minunate) lumi noi

UN VOLUM antologic cu intenție declarat recuperatorie, cum e cel de față¹, pune, cel puțin pentru cel ce scrie poezie o serie de întrebări.

Cum ar fi:

Ce rămîne (cu adevărat) după noi? Un nume adunat pe-o carte și care uneori seamănă cu o lespede înclinată, mîncată de timp, abia lizibilă, dintr-un cimitir? O carte (sau mai multe), avînd eventual în urmă proiectul, față de care e întotdeauna o realizare imperfectă? Un poem, un vers, o imagine?

Cînd (sau cum) se încheie opera? Ca la Hölderlin? Ca la Rimbaud? Ca la Eminescu? Ca la Arghezi? Ca la Radnóti?

Ce sens(uri) capătă *O Death in Life, the days that are no more!* al lui Tennyson?

Mai departe, cît de adecvat (ca să nu folosesc cuvîntul *decent*) e să comentezi din



Romulus Bucur,
poet, eseist, traducător,
Brașov

¹ Judith Mészáros, *Îngeriada*, ediție îngrijită de Claudiu Komartin, Chișinău, Cartier, 2022.

punct de vedere strict literar o operă subsumată ideii de existențial? Care, cu măsuri de precauție minime (sau poate fără) joacă ruleta rusească, iar și iar și iar? Sau, schimbînd un pic terminologia, cum să aplic criteriile de *artist* cuiva care aparține fără rezerve categoriei vizionarilor?

În prefața acestei cărți, Claudiu Komartin leagă de Alexandru Mușina descoperirea poeziei scrise de Judith Mészáros, adăugînd o caracterizare superlativă, „unul dintre acei extraordinari poeți uitați care da literaturii o aură de mister și insolit ce nu le dă voie celor mai curioși din fire să creadă că știu totul despre aceia care i-au precedat sau că o cartografiere integrală a poeziei dintr-o epocă (oricare epocă) ar fi posibilă” (p. 9).

Adaug două instanțe, legate tot de Alexandru Mușina: la unul din concursurile de debut organizate de Marius Daniel Popescu, cîștigat de Nicolae Fekete a rezultat că acesta este cumva rudă cu ea, și, propunînd pe la mijlocul anilor '90, revistei *Arca*, un heteronim feminin, una din referințe a fost de asemenea Judith Mészáros.

Parcurgînd volumul, nu știu dacă, în ceea ce o privește, ideea de progres în creație are vreun sens: e vorba de o evidentă poetică a explorării, o idee definitorie a concepției lui Mușina despre poezie, ceea ce explică părerea lui superlativă menționată mai sus.

Imagistica e cît se poate de naturală sau, mai exact, reușește să creeze această impresie: „îmi creșteau solzi de uitare// se făcea din ce în ce mai



frig”; „ningea// din venele mele înspre afară// strigătul înghețase pe râuri/ rotund închizându-ne/ fără nicio fisură/ fără nicio scăpare// înalt era frigul/ tăioasă uitarea// îngeri albi călăreau amintirile oarbe// dinții lor luminoși/ aprindeau întunericul// strălucitoare și mută/ moartea-mi râdea// și nu se mai zbătea în mine cuvântul care fusesem// muream/ nemurind// încetasem/ de mult/ să mă visez”.

De fapt, avem o curgere fluentă de imagini articulându-se în viziuni: „descopăr/ c-a mai trecut o zi/ aceeași, și caut/ un semn o urmă un strigăt că sunt/ dar amintirile mele nu se zvârcolesc și nu se mai apără/ fiecare secundă a sângelui/ îndată ce-a fost, devine uitat/ și toate uitările mele rămân/ un singur ciob de timp împietrit/ împletit în răsufierea lină a zeului nefiirii/ dincolo de marginea uitării și totuși/ eu mă mai mir caut un strigăt un val”; „și aici e vară/ o amurgire blândă și încetă/ o zi de marți posibilă și totuși/ neîntâmplată”.

Alteori, aceasta se construiește din imagini venind în cascadă: „pădurile cețoase ale visului/ se răsuceau în jurul nostru acoperindu-ne/ ici-colo/un ochi stingher, un braț neliniștit/ sfâșia cerul/ [...] cuvinte creșteau spongioase/ în umede încheieturi/ înmugurind periculoase labirinturi/ ale delirului/îngerii orbi se izbeau/ de pereții cleioși ai tăcerii/ în care își lăsau înmuiață câte o pană incandescentă/ pe care noi, apoi, nerăbdători/ o smulgeam cu dinții sticloși/ ne scărpinam cu ea în urechi/ răscolind curțile prăfoase ale memoriei/ stârnind vârtejuri de amintiri/ în eprubetele strâmte, secate/ ale simțirii”.

Avem o realitate în continuă metamorfoză, în continuă osmoză a interiorului cu exteriorul, a percepției cu concepția și pe care poeta de-abia prididește să o înregistreze; nu-mi dau seama, și nici nu contează, de unde vine organizarea viziunii, din interiorul minții, indiferent la ce adâncime, sau îi impune acesteia propria coerență; cel mai probabil, cele două interpretări se întâlnesc la mijlocul drumului

Ca să nu fie vreo neînțelegere: nu e vorba de genul acela de vizionarism de pahar (am câteva exemple în cap), care eventual

își adoptă un poet-fetiș pe care îl citează cu toate ocaziile, potrivite sau nu, ci de o sinteză personală care îi integrează intertextual pe Lewis Carroll, Poe, Biblia, *Odele* lui Horațiu, *Une saison en enfer* a lui Rimbaud etc.

Față de cartografierea viziunii prefer enunțarea acesteia. O abordare așa-zicînd paleonologică: fragmentul/ poemul/ secvența, chiar volumul, se articulează după legi proprii (aș îndrăzni să spun, ca ipoteză, oricîtă neîncredere am în metaforele științifice bazate pe noțiuni nedigerate, *fractale*). Consecința ar fi că fragmentul dă într-un fel seamă de întreg, așa cum dintr-o bucată fosilizată de os se poate reconstitui animalul, ba chiar, cu puțin noroc (și tehnologia necesară), îi putem descifra codul genetic.

(Încă) o ipoteză. Sau un pariu. Acesta este un autoportret: „fragil și blând luminezi/ pe marginea acestui poem dezlănat/ fiindcă nici ordinea calmă a cuvintelor/ nu ne mai erandestulătoare/ ci tot mai afund/ în mlaștinile visului, delirînd/ atingem arar o fărîmă/ de muritoare/ eternitate”, cu cîteva tușe care să-l întrească: „întâmplările/ abia ghicite/ abia atinse în vis/ infinitul rotund se-ncuiba/ la încheieturile mele solzoase// și lucrurile-n jur vorbeau șoptit/ într-o limbă tainică, zemoasă/ și plesneau încet, încărunțind/ larvele fragile/ de singurătate”.

Fără a mai intra în detalii, mă mulțumesc să enunț imaginarul sordid al morții din *Ritualul primăverii*, ori, în secțiunea e., un Ion Barbu, cel din ciclul balcanic, augmentat.

Ori, în *Noapte bună, Nino*, reflecția asupra istoriei/ memoriei, cu ecouri din Eliot și cu un patos apropiat de cel al Marianeii Marin.

Dacă trecem la *We all live in a yellow submarine*, putem spune *alt tip de viziune*. Dar mai e aceasta o viziune? Poate dacă punem în locul submarinului psihedelic o corabie în stare de ebrietate...

Sau vorbim de o lume respinsă, de una distopică, aceea a exactității predestinate, a *TRAIECTORIEI*, urmărite neabătut, cum se zicea în frumoasa limbă de lemn de atunci și de acum,

lumea din finalul lui *Budila Express*: „Mâinile noastre dormeau înspre stânga, picioarele-nspre dreapta la mijloc/ pieptenele și călimara// unii uituci încurcau dreapta cu stânga și nu era voie/ poate erau prefăcuți poate erau sabotori// sirena suna fix la trei dimineața// trebuia să-ți împerechezi corect picioarele tale cu ,mâinile tale, piaptânel tău,/ călimara/ se-nțelege că nicio eroare nu era admisă, era atât de simplu și totuși/ dacă mai erau scăpări uneori nu codul era de vină ci faptul/ că erau sabotori// în fine, fiecare picior o pornea atașat la un braț, ușile se închideau ermetic/ gazul/ țâșnea prin pereți stropitori// NICIO EROARE// sicriele noastre-așteptau cumiți până seara/ alveole calde și moi”; „nimic mai important decât înșurubarea corectă a inimii în mijlocul pieptului/ – avertizau difuzoarele, cu vocea lor unduioasă/ noi stăteam cumiți, fiecare în proprii-găoace, înșurubându-ne cu atenție/ inimile albe la locul prescris// totul dura vreo două-trei secunde apoi/ împinși ca de-un arc/ săream cu toți-n picioare, salutându-ne zgomotos, scuturându-ne brațele,/ azvârlindu-ne brațele-n aer hei, hei”/ mândru fiecare/ de inima lui fixă și nemișcătoare”

O lume în care individul încetează să mai existe, în care e total delegitim: „pata de sânge vibrează și crește – o pată rotundă, perfectă,/ o aud cum șoptește încet:/ «eu, cândva, aveam și mâini și picioare»/ aș!să nu o crezi!”. O lume dezarticulată inclusiv la nivel lingvistic: „sunete oarbe, fără vocale”, după ce, două pagini mai înainte, „aerul era plin de vocale// AAAAA/ EEEEE/ IIIII .OOOOO/ UUUUU”.

Nu mai avem poetul care reinventează Geneza inversînd vocalele *u* și *o*, ci un supus, un om al aparatului, o piesă care poate fi (și este) înlocuită, după ce orice subsansamblu al acesteia este eliminat și, eventual, înlocuit. Un *Timpuri noi* rescris prin filtrul experiențelor totalitare de care am tot avut parte de-a lungul secolului XX.

Horia Al. Căbuți

*

„Ce caut eu aici?” – întrebare pe care și-o pune multă lume. Cu multe și elevate variante subsidiare implicite: *de ce*-ul filosofilor, *cum*-ul fizicienilor, *cât*-ul matematicienilor ori *Cine*-le teologilor. Dar fără a-i și afla un răspuns consistent. În fapt, e o întrebare aiuristică. Ea nici nu se poate enunța. NU E NIMIC DE CĂUTAT AICI. Orice ar fi zis Platon...

Se poate formula în schimb: „ce pot eu găsi aici?” De data asta oferta e inepuizabilă. Pot găsi orice, de la ce nici nu-mi trece prin minte că aş putea găsi, până la ce nu mi-aş dori să aflu nici în visele cele mai urâte. De fapt nu ORICE, ci TOTUL. Cu excepția a ceea ce (n-am cum să) caut...



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

*

„A citi, dealtminteri, este o activitate posterioară aceleia de a scrie: mai resemnată, mai cuviincioasă, mai intelectuală” – scria J. L. Borges prin 1935. Dacă ar fi trăit și azi, și-ar fi explicat de ce au dispărut din lume cele trei atribute. De fapt doar ultimele două...

*

materia întunecată a nesfârșitelor insomnii
o mângă inodoră, nevăzută
grea ca o lespede de plumb
nu știi de unde vine, un' se duce
doar este

*

Viteza de propagare a impulsurilor electrice prin neuroni, după calculele neuro-cercetătorilor, e de un milion de ori mai mică decât viteza luminii. Cam lente creiere avem!

Filosoful suedez Nick Bostrom a estimat că dacă viteza respectivă ar crește măcar de zece mii de ori, am citi o carte în câteva secunde și am elabora o teză de doctorat într-o după-amiază. Ce copleșitoare producție cultural-științifică ar circula prin lume...

(sau, cine știe, poate că spitalele psihiatrice ar trebui să fie de zece mii de ori mai încăpătoare...)

Probabil că Dumnezeu s-o fi străduit să rezolve ecuațiile lui Kirchoff ca să-i lase creierului lui Adam doar o absorbție de putere din organism de 13 wați. Cam cât un bec de veioză. Pare să nu fie mult, dar nici puțin. Cu atâta „buleftrică” cerebrală s-a scris și *Critica rațiunii pure*.

Dar chiar și-așa se mai compun doctorate într-o zi. Să nu mai povestim că vezi la tot pasul indivizi care se cred lasere cu rubin...

*

În urma unei analize epistemologice scrupulos-incidente a comportamentului particulelor elementare, Gaston Bachelard deduce că structura atomului, ca entitate materială, este în permanență modificată de schimburile sale energetice. Existența sa tinde să se asimileze transformării. În termeni similari ontologiei lui Noica, filosoful francez concluzionează: „atomul este *devenire* pe cât este *ființă*, este *mișcare* pe cât este *lucru*”.

În fapt, ambiguitatea flagrantă a acestei definiții se datorează nobilului francez cu Nobel, Louis de Broglie care, în 1929, a aruncat în ring marele prosop al dualității materiei. Electronul este și particulă (existență), și undă (mișcare). Paradoxul a rămas ascuns sub preș de aproape o sută de ani, dar principiul stă pe mai departe drept ca o statuie înspre care procesiunile de fizicieni vin mereu cu brațele încărcate de flori.

Iată însă că doi țărani ardeleni nenobeliști și fără doctorate redescoperă într-o duminică postulatul într-o formă cât se poate de evidentă și nemicroscopică. Stăteau înmărmuriți și uluiți în fața perimetrului care adăpostește broasca țestoasă la grădina zoologică din Cluj. Greoaia reptilă face câțiva pași, apoi rămâne nemișcată retrăgându-și extremitățile sub carapace, apoi iar pornește...

„Mă, Ioane, mă, asta o'îi ceva, o' mere undeva”...

De multe ori frustetea ascunde o nebanuită finețe analitică.

*

Despre relativitatea percepțiilor.

Doi amici, la o crâșmă. Unul: „Mai bine nu ai mai bea, căci fața ta începe să devină neclară!”

(argument pentru principiul failibilismului al lui Paul Kurtz)

*

Să faci din cuvinte lucruri: unic și irepetabil.

Să faci din lucruri cuvinte: ai nevoie de fantezie și viziune.
Nu strică și o linguriță de geniu.

Să faci din lucruri lucruri: e parcă mai la „îndemâini”. Necesită măiestrie și tehnologie. Și minte, fără doar și poate.

Cel mai lesne: să faci din cuvinte cuvinte. Nu-ți trebuie decât oareșce voturi.

Aaa, nu cumva să uiți: și un informatician iscusit...

*

Matematica este o descoperire sau o invenție umană? – iată o dilemă care a umplut paginile a nenumărate volume și articole de specialitate. Unii se situează vehement pe latura lui Galilei (cu origini din direcția Pitagora-Platon), cel ce afirma că matematica este limbajul divin, iar omul n-a făcut altceva decât să o primească în dar. Alții, asemeni lui Henri Poincaré, consideră că, dimpotrivă, e o găselniță omenească, cea mai comodă pentru explicarea sintetică a unor fenomene. Și că, postulând alte axiome de bază decât cele euclidiene, ar rezulta o matematică cu totul diferită.

La urma urmei, e o chestiune de libertate. Avem libertatea de a ne alege matematica? Extinzând: avem libertatea de a ne alege limbajul? Extinzând și mai mult: avem libertatea de a ne alege zeii?

*

a opera cu infinitul într-o ecuație matematică e cum ai încerca
să vopsești în culoare
șuieratul vântului

*

Circula într-o vreme o glumă cu soțul infidel care, când se
întorcea acasă spre dimineață, venea către pat de-a-ndărătelea.
Dacă se trezea cumva soția îi spunea că el de fapt atunci tocmai
pleca la lucru.

Iată că are un fascinant corespondent în folclorul american,
consemnat de Borges: *Goofus Bird* care zboară cu spatele
întrucât nu are în față nicio țintă și o interesează doar de unde
vine. Bergson are și el o parabolă similară, cu călătorul ce stă
pe platforma din spate a trenului și care vede doar peisajul din
spate, în continuă îmbogățire.

În fapt toate nu sunt decât semnul unei deziluzii esențiale
vizavi de direcția necunoscută a pașilor.

*

Dacă Dumnezeu ar fi întreat plăcintuța lipicioasă de lut ce-
o morfolea alene între degete dacă dorește să fie preschimbată
în Adam, mai mult ca sigur n-am fi avut nici război, nici crize,
nici genocid energetic, nici viruși docenți, nici blaturi intercon-
tinentale.

Doar pitorescul cărdurilor de cimpanzei guralivi și neastâm-
părați. Planeta curată!

(Greta, în lipsă de comenzi mediatice, n-ar fi avut altceva de
făcut decât să strivească între buricele degetelor, temeinic și cu
migală, puricii din blana lui Sir David Attenborough...)

*

Corolarul lui Leibniz: lumea în care trăim este cea mai bună dintre toate lumile posibile!

Este uimitor cum un scriitor matematician (și filosof de referință), co-fondatorul calculului infinitezimal și diferențial, postulează o astfel de rudimentară evaluare metafizică. Cum inventatorul miraculosului delta, acel mic însemn ce pătrunde analitic până în celula, până în protonul gândirii simbolice, proclamă că între alfa și omega nu mai există litere.

(Odată am întrebat un medic, nedumerit și el în chestiune: în situația în care Leibniz greșește, cum vede posibilă o lume un pic mai bună? Evident, a încercat să eschiveze, cu regretul de a nu fi în posesia unui ochi divin care să ofere o astfel de imagine. A strecurat totuși un mic reper: semnalul electric de durere pe care îl transmite creierul viețuitoarelor către partea de organism afectată de un traumatism, boală, disfuncție etc. să fie doar la jumătatea valorii din prezent. Să „ne lumineze viața” ceva mai puțin, parafrazându-l pe Balzac!...)

*

Este rău? Este bine?

Nici-nici. Este doar AȘA.

(o încercare de etică a naturii; același algoritm se poate utiliza și pentru o [im]posibilă estetică)

*

Silogismul este cărămida care stă la baza oricărei construcții mentale. E înseninarea pură. Precum aprinderea festivă a luminiilor scenei. Toate obiectele capătă contururi lămuritoare. Îți

toamnă în sânge puteri demiurgice. Simpla sa rostire îți împlântă aripi dedalice cu care simți că poți să te ridici până la zei. Silogismul induce ideea – și emfaza – că totul e transparent, incontestabil, statornic. Că nimic nu decurge nechibzuit. Că decorurile nu s-ar putea schimba doar printr-o simplă rotire a scenei.

Paradoxul, în schimb, îți îndreaptă privirea înspre nișele din spatele luminilor. Tixite cu roți, cabluri și mecanisme indescifrabile. Acolo unde sclipiciul cartoanelor se preschimbă în hârșăitul greoi al fieroteniilor. Unde extazul devine tînchigerie.

Silogismul e euforia planării peste peisajele cețoase. Paradoxul îți mai taie din elanul zborului trufaș. Îți dă un bobârnac peste aripile cutezătoare și te conduce galeș înapoi la țarină. Îndată ce ai constatat că acolo unde voiai să zbori e pârjol mare. Că reflectoarele nu doar luminează, dar mai și ard.

Silogismul e vârtejul suitor de aer ce-și râde de gravitație. Paradoxul e ceara de pe aripile lui Icar.

Silogismul împachetează realitatea, mai artistic sau mai solemn, în simplisme ispitoare.

Paradoxul adulmecă întortocherea neîmblânzită a realității.

Silogismul te exaltă. Paradoxul te vindecă de iluzii.

(Solomon Marcus vorbea chiar despre o terapie a paradoxului)

*

Analog arhitecturii catedralei gotice, regăsim și în strădaniile cunoașterii niște dificultăți similare. Precum la arcele ogivale ce preiau forțele antagonice ale semicalotelor îmbrățișându-le

într-un punct pe cât de delicat, pe-atât de invincibil: *cheia de boltă*, găselnița de geniu a constructorilor medievali.

Noi însă nu izbutim să o dibuim pentru arcele gândirii noastre. Iată doar câteva:

1. Chimia și biologia. Punctul în care prima jonționează cu a doua rămâne (deocamdată și poate definitiv) un sâcâitor mister. Trecerea de la jocul fascinant al proteinelor, ce se hârjonesc natural în lanțuri impresionante, la celula capabilă să se reproducă, nu poate fi stimulată nici în cele mai sofisticate laboratoare ale lumii.

2. Teoria relativității și mecanica cuantică. Prima, manualul de utilizare al lucrurilor mari, a doua, al celor minuscule, n-au putut fi înnădite de cei peste 100 de nobeliști ai fizicii de până acum. Fără asta orice sintetizare credibilă a demersurilor de înțelegere rezonabilă a lumii rămâne șchioapă.

3. (formulată în această variantă succintă de un cunoscut scriitor american, „nobelist” și el și ținând de psihologia și structura etică a omului): instinctualitatea criminală omenească este în permanentă incompatibilitate cu aspirațiile morale (Saul Bellow). Gabriel Marcel o exprimase un pic mai conceptual: există un „dualism radical” între „ființa gânditoare” (orientată spre bine) și „ființa empirică” (rodul contingenței, al toanelor materiei).

Nu ne iese nicicum, dar nicicum, atât de simpla piatră trapezoidală pe care zidarii gotici au înfipt-o inspirat și firesc la confluența arcașelor lor. Probabil trilioanele de legături sinaptice din mașinăria gelatinoasă a lui homo sapiens nu-s suficiente pentru rezolvarea acestor ogive. Decât la nivel de arhitectură.

E și asta ceva, pare a fi chiar liniștitor. Ai catedrale, ce-ți mai trebuie teorii? Poate că ar trebui să ne fie îndeajuns.

...însă ar fi al naibii de plicticos!

*

Dualismul luminii

lumina-corpusul: o vezi, dar vei înceta să o vezi

lumina-vibrație: nu o vezi, dar vei înceta să nu o vezi

*

Se vorbește mult despre galbenul lui Turner. Tragic, tulburător, înverșunat, derutant și amețitor, sfărâmă mereu zăbrelele pânzei și răsuflă spre lume în rostiri enigmatice („culoare-colar”, „culoare a confesiunii”, „culoare-verb”). Fie că e în tonalitate fundamentală sau poleială aurie, fie amestecat în nuanțele vineții ale norilor dezlănțuiți, ori luciu mineral țâșnit din porii pietrelor și zidurilor. Fie sigilat cu „surdină orange”, fie sulfuros, translucid sau destrăbălat în degradeuri ațățătoare. Omniprezent și catalizator, galbenul turnerian, în puzderia lui de înfățișări, nu încetează a interoga decisiv.

E mai mult decât la Cézanne, spre pildă, unde doar șuşotește precum o voce din corul cromatic: o apogiatură în reflexele zaharurilor savuroase prelinse de pe pielețele fructelor din pomiere. Ori o moleșeală a fotosintezei din luminișurile arse de soarele amiezii.

E altceva și decât țiuitul asurzitor al astrelor lui Van Gogh, hipertrofiate și agresive, mitraliind prin violetul sumbru al nopții.

Galbenul lui Turner răbufnește de vinovății. El strivește corăbiile între fălcile insașiabile ale talazurilor, lăsând pradă morții marinari și sclavi, destine și speranțe. El încălzește cu

razele dimineții trupurile oștenilor lui Hannibal nerăbdători să se năpustească pustiitor asupra Romei. Ori consolează agonia marinarilor francezi în crunta bătălie din apele Trafalgarului. Pătrunde până în adâncimile josniciei, spălând carpienele lui Pilat, amăgindu-i imperiala lașitate.

Galbenul lui Turner stârnește furtuni de gheață și avalanșe din munți. Trezește monștrii din adâncul mării și zdrobește bordeie sub stihii necruțătoare. Își râde de condamnății ce se târâie învinși pe dalele reci ale Punții Suspinelor. Ori incendiază Parlamentul în văpăi ce cuprind în vârtejul lor sălbatic toate elementele lumii.

Galbenul lui Turner nu e doar tulburare și derută, poleială sau destrăbălare. Galbenul lui Turner e răzbunarea feroce a zeilor, necruțarea lacomă a stihiiilor boltei.

Încântător vizionar, Turner! Chiar izbăvitor. Galbenul său vinovat nu mai lasă omul singur și trist în univers, pradă culpabilității-i predestinate.

*

dacă visele ar include timpul trecut în împăunatele lor orgii
ar trebui înființate cimitire ale fantasmelor
nici prorocirile bâlbâite ale viitorului
nu se înghesuie pe sub pleoapele încâlcite
de somn
visele nu știu de ieri, de mâine, de pomenire ori vestiri
de farsele încrederii
de meteorologiile resemnării și plictisului
doar acum-ul le potcovește caii înaripați

a visa: un mai mult ca prezent
neconjugabil

*

Dacă teologii ar fura un pic de calcul al probabilităților din ogradă statisticienilor, ar postula drept unica rugăciune verosimilă:

Doamne, așează-mi dorința în preajma lui I!

*

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

Majoritatea sunt penalizate cu asprime.

*

De-a lungul istoriei gândirii au apărut o serie de doctrine de tip holistic purtând prefixul *pan*:

Panteismul, culminativ cu Spinoza (Dumnezeu se manifestă în fiecare părticică a lumii);

Panlogismul, de proveniență hegeliană (universul e produsul unui Logos ce coordonează teleologic desfășurarea tuturor fenomenelor);

Panpsihismul lui Alfred North Whitehead (tot ce mișcă sau este nemișcat în univers e însuflețit);

În sfârșit, să-i spunem *Panștientism* socotelii australianului David Chalmer (toți atomii sunt posesorii unei „proto-conștiențe”; altfel ar fi inexplicabil cum de un „vârtej” de elementarii inconștiente poate produce mintea conștientă). Îi ține isonul și cercetătorul în fizică Richard Muller care ne povestește despre un „spirit al electronului”!

Dacă aceste teorii ar fi veridice, omul, ca insignifiant și minuscul instrument al unei meta-rațiuni care are un proiect

bine conturat, n-ar mai trebui să își facă nicio problemă pe aspectele ecologiei, globalizării, suprapopulării, înfometării, ale imperialismelor de toate soiurile ori ale escaladării nucleare. Nici măcar în legătură cu isteriile și contra-isteriile rasiste și ascensiunea violenței infantile. Necunoscuții diriguitori meta-cosmici știu clipă de clipă ce și cum întreprind, care sunt etapele și direcțiile, fără ca acțiunile omului să le clinească în vreun fel telurile.

În situație contrară însă ar trebui articulată o nouă teorie: *Pandemența*. În raport cu care panslavismul, pansexualismul ori pandemia sunt doar cazuri particulare.

*

Tortură și șantaj pentru informație – cea mai ingenios-perversă și străveche găselniță omenească pentru ceea ce constituie materia primă a viitorului. Care funcționează la supraturație și în preamăritul prezent. Bravos, sapiens!

*

Sunt oameni destoinici care fac multe pentru comunitatea lor. Un primar ambițios își modernizează orașul de nu-l mai recunoști la finalul mandatului. Un premier neobosit își transformă țara într-un tărâm râvnit (țările de față se exclud...). Un artist nemuritor, un gânditor percutant sau un cercetător dedicat luminează omenirea ca un fulger divin. Ce să mai vorbim de zgomotoasele batalioane de ecologiști care salvează planeta 25 de ore pe zi? Mereu cineva face câte ceva pentru un oraș, pentru o țară, pentru planetă.

Dar pentru Univers face cineva ceva?

(în afară, *bien sûr*; de Einstein care l-a zăpăcit un pic de cap, dar există semne că-și revine)

Căci lui (Universului) nu-i spun nimic noile parcuri cu flori și băncuțe, nici rețelele de autostrăzi ce străpung munții. Nici *Organonul*, nici *Don Quijote de la Mancha*, nici *Clavecinelul bine temperat*, nici *Teoria corzilor* nu se regăsesc în pasiunile sale transgalactice. Nici măcar precocele revărsări hormonale ale neistovibilei Greta Thunberg.

S-ar putea să existe totuși și așa ceva. Și nici chiar greu de identificat: probabil doar TU faci ceva ce s-ar putea să fie băgat în seamă de Univers. Că accepți o clipă (n-ai încotro!) să dai FORMĂ adecvată unei grămăjoare de atomi în pribegia lor perenă printre stele albastre, prin oceanele învolburate și în jarul vulcanilor îmbufnați. Ori în vertijul nebuloaselor de la capătul lumii.

Poate ți se pare puțin. Dar asta e oferta. Încă de la Aristotel încoace.

*

Fiecare superb răsărit trage cortina peste o insomnie.

*

Nu se poate da o definiție funcțională a adevărului fără a utiliza termenul opus, cel de minciună. Dacă n-ar exista cea din urmă, adevărul ar fi nu doar nedefinibil, ci ridicol. Și complet inutilizabil.

Lucrurile stau similar și pentru alte specii: bine, înțelegere, frumos, bucurie etc. În absența răului, binele își pierde orice urmă de sens. La fel, fără conflict, înțelegerea e pură tautologie.

Ori frumosul fără contraponderea urâtului devine lipsit de valoare de întrebuințare.

Se pune atunci problema Paradisului. Locul exclusivității adevărului, binelui, frumosului, bucuriei. Exclusivitate care le transformă implicit în nonsensuri. Ce însușiri îi rămân unui Paradis în absența atributelor consacrate, prăbușite prin însăși inflația lor? Întrebare în oglindă și pentru ororile împărăției beznelor.

Probabil ar trebui găsiți niște termeni medii. Niște determinări arhimedice, neutre, sau, mai cosmologic, puncte Lagrange între adevăr și minciună, între bine și rău, frumos și urât ori bucurie și suferință. Niște, în exprimare mai colocvială, sticle cu apă sfințită.

Dar ce predicate pot fi găsite în limbajul comun care să redea atât tragismul cât și derizoriul acestei adevărate apocalipse a extremelor? Acestei separări de inseparabile? Acestei surpări a mărețelor creste înspre abulia câmpiei? Înspre întinderile inodore?

Cred că ne poate veni în ajutor un concept din fizica cuantică: *indiscernabilele*. În esență, este vorba de perechi de structuri cu razele R , respectiv $1/R$. Orice fel de constructe or fi ele, de la o simplă sferă până la universuri. Cu cât e mai mare R , cu atât mai pronunțat microscopic $1/R$. Și totuși: în pofida diferențelor morfologice, *au comportamente energetice identice!* Fie ele în apogeul înălțimilor, fie în întunecimile infra-spațiale, potențialitatea lor în raport cu dinamica realității ține de aceeași echi-distanță, ambiguă, impersonală. Indiscernabilă.

Paradisul (R) decade acum logic din paradigma unilateralelor. Devine un tărâm al indiscernabilelor. Al impasibilității, al anostului.

Dar infernul (1/R)? Prin simetrie, și el indiscernabil. *Identical!*

(iată cum prin cuantic ajungem la antic! Homer:

„Cum ai putut să vii tu pe tărâmul
Noptatic, unde și-au locașul morții
Nesimțitori, becisnicele umbre
De oameni răpoși?”

Erwin Rohde comentează: „Cei duși ajung în Hades, pustia țară a morții, în care, asemenea unei umbre fără de putere, sufletul, aproape nimic, duce o existență crepusculară, lipsită de bucurie, dar și de durere, pradă unei stări de insensibilitate pe care cel chinat în timpul vieții și-o dorește adesea ca pe un liman al păcii.”)

Noapte blândă!

Victor Neumann

Teoria și practica istorică Despre opera lui Reinhart Koselleck



Victor Neumann,
istoric,
Timișoara

REINAHRT Koselleck (1923-2006) este unul dintre cei mai importanți istorici contemporani. Profesor al universităților din Bielefeld, Bochum și Heidelberg, el se numără între umaniștii care au contribuit decisiv la înnoirea discursului istoric german și european de după al doilea război mondial. Opera sa e recunoscută în mediile academice din Europa și din cele două Americi, cu deosebire în cercurile istoricilor și lingviștilor, filozofilor și sociologilor. Koselleck s-a inspirat din vechea școală de istoria ideilor, dar și din filozofia lui Martin Heidegger și Hans-Georg Gadamer. S-a remarcat prin analize riguroase și prin ipoteze,

metode și interpretări proprii, multe avînd ca punct de plecare biografia personală și puse la lucru prin intermediul memoriei individuale și contra memoriei colective. Cărțile sale au fost traduse în mai multe limbi și editate în Marea Britanie, SUA, Olanda, Franța, Italia, Portugalia, Spania, Finlanda, Ungaria, Grecia, Bulgaria, Japonia, Ungaria, România. Opera lui Koselleck a devenit una de referință inter-

națională pentru științele umaniste și cele social-politice, o strălucită carieră avînd reformele avansate prin dubla accepțiune a istoriei, de retrospectivă a trecutului și de prospecțiune a viitorului („Vergangene Zukunft”). În aprilie 2023 s-au comemorat 100 de ani de la nașterea lui Koselleck, Universitatea din Bielefeld pregătind o reuniune internațională dedicată vieții și operei savantului la care am ocazia să particip. În rîndurile următoare voi arăta în ce constă contribuția istoricului conceptual la înnoirea istoriografiei și a gândirii politice, rolul traducerii lui Koselleck în alte limbi – în cazul de față în limba română –, respectiv modul în care istoria conceptelor și istoria conceptuală pot surclasa înțelesul vechilor limbaje social-politice. Narațiunea ideilor – așa cum e gândită în textul



Reinhart Koselleck și Victor Neumann
în fața Universității de Vest din Timișoara,
26 mai 2005, cu ocazia decernării titlului de
Doctor Honoris Causa

de mai jos – are ca punct de plecare faptul că istoricul a fost oaspetele Universității de Vest din Timișoara în anul 2005; că în patrimoniul acestei instituții de învățămînt superior se află (prin donație) o mare parte din biblioteca sa științifică; și că printr-un proiect interuniversitar germano-român a ființat timp de opt ani (2008-2016) prima școală doctorală internațională de istorie conceptuală din România pe care am fondat-o împreună cu profesorul Armin Heinen de la Universitatea din Aachen.

Concepte migratoare: temporalități și semnificații diferite

Traducerea din limba germană în limba română necesită echivalări terminologice pentru două comunități naționale avînd origini lingvistice diferite, moșteniri și repere culturale diferite și trăind în temporalități diferite. Fiind vorba de un înțeles diferit al ideii de modernitate, traducerea în limba română a unui concept fundamental înseamnă informare, contextualizare, o înțelegere a semnificației lui în ambele limbi. Cît privește traducerea lui Koselleck, aceasta necesită motivarea cititorului, asocierea lui în calitate de co-descoperitor al trecutului și al prezentului celuilalt și al său propriu, familiarizarea cu experiența personală și memoria istoricului (Margrit Pernau, Sébastien Tremblay, „Dealing with an Ocean of Meaninglessness. Reinhart Koselleck’s Lava Memories and Conceptual History”, în *Contributions to the History of Concepts*, 15, no. 2 (2020), 7-28). Particularitatea unui astfel de demers este dată de traseele cultural-istorice german și român. Aparent similare, cele două limbaje social-politice includ și diferențe care merită întreaga atenție.

Koselleck observă că ritmurile temporale ale istoriei se modifică, atrăgînd discontinuități, întreruperea vechilor reflexe

în beneficiul gândirii și acțiunii înnoitoare. Dacă în cazul limbii germane înțelesul conceptelor trimite la o reșezare a lucrurilor și a oamenilor, iar istoria contemporană a Germaniei indică transformări accelerate, în cazul conceptelor fundamentale românești și al istoriei recente a României limbajele social-politice indică reacții întârziate, schimbări lente și parțiale. Prin urmare, traducerea lui Koselleck presupune un interes acordat teoriei și filozofiei istoriei, esențial atunci când narațiunea ideilor transcende propria cultură, căutînd s-o facă vizibilă, tangibilă, aplicabilă și în alte culturi. Tocmai de aceea, traducerea lui Koselleck în limba română se cere însoțită de explicații privind sensul conceptelor fundamentale în cele două limbi, sens generat de experiențele temporale și spațiale asimetrice. Fiind vorba de o provocare în sine, ea presupune corelare și echivalare terminologică, precum și o interpretare. E ceea ce ne-am propus atunci când am tradus conceptul de *Geschichte* (Reinhart Koselleck, *Conceptul de istorie*, Iași, 2005).

Deși există preocupări pentru istoria conceptuală în context românesc și o sensibilitate intelectuală față de problemele de limbaj, o astfel de cercetare a rămas în atenția unui număr restrîns de cercetători din România. Problematizarea faptelor, inexistența conceptului regulator cu funcții sociale și politice e legată de absența reevaluărilor și a rescrierii istoriei naționale atît după război, cît și după căderea comunismului. Multe dintre conceptele din lexiconul *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland* [(Concepte istorice fundamentale. Lexiconul istoric privind limbajul social-politic german), ed. O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck, Stuttgart, 1972-1997 (GG)] sînt migratoare și sînt importante pentru toate culturile din fostele state comuniste sau național-comuniste. Cît despre conceptul *Geschichte* (istorie), el are

prioritate în istoriografiile est-europene, de îndată ce în cadrul lor se cere regîndită și rescrisă istoria în temeiul vocabularului social-politic al secolului al XXI-lea. Văzută din perspectiva temporalității și a spațialității, istoria se cere a fi rescrisă continuu. Conceptele germane traduse în limba română – exemplele *Geschichte* (istorie) și *Revolution* (revoluție) de care m-am ocupat –, presupun preocuparea specială pentru semnificațiile lor în cele două limbi, germana și româna. Mă refer la familiarizarea cu geografia variabilă a Europei Centrale și de Sud-Est; la înțelegerea limbajelor administrativ-politice din secolele anterioare; la identificarea interferențelor culturale austro-germano-maghiaro-române din Transilvania, Banat, Bucovina; la cercetarea locului și rolului religiilor romano-catolică și evanghelic-luterană, respectiv la întîlnirile lor cu religia majoritar ortodoxă din regiunile României de astăzi. În același sens, e utilă cunoașterea procesului de modernizare a limbii în mediile intelectuale românești din Transilvania în contact cu *Aufklärung*-ul germano-austriac și cu *Sturm und Drang*-ul germano-prusian. Cît despre conceptele migratoare care vin în întîmpinarea unui astfel de demers, cîteva exemple sînt edificatoare: „cărturar”, „luminare”, „disciplină/ordine”, „continuitate”, „cultură”, „etnie”, „etnocultură”, „națiune culturală”, „stat”, „națiune”.

Pornind de la experiența traducerii lui Koselleck, împreună cu colegul Armin Heinen de la Universitatea din Aachen, am editat volumul colectiv *Istoria României prin concepte. Perspective alternative asupra limbajelor social-politice* (Iași, 2010) la care au colaborat 16 cercetători din universități germane, americane, franceze, ungare și românești – și în care am analizat semnificațiile conceptelor de „națiune”, „popor”, „progres”, „proprietate”, „liberalism”, „educație”, „tranzizie” ș.a. Am in-

sistat asupra faptului că majoritatea noțiunilor și conceptelor românești datează din secolul al XIX-lea și că mulți istorici, filologi, sociologi, politologi folosesc și astăzi vechea lor semnificație. Totodată, am constatat că neînțelegerile, disputele, reacțiile din dezbaterile publice din ultimele decenii sînt provocate de o improprie așezare terminologică, de ambiguități sau sensuri greșit înțelese, incompatibile cu limbajele social-politice de astăzi.

Traducîndu-l pe Koselleck în limba română, am găsit că e esențial vocabularul prin care evaluăm trecutul și prezentul, respectiv cum anume limbajele pot influența proiectele de viitor. Prin conceptul *Geschichte* (Istorie) am subliniat rolul istoriei conceptuale pentru România post-1989, precum și urgența redefinirii historiografiei române în context european, respectiv îmbogățirea vocabularului și rescrierea istoriei naționale dintr-o nouă perspectivă. În cultura română marcată de un etnonaționalism romantic și de un comunism inspirat de stalinism și balcanism, istoria conceptelor și istoria conceptuală trebuie să devină o prioritate. La un astfel de proiect m-am gândit atunci cînd am realizat amintita traducere și invocatul volum colectiv. Practica istoriei va contribui la clarificarea identitară a națiunii și a reprezentărilor societății civile, generînd o înțelegere critic-rațională a trecutului și o cultură politică pluralistă, deschisă spre viitor. Cît despre istoria limbajelor europene, rămîne un deziderat cercetarea și identificarea conceptelor migratoare care primesc noi sensuri în funcție de limbă, istorii și geografii ale locului. Translările din *GG* contribuie la extensia continentală și transcontinentală a istoriei conceptelor fundamentale. În cazul Europei, conceptele explică multi – și interculturalitatea, valorificînd atît diversitatea, cît și sensul comun al moștenirilor locale, regionale și naționale. În fine, referințele la Koselleck

și la *Lexikon* devin utile multor alte culturi, surclasând înțelesul vechilor limbaje social-politice, respectiv stimulând înnoirea lor.

Cercetarea și (re)scrierea continuă a istoriei

Tensiunea dintre spațiul experienței și orizontul așteptărilor explică necesitatea unei interpretări istorice contextualizate a limbajului folosit în fiecare caz. E ceea ce se aplică, de exemplu, în privința angajaților Securității comuniste din România. Aceștia nu erau obligați să demonstreze corectitudinea informațiilor lor, neputând fi contraziși de cineva (o trăsătură specifică regimurilor totalitare). Nu existau instituții ale statului care să controleze faptele, notele și mesajele Securității. În consecință, documentele provenind din arhiva amintitei instituții necesită o analiză lingvistică din partea istoricilor, a profesioniștilor în științele umaniste și social-politice. Examinarea logicii lingvistice specifică serviciului de securitate al statului național-comunist român arată diferențe majore între limbajul angajaților acestuia și limbajul societății. Pentru a înțelege și mai exact diferențele amintite, se cere analizat și rolul jucat de limbajul partidului comunist, ceea ce presupune cercetarea a trei „limbi”. Se poate susține cu suficiente argumente că în timpul regimului național-comunist din România nu exista un discurs comun. Afirmția potrivit căreia „X a spus cutare lucru despre cutare persoană” ori „X a spus asta și asta” nu e legată de realitate, nu provine dintr-un anume mediu social, nici măcar din limbajul cotidian al epocii. E un limbaj artificial, particularizând o instituție aflată în slujba puterii, punând în aplicare ideile și legile statului totalitar ce pedepsea ori excludea diferențele de orice fel. E vorba aici de o logică a limbajului

(spațiul experienței, orizontul așteptării) construită de instituția totalitară însăși. Cu alte cuvinte, arhiva serviciului Securității statului național-comunist – transferată după 1989 *Consiliului Național de Studiere a Arhivelor Securității* (CNSAS), instituție cu statut juridic propriu și a cărei conducere e numită de partidele politice – nu ajută la diagnosticarea realității social-politice, informațiile din documentele ei nefiind corecte. Cît privește suprapunerile conceptuale identificate în vocabularul din piesele de arhivă, ele indică modernizarea statală incompletă. E un alt motiv pentru ca să încurajăm cercetările competente, putînd contribui la înțelegerea nuanțată a oamenilor și a lucrurilor, a realităților unui timp în care obsesia secretelor, interdicțiile și manipularea prin minciuni făceau parte din doctrina oficială. Regimurile totalitare creează spații de experiență și orizonturi de așteptare care trebuie examinate prin prisma propriului lor context lingvistico-politic, mai ales că limbajele instituționale devin principalul instrument de constrîngere, subminînd dezvoltarea relațiilor interumane. E și acesta un motiv pentru a înțelege de ce traducerea lui Koselleck deschide perspective novatoare în cazul istoriei României și a timpului modernității la români. Sînt convins că astfel vor fi mai lesne de examinat arderea etapelor petrecută în faza de formare a statului-națiune, precum și orientările ideologice din cursul secolului al XX-lea care au condus la instaurarea a două regimuri politice totalitare unul după altul.

Dacă Reinhart Koselleck a fost interesat mai ales de transformarea lingvistică din perioada de tranziție a lumii germane cuprinsă între anii 1750 și 1850, atent fiind la conceptele ce reflectă o gîndire modernă precum *Aufklärung* (iluminism) ca teorie culturală, *reformă*, *progres*, *revoluție*, *romantism*, *idealism*, *privilegiu*, *libertate*, *viitor* etc., abordarea pe care am găsit-o

utilă istoriografiei române trimite la concepte care descriu procesul neterminat al modernizării într-un spațiu în care contradicțiile sociale merg mână în mână cu asimetria gândirii și acțiunii politice și cu modul în care acestea se oglindesc în formele lingvistice. În loc de concluzie, un aspect esențial: în traducerea lui Koselleck am avut în vedere ideea istoricului cum că rescrierea și reconstrucția trecutului trebuie să țină seama de diversele contexte, dar și de „experiența istoriei”, „semantica istorică”, „orizontul așteptării” și „regimul istoricității”. Pornind de la acestea și ținând seama de biografia personală a istoricului, interpretarea științifică a istoriei se face dinspre prezent incluzând acțiunile umane transmise de structurile sociale și temporale. Astfel, cunoașterea rezultată devine relevantă pentru contemporanii noștri.

Succesul internațional al lui Koselleck și al istoriografiei germane

În pofida faptului că istoria conceptelor și teoria istoriei a lui Koselleck au fost mult timp ignorate în Germania, impactul operei koselleckiene în context internațional e impresionant. *Kritik und Krise* (Critică și criză) și *Vergangene Zukunft* (Viitorul trecut) au fost traduse în mai multe limbi îndată după apariția lor în limba germană, în vreme ce *Geschichtliche Grundbegriffe* (GG) a servit ca model unanim de cercetare în științele umaniste profesate în Europa și în cele două Americi. Teoretizarea istoriei așa cum e documentată și proiectată de Koselleck în GG e cel mai mare succes internațional al istoriografiei germane postbelice (Melvin Richter).

Ceea ce particularizează studiile lui Koselleck nu se datorează doar acumulărilor cantitative și calitative și nici exclusiv rezultatelor produse de curentele de secol al XX-lea precum istoria

mentalităților, istoria cotidianului, istoria socială și istoria culturală. El avansează o înțelegere proprie privind istoria ca atare și discursul despre istorie. O face prelucrând într-un mod particular informațiile, evenimentele și gândirea predecesorilor; o face prin prisma timpului, a deschiderii față de valorile universale, prin asumarea priorităților lumii de azi și mai ales prin filtrul biografiei și al memoriei individuale. Koselleck are conștiința faptului că demonstrațiile istorice devin, cu destul de mare ușurință, ambivalente. El caută să identifice relația dintre teorie, evenimente și experiențele de viață, acordând un interes deosebit diferenței dintre realitatea istorică și limbă, dintre eveniment și limba folosită spre a-l reprezenta. În acest sens, opera sa converge cu acelea ale lui Foucault, Derrida, Barthes. Evaluările istoricului evidențiază rolul fundamental al teoriei istoriei. În contextul exceselor interpretative ale istoriei cu urmări în gândirea politică, el e preocupat de reșezarea metodologică a științelor umaniste. Comparativ cu începutul secolului al XX-lea, când ideologia culturalistă a fost determinantă în înțelegerea trecutului și viitorului, Koselleck preferă o hermeneutică a textului din care rezultă latura formatoare a conceptelor, aportul lor la cunoașterea trecutului prin problemele ce confruntă societatea. Tocmai de aceea l-a interesat identificarea motivelor care au transformat istoria într-un „concept regulator” modern.

Reconstruind evoluția germană a conceptelor, Koselleck a avut ca principal scop un control mai bun asupra vocabularului pe care îl folosim în experiențele noastre privind realitatea politică. Istoria conceptelor politice s-a implicat de la început în elaborarea unei teorii cuprinzătoare a istoriei și a conceptelor care depășesc presupunerile historiciste ale istoriei intelectuale germane. În *GG* (Lexicon), *Vergangene Zukunft* (Viitorul trecut) și *Zeitschichten* (Straturi temporale), preocuparea lui Koselleck s-a îndreptat spre diversitatea de sensuri ce i s-a atribuit istoriei

de-a lungul timpului și care a necesitat re-descoperirea legăturii dintre istorie și limbă. Influențând relațiile sociale, gândirea și acțiunea politică, manifestările religioase, raportul istorie-limbă a stimulat o mai bună înțelegere a experiențelor și a textelor preocupate de problemele omului. Koselleck a subliniat influența istoriei dreptului asupra economiei, religiei, literaturii, limbii, probând o remarcabilă originalitate prin afirmarea unei „voci particulare” între teorie și practica istorică, filozofie și lingvistică, antropologie și teorie politică. Atent la ceea ce se petrece în jurul său, Koselleck e preocupat la fel de mult de orientarea lumii în ansamblu. În cazul lui în mod special, teoria istoriei e influențată de biografia personală, de perspectivele generate de propria-i viață. De aici și preocuparea pentru înțelegerea gândirii sale originale. În fapt, scrierea istoriei primește prin opera koselleckiană un impuls provocator în cel mai bun sens al cuvântului. Beneficiile se regăsesc în diversitatea interogațiilor, în bogăția de analize și interpretări pluri- și interdisciplinare care i-au urmat: „Este vorba de o accelerare prezentă peste tot și care face ca experiența actuală a timpului să fie distinctă față de toate cele anterioare” (*Zeitschichten*, 2000, p.162). Koselleck înțelesese mai devreme decât alții că omenirea a intrat într-o fază de globalizare a istoriei și că centrele de acțiune europene s-au multiplicat și răspândit în întreaga lume. Politica, economia, reproducerea populației s-au accelerat, de unde rezultă o altă percepție a trecerii timpului.

Biografia personală vs. mărturiile făptuitorilor răului Reevaluarea relației dintre experiență și istoriografie

Dincolo de alegerea « posibilităților, a plauzibilităților care ni se oferă și despre care trebuie să cugetăm », în joc e capacitatea de a decide, de a recunoaște permanentizarea luptei dintre

ideea de a învinge și aceea de a fi învins, luptă vizibilă de-a lungul întregii istorii umane. În cazul lui Koselleck se cer a fi luate în considerare vitezele de accelerare și dezaccelerare ale temporalității, funcții matrice în cadrul evenimentelor istorice, dar și forța causală în determinarea realității sociale. Realitatea istorică este o realitate socială, motiv pentru care cunoașterea istorică e precedată de o reflecție teoretică, ceea ce reprezintă temeiul întregului demers, conștiința critică fiind un răspuns la prăpastia dintre evenimentul istoric și limba folosită spre a-l reprezenta (Hayden White, Prefață la Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History/Practica istoriei conceptuale*, 2002, p. XIII). Pornind de la principiile organizării materialului istoric, de la înțelegerea temporalității și a structurilor repetitive ale istoriei, Koselleck introduce criterii prin care verifică afirmațiile scrierilor anterioare, precum și propriile ipoteze. Importante sînt spiritul analitic; selecția și exacta ordonare a informațiilor în funcție de tematică; distincția dintre metodele și sugestiile venite dinspre științele naturii și acelea aparținînd științelor omului.

De referință sînt cele două categorii prin care Koselleck examinează trecutul: *spațiul experienței* și *orizontul așteptării*, ambele contribuind decisiv la reorientarea studiilor umaniste și social-politice prin înțelegerea omului, comunității și ideologiilor în care trecutul și viitorul se interferează. Ele sînt categorii prin care cercetarea empirică recuperează evenimentele concrete și clarifică mișcările social-politice. Prin cele două categorii – *spațiul experienței* și *orizontul așteptării* – istoricul stabilește legătura interioară a evenimentelor, evidențiind crimele săvîrșite în numele ideologiilor și regimurilor politice totalitare ale secolului al XX-lea. Descrierile, monumentele și simbolistica lor indică marile tragedii – Holocaustul și Gulagul

– care se cer a fi privite și prin prisma experiențelor personale. Koselleck insistă asupra pluralității evenimentelor, context în care subliniază importanța cunoașterii făptuitorilor răului – naziști, fasciști și comuniști –, precum și complexitatea și reverberațiile lor de-a lungul timpului.

Reacțiile critice formulate de Koselleck au debutat atunci când s-au comemorat cinci decenii de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. În acel context, el pledează pentru o memorie individuală și contra unei memorii colective a trecutului, fiind în total dezacord cu faptul că statul, omul politic, formatorul opiniei civice impun înțelesul istoriei printr-o politică oficială a memoriei. Koselleck arată cât de importantă e depășirea conținutului tradițional, atotputernicia sacralității istoriei. În regândirea și rescrierea trecutului include o nouă politică a memoriei. Interdisciplinaritatea și rezultatele cercetărilor i-au prilejuit reevaluarea relației dintre experiență și istoriografie, dând un nou înțeles faptelor și fenomenelor din trecut. El susține că politica este inspirată de controversile istoricilor, subliniind că arhivele nu sunt în totalitate relevante pentru cercetarea și cunoașterea trecutului, că nu au nimic de-a face cu senzualitatea umană și că nu pot reproduce niciodată individualul, biografia personală. Cu atât mai puțin atunci când este vorba despre evenimentele și crimele comise de regimurile totalitare, a căror dogmatică a falsificat realitățile. Din cauza controverselor de metodă, dar și a necunoașterii frecvente a rolului conceptelor în reforma vocabularului și a gândirii social-politice, istoria a rămas o disciplină nu doar a disputelor, ci și a ideilor prin care se propagă ideologiile autorității statale. Tragediile trecutului – mai ales ale trecutului recent, încă viu în memoria supraviețuitorilor săi – nu pot fi ascunse sau transferate de îndată ce experiențele personale sunt luate în considerare.

În același mod pot fi explicate crizele identitare ale istoricilor din Europa de Est, carențele scrierilor lor, respectiv impactul lor asupra gândirii politice în deceniile comunismului stalinist și național-comunist, precum și în cele ulterioare acestora. Cu alte cuvinte, perspectiva novatoare imprimată de *GG* îmi pare utilă și „celeilalte Europe” (the other Europe) și ea trebuie să deuteze cu studiul noțiunilor, conceptelor, limbajelor și ideologiilor radicale din secolul anterior. Retrospectivele nu se pot baza doar pe izvoarele lăsate mărturie de făptuitorii răului. Dosarele din arhivele instituțiilor politice totalitare probează o artă a manipulării, sînt bogate în note, informații și mesaje specifice politicilor radicale. Documentele, o dată transferate de la un regim la altul, servesc construirii memoriei oficiale a noii puteri politice și diseminării ei în colectivitate. În felul acesta se perpetuează o falsă, de nedorit imagine asupra trecutului. Mă întreb – la fel ca alți istorici – dacă în amintitele condiții mai poate fi omologată metoda de cercetare pozitivistă a lui Leopold von Ranke din care să rezulte o istorie „așa cum a fost cu adevărat?” (Timothy Garton Ash, *The File. A Personal History*/Dosarul. O istorie personală), Londra, 1997, p. 230-231). Întrebarea rezultă în urma lecturii pieselor documentare provenind din arhiva STASI referitoare la stagiul său de cercetare în DDR înainte de 1989, prin care istoricul britanic arată cum fictivele informații existente în dosarul său și prejudecățile vehiculate se substituie realității.

Puterea subversivă a memoriei individuale

Revoltele lui Koselleck față de interpretările partizane sau confuze ale istoriei se explică prin faptul că politicul se substituie cercetătorului. Tocmai de aceea, istoricul propune o revizuire,

rolul memoriei individuale fiind fundamental în chestionarea conflictelor din trecut și din prezent. Aceasta pentru că experiențele se articulează complet diferit de la individ la individ, ceea ce e valabil de la istoriile lui Herodot pînă la istoriile moderne despre teroare. Categoriile opozante, „devreme-tîrziu”, „interior-exterior”, „sus-jos”, prin care se desfășoară cercetarea contribuie la definirea conflictului, a rupturilor structurale generate de acesta. Istoricul susține că o teorie a conflictului posibil e aplicabilă în orice context, noile conflicte izbucnind la un alt nivel comparativ cu precedentele. Atunci cînd spune că nu e posibilă istoria ca totalitate, că nu poate fi văzută ca eveniment lingvistic, Koselleck are în vedere experiențele proprii vieți. Are în minte anul (1945) încheierii celui de-al doilea război mondial, cînd „nu știa că americanii vor preda rușilor toți prizonierii” între care se număra și el și cînd mărșăluind pînă la Auschwitz descoperă că milioane de oameni fuseseră gazați în cuptoare. Și-a dat seama că astfel de fapte sunt imposibil de inventat, că „fluxurile de lavă îi îngheață în memorie” și că acolo e adevărul istoric. Experiențele de acest fel îi trezesc toate simțurile, nefiind nevoie de niciun efort de rememorare ((vezi mărturia în *Contributions to the History of Concepts*, vol. 15, nr. 2, 2020, p. 1–6). Deși l-a marcat mai ales Stalingradul și experiența personală ca soldat în armata nazistă pînă la sfîrșitul războiului, a conștientizat Holocaustul, exterminarea în masă a evreilor, a prietenilor și asociaților lor atunci cînd revenind în Germania în 1945 ca prizonier al sovieticilor a intrat în barăcile de la Birkenau. De aici observația că pluralitatea istoriilor secolului al XX-lea trebuie văzută și înțeleasă prin diversitatea istoriilor personale/individuale. Acesta e argumentul prin care susține că invocatele istorii nu permit o interpretare comună, ci fiecare ar trebui să fie una distinctă. În anul 1993 a participat la

dezbateră privind memorialul Germaniei reunificate. Potrivit istoricului, titlul memorialului, „Victimele războiului și ale dictaturii” (Neue Wache), ignora absurditatea crimelor în masă. În acel context, Koselleck a cerut ca inscripția să fie schimbată în „Pentru cei morți: căzuți, uciși, gazați, dispăruți”. El atrăgea atenția asupra importanței recunoașterii diferitelor experiențe personale ale oamenilor, insistând totodată asupra reconcilierii cu istoriile plurale ale trecutului Germaniei. Mai întâi, Gulagul, apoi, Holocaustul, l-au marcat pe viață, de unde și viziunea potrivit căreia fiecare istorie ar trebui să fie una distinctă. Koselleck e istoricul care explică profund și credibil trauma secolului al XX-lea, ruptura dintre „noi” și „voi”, marginalizarea celui cu trăsături particulare ce nu aparține majorității, eliminarea „străinului din interior”.

Istoricul poartă amprenta familiei, a mediilor sociale și intelectuale în care s-a format, orientarea sa fiind posibil de înțeles în funcție de evenimentele trăite, precum și în funcție de legislația, administrația și politicile statale din cursul vieții sale. Toate acestea exercită o influență asupra discursului său. E adevărat că cercetarea îi pretinde lecturi, selecția și critica izvoarelor, descrierea corectă a temelor, raționamente întemeiate pe argumente, etc. În afara acestora, există însă experiențele biografice, singulare, irepetabile și nenarabile. Unele dintre ele sînt legate de emoții, de suferință, de intuiții, de sentimente care își lasă amprenta asupra sufletului și dau naștere la perspective generative, vizionare. Altele, au o legătură invizibilă cu memoria, explicabilă fiind prin sensibilitatea și reacția față de mirosuri. Cu cît acestea sînt mai puternice, cu atît rememorarea lor devine singulară și permanentă. Înțelegem astfel că memoria individuală joacă un rol esențial, neputînd fi înlocuită de sursele scrise, de mărturiile și experiențele

altora. Ea nu poate fi reprodusă de mass-media și nici de o cultură a memoriei subordonată instituțiilor oficiale. Tocmai de aceea istoricul însoțește analizele și interpretările raționale cu informații și idei rezultate din conștientizarea tragediilor războiului, din intensitatea emoțiilor și din intuiții, din referințe la locul și universul uman în care s-a născut. Gorlitz, orașul său natal, e unul transfrontalier, avînd un patrimoniu cultural plural și în care a fost posibilă fuziunea orizonturilor Estului și Vestului Europei. Relația dintre experiențele asimilate, memorie și istoriografie explică aplecarea constantă spre înnoirea limbajelor, iar dialogul și controversele evidențiază aspirația rescrierii continue a istoriei, respectiv tentația reformării gândirii politice. Memoria individuală devine o putere subversivă, prin ea Koselleck găsind că e posibilă înțelegerea și recunoașterea istoriilor unui stat și a unei națiuni.

Ce interferențe a avut istoriografia cu ideologiile lumii moderne și, în special, cu cele ale sistemelor politice totalitare din secolul XX? Este utilă astăzi viziunea multiperspectivistă a istoriei? Dincolo de schimbările și declarațiile administrative, există multe exemple – mai ales în fostele state comuniste – de interpretare a trecutului care arată continuitatea de la un sistem politic la altul. Există, de asemenea, conservarea memoriei colective printr-o politică oficială a acesteia. Koselleck a observat că separarea de modul de gândire moștenit din trecut se produce lent și doar parțial. Pentru o reformă, el arată de ce e important refuzul conținutului tradițional al discursului istoric, omnipotența lui. Pentru a depăși erorile culturale, juridice și politice, el arată cum regîndirea și rescrierea trecutului sînt esențiale, respectiv de ce o nouă politică a memoriei e importantă în schimbarea mentalităților.

Cosmin Victor Lotreanu

„La Domenica delle scope”/ „Duminica măturilor”

Prima fisură a Cortinei de Fier:
Gorizia, 13 august 1950

„De la Stettin pe Baltica până la Trieste, în Adriatică,
o cortină de fier a coborât asupra Europei”

Winston Churchill

CUVINTELE lui Winston Churchill din discursul rostit la data de 5 martie 1946 la Fulton au sintetizat o realitate politică în devenire ce a marcat, la nivel european și mondial, o mare parte a secolului XX post-belic. Au existat însă mai multe momente încărcate de dramatism ce au fisurat treptat „Cortina de Fier” simbolizată la rândul său de *Zidul Berlinului* dar și de alte frontiere cu o singură și constantă caracteristică și prezență: Sârma ghimpată. Un astfel de moment, denumit „*domenica delle scope*” („*duminica*



Cosmin Victor Lotreanu,
Consul General al României
la Trieste

măturilor”) a fost cel petrecut la Gorizia, oraș al Italiei de nord-est, aflat dintotdeauna la răscruce de drumuri și istorii. Situat la mică distanță de Trieste, orașul menționat în discursul din *motto* al premierului britanic, Gorizia a cunoscut tragedia separării, în același mod brutal și arbitrar precum mult mai cunoscutul Berlin. Urmare tratatului de la Paris (1947), a fost împărțită între Italia și noua Republică iugoslavă ce s-a născut odată cu sfârșitul celui de al doilea război mondial.

Anterior, începând cu secolul XV, Gorizia a intrat sub dominația Serenisimei Veneții, până atunci fiind parte a Patriarhatului de Aquileia. După războiul ce a opus Veneția și Casa de Habsburg (1508-1521), întreg arealul teritorial a fost cuprins în Imperiul austriac. Cu o mică paranteză datorată apariției și afirmării lui Napoleon Bonaparte pe scara istoriei, Gorizia devenind la 1809 parte componentă a *Provinciilor Ilirice*, va rămâne în cadrul Imperiului Habsburgic (din anul 1867, urmare dualismului, Imperiul Austro-Ungar) până la finalul primei conflagrații mondiale a secolului XX. Întrarea Italiei în război de partea Antantei (mai 1915) s-a tradus prin lupte îndelungate purtate atât în provincia Gorizia cât și în imediata apropiere (mă refer la frontul de la Isonzo) respectiv integrarea orașului, odată cu anul 1918 și prevederile tratatului de la Rapallo din 1920, în așa-numitul *Regno d'Italia*. Cel de al doilea război mondial și administrarea, pentru o perioadă (1943-1945), a provinciei și orașului Gorizia direct de autoritățile naziste (parte a *Adriatisches Kustenland*¹) a fost urmată de victoria aliată desăvârșită în mai 1945 respectiv tratatul de pace de la Paris din 1947. La acel moment, prin acordurile de la Belgrad și

¹ conform Tristano Matta, OZAK-„Zona di Operazione Litorale-Adriatico/ Adriatisches Kustenland”, disponibil la <https://www.regionestoriafvg.eu/tematiche/tema/332/Ozak>

Duino (1945) Gorizia a fost împărțită în două zone: A (aliată) și B (iugoslavă). Tratatul sus-menționat (Paris, 1947) a consfințit partajarea Goriziei între Italia și Iugoslavia, aceasta din urmă primind aproximativ 83,4% din întreaga arie teritorială.

Linia de demarcație a trecut exact prin mijlocul orașului (Piazza Transalpina), calea ferată denumită la fel (Transalpina) și construită în secolul XIX precum și gara adiacentă revenind Iugoslaviei, alături de așa-numita *Wienerstrasse* ce odinioară lega Gorizia de orașele Imperiului Habsburgic. Vecinătatea între Italia și Iugoslavia populară și ulterior federală a fost una sensibilă și complexă, așa cum de altfel aproape întotdeauna sunt relațiile bilaterale între state vecine, iar acordurile succesive au avut rolul de a atenua traumele provocate de întâlnirea a două lumi și sisteme politice, economice și militare diferite. Este adevărat că măsurile și înțelegerile între cele două state au fost favorizate de particularitățile regimului lui Iosip Broz Tito, unul diferit, uneori considerabil, de cel al statelor din blocul sovietic² mai ales după desprinderea de stalinism, începută în 1948 și continuată treptat în anii următori. Bunăoară acordurile de la Udine (1955) au regularizat schimburile transfrontaliere între titularii de *laissez-passer* precum și tranzitul cu produse agricole între proprietarii și comercianții din proximitatea graniței. În plus cetățenii rezidenți în zona de frontieră din cele două state au primit permisiunea de a efectua 4 călătorii lunare pe teritoriul celuilalt stat până la maxim 10 km în interiorul teritoriului respectiv. În anul 1948, sub conducerea arhitectului Edvard Ravnikar, a început construcția unui nou oraș,

² Iugoslavia lui Tito a fost unul din fondatorii „mișcării de nealinieră”, urmare conferințelor de la Bandung (1955) și Belgrad (1961), alături de Indonezia lui Sukarno, Ghana lui Nkrumah, India lui Nehru și Egiptul lui Nasser, conform <https://www.britannica.com/topic/Non-Aligned-Movement>

Nova Gorica, ce a avut ambiția de a se constitui într-o vitrină a socialismului iugoslav. Era vizibilă de exemplu o mare stea roșie alături de cuvintele „Mi Gradimo Socializam”³ („Noi Construim Socialismul”). Concomitent au apărut și blocurile atât de familiare tip „Ruski”, impresia că în câteva secunde ești într-o lume sau alta simțindu-se, foarte redus ce e drept, și astăzi.

Acordurile de la Osimo (1975) au reglementat *once for all* frontierele maritime și terestre între Italia și Iugoslavia iar în consecință climatul s-a relaxat și mai mult, atât cât a fost posibil în condițiile acelor ani. Au existat și inițiative de cooperare transfrontalieră precum contactele între primarii Michele Martina (Gorizia) și Josko Strukelj (Nova Gorica) soldate cu prima reuniune la nivel de edili și Consilii Municipale din două orașe aflate de o parte și de alta a Cortinei de Fier, la 17 noiembrie 1965⁴ sau aparițiile unor instituții ce s-au dovedit a fi punți de comunicare între două spații: „Institutul pentru Întâlniri Culturale ale Mitteleuropa” (1966) sau „Institutul de Sociologie Internațională din Gorizia” (1968). Odată cu *anii 1990*, dezintegrarea Iugoslaviei și independența Sloveniei, aderarea acesteia din urmă la UE (2004) respectiv la Spațiul Schengen (2007), situația s-a schimbat iar Gorizia/Nova Gorica par să formeze din nou un singur oraș. Este de remarcat că, în anii postbelici, o singură stradă între cele două așezări a rămas unită și unică (*Via San Gabriele* se continua cu *Erjavceva Ulica*)

³ conform Valntina Chiara Baldon, „Gorizia divisa, Storia del nostro muro”, 25 Febbraio 2022, disponibil la <https://www.eastjournal.net/archives/123895>

⁴ conform Niccolo Fornasir, „L’esperienza dei sindaci Martina e Strukelj” Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, 21.12.2020, disponibil la: <https://www.icmgorizia.it/site/index.php?area=3&subarea=1&formato=scheda&id=27>

însă acum realitatea este cu totul alta. Apariția GECT („Grupul European de Cooperare Teritorială”) respectiv a GECT/GO⁵ (2011, cuprinde regiunile Gorizia, Nova Gorica și Sempeter/Vrtojba) dar mai ales desemnarea, în anul 2025, a orașelor Gorizia și Nova Gorica drept capitale Culturale Europene, vin ca gesturi firești, reparatorii și simbolice, pentru că au puterea de a consfinți o realitate indubitabilă: Istoria are și face întotdeauna dreptate.

Au existat de-a lungul istoriei clipe astrale ce au calitatea peste timp de a reliefa frumusețea și nesecatul izvor de cunoaștere al muzei *Clio* sau, dacă vreți, ceea ce s-a numit „puterea oamenilor fără de putere”, speranța și poate credința nestrămutată într-un mâine mai bun. Mă gândesc, fără a compara contextul cu totul diferit, la miracolul armistițiului de Crăciun din 24 decembrie 1914 atunci când, deodată, soldații germani și britanici (*Fritz și Tommies*) din tranșeele primului război mondial au fraternizat spontan, au făcut schimb de țigări, ciocolată și au jucat fotbal pe câmpul de bătlie de la Ploegsteert. În cu totul alt registru, la 13 august 1950, la locul numit *Casa Rossa* (clădirea vamală și de frontieră între Gorizia și Nova Gorica) o mulțime enormă (aproximativ 5000 de persoane) s-a adunat pe partea iugoslavă și a forțat intrarea pe teritoriul italian. Acest episod a avut fără îndoială partea sa de spontaneitate și simbolică (sărbătoarea Nașterii Maicii Domnului, perioadă tradițională de vacanță în Italia și denumită *Ferragosto*) iar în acest sens acord întâietate, cum este și firesc, mărturiei contemporanilor, amintirilor scriitorului și sociologului italian de etnie slovenă Darko Bratina⁶:

„Aveam opt ani. Dimineața devreme a acelei duminici am auzit un zvon potrivit căruia în ziua respectivă puteam să ne

⁵ conform <https://euro-go.eu/it/>

⁶ conform Dario Stasi, „La Domenica delle scope”, isonzo-soca.it.

întâlnim apropiații pe care nu îi mai văzusem de trei ani, din toamna anului 1947, atunci când granița ne-a separat. Ajunși la Casa Rossa ne-am regăsit în mijlocul unui ocean de oameni tăcuți ca și cum ar fi fost în așteptarea unei servicii religioase cu totul special. Tatăl meu și-a zărit imediat fratele și sora împreună cu o verișoară. Emoția îmbrățișărilor a fost atât de puternică! Râsete și lacrimi de fericire. Schimb rapid de cadouri, noutăți de familie... Ne-am întors încet înapoi, abătuți... era deja târziu, pe la orele două după-amiază, când am fost surprinși cu toții la auzul unui volum din ce în ce mai ridicat de glasuri și zgomote al mulțimii până atunci atât de tăcută, totul culminând cu un strigăt omenesc straniu și sonor care a urmat valurilor umane și s-a transformat într-un marș rapid către oraș. Toți am înțeles imediat că granița a fost forțată spontan de masa înfierbântată de oameni de pe ambele părți ale frontierei. Forțele de ordine au fost insuficiente și neadecvate în a bloca o maree umană atât de decisă. Frontiera a fost respinsă, negată printr-o invazie pacifică... s-a întâmplat apoi un alt fapt ieșit din comun. Orașul invadat de clienți absenți de câțiva ani, și-a deschis obloanele magazinelor ca și cum ar fi fost un plan dinainte pregătit. În acea duminică însorită de august, în plină după-amiază reînflorită miraculos, chiar dacă doar pentru câteva ore, a renăscut deodată comerțul vechi și natural al orașului... Schimburile, în lipsa banilor, s-au făcut în natură: Ouă, unt, grappa sau găini contra ustensile, cafea și multe mături de paie. Spre seară ne-am întors în centrul orașului observând cozi de oameni care se întorceau spre Casa Rossa... peste tot mături bine ținute pe umeri. Totul fără niciun incident...”.

O a doua mărturie aparține publicistului Roberto Covaz⁷, editorialist în cadrul redacției „Il Piccolo”, cel mai important

⁷ conform Covaz Roberto, „La Domenica delle scope, Gorizia, 13 agosto 1950”, LEG Edizioni, Agosto 2018, sursă bibliografică principală.

cotidian al regiunii Friuli Venetia Giulia ale cărei orașe principale sunt Trieste și Gorizia. Autorul este de părere că au fost negocieri între autoritățile italiene și iugoslave pentru o scurtă liberalizare a regimului de circulație în marja sărbătorii Nașterii Maicii Domnului. Deschiderea graniței în ziua de duminică, 13 august 1950, ar fi fost un act liber consimțit de ambele state. Roberto Covaz descrie emoționant noaptea în care orașul Gorizia a fost împărțit în două (14/15 septembrie 1947), accesul oamenilor în duminica de 13 august 1950 în Domul din Gorizia și ruga comună, în același rit, aproape dar totodată departe de apăsătorul regim ateu al Iugoslaviei primilor ani postbelici, alături de omniprezența măturilor de paie, achiziționate în masă de miile de oameni ce au intrat în oraș. Primul magazin ce avea măhuri expuse la vânzare, „Podgornik”, a fost golit la propriu în câteva minute. Cu siguranță în orașul în construcție Nova Gorica au lipsit atunci bunurile de larg consum precum și cele de folosință mai îndelungată și poate de aceea mătura a devenit un simbol al acelei zile însorite în care voința oamenilor a înfrânt, chiar dacă pentru câteva ore, în mod firesc, spontan și pașnic arbitrariul unor frontiere greu accesibile exclusiv din cauze ideologice. Cu puțin timp înainte, la 9 mai 1950, a apărut „Declarația Schuman”, punct de plecare al Europei Unite de mai târziu. Libera circulație a oamenilor, mărfurilor și capitalurilor a fost nu numai o voință politică a unor decidenți ci și, iată, una reală și anticipată la nivelul opiniei publice respectiv a fiecărui cetățean ce aspira, atunci și acum, în mod natural la libertate. Cu atât mai mult cu cât arbitrariul a însemnat, la Gorizia și nu numai, despărțirea traumatică a unei comunități citadine de rude apropiate, prieteni, copilărie, de tot ceea ce constituie rădăcină identitară fără de care viața nu poate fi împlinită. Am putea numi ziua de 13 august 1950 una a rezistenței, a speranței ce nu a putut fi învinsă de realitatea

crudă a Războiului Rece. Poate și acest episod a avut rolul său în evoluția diferită, particulară a Iugoslaviei postbelice față de statele Pactului de la Varșovia. După cum am menționat, o evoluție treptată, constantă, simbolizată de fondarea mișcării de nealinere, politica economică a „autogestiunii”⁸ și, poate cel mai relevant decizia lui Tito din 1962 prin care cetățenii iugoslavi au călătorit și muncit fără restricții în țările occidentale. Aceasta din urmă trebuie interpretată și în această cheie, cea a imposibilității zăgăzuirii aspirațiilor cetățenești la libertate personală, la reunire familială, la cunoaștere, la o viață mai bună și decentă. Îar istoria reține și astăzi „duminica măturilor”, cea în care pentru câteva ore, sub soarele de vară, orașul a redevenit unul, aducând laolaltă „oameni, fapte întâmplări”, alături de cuvintele arhitectului orașului Nova Gorica, Edvard Ravnikar (decedat la Ljubljana în 1993), acesta mărturisind că încă din anii 1950 a fost convins că Gorizia și Nova Gorica se vor reuni. Istoria are capacitatea de a fi mereu actuală și a ne reaminti chiar și atunci când totul pare (**pare, dar nu este**) uitat că adevărul triumfă. Întâlnirea din anul 1995 între jurnaliștii italieni de la „Isonzo Soca” respectiv cei sloveni de la săptămânalul „OKO”, de la granița între Gorizia și Nova Gorica⁹, în care ultimii au venit cu o mătură amintind simbolic de momentul 13 august 1950 sau desemnarea acelorași două orașe în calitate de Capitale Culturale Europene ale anului 2025 constituie tot atâtea dovezi ale reunirii firești și neforțate, în aceeași arie citadină, a oamenilor de toate națiunile și profesiunile dintr-un fermecător oraș de frontieră.

⁸ În original *radnicko samoupravljanje*, concept promovat de arhitectul politicii economice a Iugoslaviei postbelice, slovenul Edvard Kardelj.

⁹ Dario Stasi, op.cit.

Diana Serghiuță

Cunoaște-mi șerpii

- ecouri ale unui patrimoniu îndepărtat

SUPERSTIȚIILE fac parte din cultura noastră și au apărut ca urmare a unor incertitudini și a unei imprevizibilități, acestea fiind transmise de la o generație la alta, trecând prin diferite modificări și adaptări în funcție de etapa culturală în care se află societatea. Oamenii le-au dat naștere din nevoia de a simți că au un anumit control asupra lucrurilor care le păreau imprevizibile. Această nevoie de a explica inexplicabilul se pierde odată cu tehnologizarea și evoluția științifică, iar arhetipurile specifice unei culturi răman undeva în urmă, departe de cine suntem noi acum, ele ramân niște „sâmburi” undeva la nivelul conștiinței colective care continuă să ne afecteze la nivel senzorial.

Folosind șarpele ca simbol, transform picturile mele în reacții vizuale față de o moștenire culturală difuză, tot mai neclară, un ecou al unui patrimoniu

ce își pierde încet din sens. Picturile mele iau naștere din aceste fuziuni dintre folclorul românesc și conștiința colectivă. Lucrările au o anumită calitate autobiografică în care miticul și imaginarul își depășesc condiția de lume virtuală, devenind instrumentul principal de explorare și reprezentare supraconștientă a realului. Odată trecute prin filtrul subiectivității, în încercarea regăsirii de sine, reprezentările mele devin imagini simbol ale unor arhetipuri de mult uitate, sau poate de mulți neștiute, care își au ecoul în subconștientul colectiv. Un astfel de simbol arhetipal, se transformă în obiect de studiu în această expoziție, devenind oglandiri ale unor istorii de mult trecute.

Această serie are ca punct de pornire „șarpele casei” (Știma Casei sau Șarpele Străjer). În folclorul românesc șarpele are grijă de gospodărie, păzește casa de duhurile rele, și trăiește sub pereții casei. În mod tradițional șarpele este de culoare albă pentru că el trăiește în întuneric și trăiește sub pragul casei sau în pereții casei. Își părăsește locul pentru a participa uneori la jocurile copiilor și pentru a bea lapte, sau a mânca împreună cu ei. Tot el păzește uneori și obiectele prețioase (bijuterii, pietre prețioase, aur, monezi etc.), care pot fi îngropate în jurul casei.

Prin intermediul acestei expoziții invit privitorii să fie martori ai șerpilor mei, martori ai unor frânturi de folclor românesc, ale unor „ființe” nedefinite, neterminate care nu au nevoie să fie întregi ca să transforme spațiul pictural în narațiuni pe cale să se desfășoare. Tăietura care însoțește serpii mei nu este una brutală, una violentă, ci este una asumată, care îi transformă pe aceștia în relicve prețioase ale unui trecut nu foarte îndepărtat.



1. Diana Serghiuță, *Antidot pentru deochi*, din seria *Șarpele Casei*,
21 x 29 cm, ulei pe pânză cașerată pe lemn, 2022



2. Diana Serghiuță, *Ce mi-e mai drag*, din seria *Șarpele Casei*,
120 x 120 cm, ulei pe pânză 2023.



3. Diana Serghiuță, *No 8 din seria Șarpele Casei*,
21 x 29 cm, ulei pe pânză cașerată pe lemn, 2022.



4. Diana Serghiuța, *No 9 din seria Șarpele Casei*,
21 x 29 cm, ulei pe pânză cașerată pe lemn



5. Diana Serghiuța, *No. 5 din seria Șarpele Casei*,
21 x 29 cm, ulei pe pânză cașerată pe lemn, 2022



6. Diana Serghiuță, *No. 7 din seria Șarpele Casei*,
21 x 29 cm, ulei pe pânză cașerată pe lemn, 2022



7. Diana Serghiuță, *Poți să vezi prin mine No 2*, din seria *Șarpele Casei*,
120 x 120 cm, ulei pe pânză 2023.



8. Diana Serghiuță, *Poți să vezi prin mine No.1*, din seria *Șarpele Casei*,
120 x 120 cm, ulei pe pânză 2023



9. Diana Serghiuța, *Poți să vezi prin mine. No3 din seria Șarpele Casei*,
120 x 120 cm, ulei pe pânză 2023



10. Diana Serghiuța, *Tot ce contează*, din seria *Șarpele Casei*,
120 x 120 cm, ulei pe pânză 2023



11. Diana Serghiuță, *Tot ce-am lăsat în spate*, din seria *Șarpele Casei*,
30 x 42 cm, ulei pe pânză cașerată pe lemn, 2023



Expoziția *Cunoaște-mi șerpii*,
Diana Serghiuță, Galeria „Alfa” Arad

Călin Chendea

Busola inimii

True North este al unsprezecelea album de studio al trupei norvegiene de synth-pop a-ha și a fost lansat în octombrie 2022, după o tăcere de șapte ani de la precedentul *Cast in Steel* (2015).

Faimoasă în anii '80, trupa îi are în componență pe Paul Waaktaar-Savoy (chitară și voce), Magne Furuholmen (clape, chitară și voce) și Morten Harket (vocea principală).

I'm In e piesa care deschide discul *True North*. Editată și pe *single*, melodia impresionează în primul rând prin interpretarea *in falsetto* a lui Harket, care cântă la limita de sus a ambitusului său, în contrast cu aranjamentul orchestral lent, melancolic, tipic nordic.



Călin Chendea,
redactor al revistei „Arca”,
Arad

Textul ne încurajează să avem perseverența de a depăși împreună anumite provocări, să refuzăm a ne lăsa pradă unor forțe externe ce uneori ne-ar putea împinge pe diferite căi să rupem anumite alianțe, prietenii sau chiar iubiri. Suntem îndemnați să avem încredere în noi înșine, în capacitatea noastră de a naviga spre viitorul necunoscut, dar care poate avea un potențial mare („Există o ușă spre viitorul nevăzut”). În general piesa oferă optimism și motivație, amintindu-ne să rămânem puternici și să ne recreăm propria cale.

Hunter in the Hills e melodia mea preferată de pe acest disc. Începutul ei e presărat cu sonorități stranii provenite de la tobe și chitara bas. Pe măsură ce intră în scenă aranjamentul de coarde, cornul și pianul, se dezoltă un jazzy minunat.

Versurile surprind un sentiment misterios de presimțire a unor pericole ascunse. Menționarea unui vânător pe dealuri creează o atmosferă plină de tensiune, iar împușcătura adaugă un element dramatic. Imaginea norilor, care străbat vârfulurile copacilor și se dizolvă în neant, aduce o notă maiestooasă compoziției („Norii străbat vârfulurile copacilor”).

Piesa eponimă albumului, *True North*, are o textură sonoră vioaie, în care sintetizatoarele tipice *sound*-ului a-ha intră într-un dialog recurent cu orchestra de coarde, iar *riff*-urile chitarei electrice și impulsurile sprintene ale tobelor întregesc ambianța unui cântec pop ce ne aduce aminte de marile hituri ale trupei din anii lor de glorie, cum ar fi *Hunting High and Low*, *Take On Me* sau *The Sun Always Shines On TV*.

Textul compoziției *True North* este despre capacitatea noastră de a depăși anumite obstacole, de a fi motivați să regăsim un punct de conexiune cu o persoană de care ne-am despărțit în

trecut, de a căuta să evităm acele începuturi eșuate, în ciuda sentimentelor de vulnerabilitate pe care le avem în momentele în care încercăm să ne (re)apropiem emoțional de cineva („Gata cu începuturile eșuate”).

Ni se mai sugerează că *Adevăratul Nord* înseamnă mai mult decât direcția fizică pe care ne-o indică acul unei busole magnetice pentru a ne ajuta să ne orietăm într-o călătorie prin lumea tridimensională. Adevăratul nord poate fi și un far călăuzitor prin viața noastră, și îl putem simți folosindu-ne de busola inimii.

Așa cum o busolă magnetică indică cu fermitate spre nordul geografic, busola inimii ne poate ghida către emoțiile, dorințele și adevărurile noastre autentice. Busola inimii ne poate conduce cu încredere atât în zona înțelepciunii noastre, cât și a intuiției înnăscute. Să folosim acest ghid moral intern în momentele care ne impun decizii importante. Să credem cu convingere că la fel cum o busolă magnetică ajută la navigarea în apele neexplorate, busola inimii activează capacitatea de a ne găsi drumul prin incertitudinile vieții, bazându-ne în primul rând pe sentimentele, credințele și valorile noastre cele mai profunde. Acul busolei inimii rezonează dincolo de lumea fizică și ne ghidează către autenticitate, către dorințe și scopuri. Ne ajută să vedem dacă cei cu care interacționăm rezonează într-adevăr cu noi, dacă gândurile și acțiunile lor predominante sunt benefice pentru noi, dacă sunt ei înșiși prin ceea ce ne comunică despre ei și prin ceea ce își doresc de la noi. Busola inimii ne poate ajuta să vedem adevăratul sine dincolo de măști, ne poate ajuta să legăm relațiile care să ne împlinească.

Orchestra de coarde împreună cu chitara acustică dau primele acorduri ale piesei *Forest For The Trees* – o melodie plăcută,

cu o structură în cea mai mare parte lentă, liniștitoare, tocmai potrivită pentru a evidenția timbrul vocal plăcut, melodios, al lui Morten. Atmosfera devine ceva mai dramatică la refren, grație aceleiași orchestre de coarde.

Versurile aduc în discuție deziluzia față de starea actuală a societății în care trăim, a umanității în general. „Pădure pentru copaci” este o metaforă care sugerează dificultatea de a vedea imaginea de ansamblu sau a înțelege pe deplin o anumită situație, un anumit eveniment din sfera politică sau socială. Ni se sugerează că ne concentrăm prea mult pe micile detalii (copacii) și nu reușim să aprofundăm contextul general sau adevărul (pădurea). E o chemare pentru a face un pas înapoi și a câștiga astfel o perspectivă nouă, de unde să putem privi dincolo de evenimentele imediate spre o înțelegere mai bună a lumii în care trăim. Ni se dezvăluie o eventuală cale pentru a depăși sentimentele de frustrare, înfruntând cu curaj realitatea complexă, de multe ori copleșitoare, cu care ne confruntăm zi de zi.

În *playlist*-ul albumului mi-a atras atenția și titlul *You Have What It Takes*, o baladă încântătoare. Solourile chitarei clasice se împletesc cu elegantele sunete ale orchestrei de coarde într-o textură instrumentală luxuriantă. Iar versurile sunt ca o lecție dintr-o terapie a sufletului. Ele transmit un mesaj puternic despre acceptarea eșecului, despre învățarea din greșeli. Suntem impulionați să ne asumăm riscuri, să nu lășăm frica să ne împiedice să ne urmărim obiectivele, să ieșim cu curaj din zona noastră de confort și să realizăm că eșecurile sunt o parte naturală a procesului de învățare.

Îndemnul „învață să faci greșeli mai bune” subliniază importanța învățării din nereușitele noastre. În loc să ne concentrăm

asupra erorilor din trecut, suntem povățuiți să le folosim ca oportunități de creștere și dezvoltare personală. Recunoscându-ne imperfecțiunile și străduindu-ne să facem alegeri mai bune în viitor, putem evolua, putem face greșeli mai puțin grave.

Albumul *True North* durează circa 51 de minute și conține 12 acte sonore bine lucrate, plăcute, line și melancolice. Prezența orchestrei de coarde cu ale ei sonorități clasice, vibrante, aduce un plus de solemnitate instrumentației, iar versurile complexe și pline de mesaje cu încărcătură psihologică, reflectă maturizarea artistică a celor trei norvegieni. Pe de altă parte, aceste versuri ne pot transmite și o stare de nostalgie dacă le comparăm cu textele pline de elan tineresc din perioada în care grupul se remarcă prin compoziții precum *Take on me* sau *Crying in the Rain*.

Odată cu discul *True North*, cei trei a-ha au realizat și un film omonim în care sunt alternate momente în care trupa înregistrează alături de orchestra Arctic Philharmonic din Bodø – un oraș situat la mai puțin de 100 de km de Cercul Polar –, cu imagini minunate din Norvegia: peisaje caracterizate printr-un amestec eterogen de munți spectaculoși, fiorduri adânci, păduri luxuriante, lacuri senine și priveliști de coastă captivante. Aceste minuni naturale, care au făcut întotdeauna din Norvegia un paradis pentru pasionații de natură și drumeție, reușesc să aducă un plus de încântare, fascinație și euforie *sound*-ului a-ha.

Liviu Georgescu

Ultimele fragmente

Muzica se rotește straniu
se ghemuiește într-un colț,
aceeași de pe vremea abandonului
vede, aude și își amintește mai bine ca
oricine
ceața pe deal și prima noapte
înainte de prima zi
când luna se bifurca printre zăbrele
și muzica se deșira peste mine
înțepenit în scaunul electric
și fără memorie.

Liviu Georgescu,
poet,

n. 7 aprilie 1958, București
– d. 28 aprilie 2023

Zâmbetul trece grațios prin fum
de la unul la altul pe tăvile de argint
Albina zumzăie pe stâlpul infamiei
se aude un scârțâit de cretă direct pe creierul nostru
formule și ordine venite de sus
din ceruri și de pe pământ și din tunele.

Am rămas fără coase și fără topoare
nimeni nu-și mai poate tăia gâtul și găuri țeasta
și asta ne face mai triști, captivi
aici în camera asta albă și încuiată.
Degetele sunt furioase prin aerul sterp
nu mai pot să culeagă nimic din pomii găuriți

printre furtuni și gânduri rele și copilul morții pe care-l
cărăm după noi în ceruri de plastic
printre vânturi descreierate ce ne spală cu leșie
și ne botează cu var – devenim mai albi și mai puri
lângă catedralele ce s-au aprins, lângă focurile glorioase
din oasele pe care le purtăm prin hârtoape.

Când te-ai pierdut începi să devii tu însuși
să te găsești printre resturi uitate
printre lauri și vulpi, prin ceața oceanului
să crești din uitare o mai mare uitare
pe fața nevăzută a amneziei unde a crescut o pădure
adâncă și întunecată
unde sinele e prins în măracini și nu se mai poate mișca
în lumea aceasta.

Invadat

Trecerea pe pământ e stăpâna putrefacției
e lespedeza ce-ți apasă pieptul și conștiința
conștiința crescută din pietre și prundiș
ca o relicvă lângă apele curgătoare
pe o singură stâncă se reped ulii să-și plivească locul
pe un singur braț cad vulturii să te-ncoroneze
și tu mergi ca un rege printre ei
fără să-ți pui întrebări
și fără să-ți pese.
Lasă numele să te numească
și lucrurile să te locuiască
și ai să pieri cât de curând.

Dispărând

Cu plapuma în cap, lângă soba de lemne,
ghemuit ca un pui de cangur.
Prietenii te așteaptă la ușă, să te decapiteze,
după ce i-ai trădat.
Treceai călare cântând printre oameni,
crezând că totul i-al tău și acum
puterea te acoperă ca pe un munte în plină avalanșă.
Roagă-te și crede, crede și lasă-te în voia curenților, îți spun.
Mă auzi dar nu vrei să auzi.
Mă pipăi dar ți-e frică.
Iubirea te mumifică, jocurile gratuite te fac să urinezi în pat.
Roagă-te îți spun.
Te aud tot mai mic, tot mai stins.
Te aud cum te rogi sub crusta întunecată –
ți-a rămas ura, să te nulifice.

peștii sorb cerul galben din râuri
și asta se poate numi uniune între adâncuri și cei de sus
între fundul oceanului și norii pufoși
unde soarele nu are mască și luna nu are gură
deși ne absoarbe venele în craterile întunecoase
ne usucă cicatricile uitării de pe spatele biciuit
de furtunile istoriei
îmbăiat în narcoza democrației
în iluzia zilnică și continuă că ești cineva,
cineva puternic și drept
cu mers triumfător printre monștrii.

Deturnare

Din asfalt și din aramă galbenul lunii se desprinde
ca o pojghiță – umflătură peste nașterile
de care nu știm să profităm cum se cuvine –
propria naștere pe care am fi putut-o aranja în ceva cu sens
în ceva consistent, dar nu am știut,
nu am avut puterea să ne ridicăm drepti
și să strigăm cu toată voința ceea ce am fi vrut să fim –
din lemn și din carne să ne desprindem cu boboci și cu răni
și să strigăm peste lume ceva necuviincios,
ceva care ar fi trebuit să cutremure stâlpii
și să îndrepte râurile în piepturile noastre
de unde să erupă lumină –
să-i facă să le fie rușine sub strâmbătate,
sub cruste, înșurubați în lemnele vopsite cu care se deplasează
împleticit –
și lucrurile să-și piardă conturul și să intre fericite
în trupurile încă visând, dar n-a fost să fie –
ne-am întors în pântec să ne rugăm.

Emilia Poenaru Moldovan

În căutarea Atenei

– fragment de roman –

DOMNIȘOARA Atena, sunteți chemată jos. Cine e? Un domn, Liviu Sotiriu, zice că e unchiul dumneavoastră. Imediat cobor. Venea în fiecare luni seara, după ședința de la Consiliu. Se destindea alături de mine, așa-mi spunea, îmi înșira toate necazurile lui de la serviciu și de acasă. Eu îi povesteam de cursuri, de colegi, mai ales de cei străini, o noutate absolută în viața mea. Despre Flaviu, niciodată. De abia trecusem prima dată Carpații la 18 ani să merg în București la facultate și deja mi se înfățișa o lume întregă în toate culorile pielii, la propriu. Aveam colegi din America Latină, din Africa, din Orientul Mijlociu, din Cipru, Yugoslavia, chiar și din Bulgaria care nu arătau ca noi. Dacă am vorbi numai de haine,



Emilia Poenaru Moldovan,
poetă, prozatoare,
Cluj

și acelea erau altfel, mult mai frumoase ca ale noastre sau cel puțin așa ni se părea atunci.

Și cum s-a prezentat acel Godfrey din Zair, mă întreba din când în când domnul Sotiriu știind că mă amuzasem teribil de numele și explicația colegului. Simasiku Godfrey Simasiku se prezenta și eu îl întrebam de ce ai doi de Simasiku în nume? Al doilea e numele tribului. Rîdeam cu poftă, nu față de el, firește, pentru că în mintea mea *trib* însemna doar ceea ce vedeam la Teleenciclopedie despre triburile din Africa, cu oameni goi, cu o cîrpă în jurul șoldurilor, cu inele și cercei în urechi, nas sau buze și cu femeile lor cu sîni goi alungiți de atîta alăptat. Ori, colegul meu era impecabil îmbrăcat, cu maniere de lord englez cum obișnuiam să-l flatez, simțindu-mă vinovată că rîd pe la spate despre imaginea pe care o aveam eu despre triburile din Africa.

A murit fratele meu, mi-a spus când am ajuns deja pe aleea unde ne plimbam în fiecare luni. Era întuneric și cam răcoare. Ești prima care află, am fost sunat exact înaintea ședinței de Consiliu și n-am apucat să sun acasă. Nici nu știu dacă îi interesează pe ei, nu l-au văzut de mult, n-am putut să-l invit niciodată aici în București. Nici pe copiii lui. Glasul îi era sugrumat ca de plîns și un sentiment neplăcut a pus stăpînire pe mine pentru cîteva secunde. Domnul Sotiriu să plîngă? Unchiului atotputernic, care i-a promis lui tata că va avea grijă de mine când nu va mai fi el, să-i tremure brațul de care îl luasem, ca de fiecare dată când ne plimbam? Mi-a luat destul de mult timp să mă extrag din inconștiența mea tinerească – spun asta acum, când văd altfel lucrurile – și să îngaim ceva care suna a consolare. Îmi pare rău, Dumnezeu să-l ierte, să-l odihnească, ce mi se spusese și mie cu un an înainte, la moartea tatei. Eram puțin dezamăgită că moartea acestui frate necunoscut și avalanșa de amintiri pe care o turna acum peste mine pe aleea întunecată a parcului îmi lua din plăcerea plimbării. Că-mi plăcea să mă plimb cu el

era evident, nu știu dacă și el știa asta, preocupat fiind doar de teama de a nu mă plictisi, el, un bătrîn, cum îmi zicea de multe ori deși eu ripostam, nu din complezență, că pe vremea aceea nu știam să fiu ipocrită sau să mint cu zîmbetul pe buze ci în mod foarte sincer pentru că era cu cîțiva ani mai tînăr ca tata. Îmi era frig, începusem să tremur și eu.

Știa de ce și-a adus aminte azi de el. S-a întors în oraș după un lung sejur în străinătate la fata ei cea mare și s-a întîlnit pe stradă cu Flaviu, prima ei iubire, mai bine zis primul ei corespondent de scrisori de dragoste.

A murit mama acum un an, mi-a spus în loc de salut, deși nu ne-am văzut de peste 20 de ani. Ne-am îmbrățișat frățește. La figura mea nedumerită, mi-a explicat. Ai lui nu voiseră să fie înmormîntați la București, și-au făcut mormînt lîngă bunicii și părinții tatălui. A văzut că nu îndrăzneau să întreb. Tata trăiește, e bine, sîntem în oraș pentru parastasul de un an. Aceași statură firavă ca în adolescență, mustața lui era aproape albă îl îmbătrînea, îmi venea să-i spun, dar ce treabă aveam eu. Abia cînd mi-a spus că domnul Liviu Sotiriu trăiește am simțit năvălindu-mi sîngele în obraji. Îmi pare rău de mama ta, nu am știut, am fost plecată mult timp, nu mi-a spus nimeni. Ești tot frumoasă, arăți bine, nu ai îmbătrînit deloc. Și cam asta a fost totul.

Își făcea acum o cină ușoară cum s-a obișnuit în Franța la fiică-sa și se pregătea să se uite apoi la serialul pe care-l urmărea de ceva timp, *Cazurile lui Miss Fischer* – un film polițist ușor cu acțiunea în Australia la început de secol XX. O femeie detectiv, asta o încînta, mai ales că rezolva toate cazurile cu eleganță și fără să-și șifoneze sau să-și murdărească hainele și pantofii. Și bineînțeles, dragostea nu era la vedere ci presupusă, sugerată, platonice, tot ce putea aprinde imaginația unui degustător de rafinate cinematografice cum era Atena. Scrisorile lui Flaviu le-am păstrat, oare prin ce cutie sau geamantan sînt, își aduse

aminte și tresări la zgomotul arcului de la prăjitorul de pâine care eliberă cele două felii de graham, petrecut exact în același timp cu ținutul strident, neplăcut și neașteptat al telefonului fix. Deși avea un telefon mobil performant din Franța, era legată de acel aparat de pe vremea părinților ei.

Alo, da, eu sunt. Cine? Asztalos? Nu vă cunosc. Cine? A, da. Știi. Îl cunosc, cum să nu. Ce s-a întâmplat? Nu înțeleg, de ce nu-mi puteți spune? În America? Jefuit de către cine? Și... bine, mă îmbrac și ies, așteptați-mă.

Mi-am făcut la repezeală un sandviș cu o felie de pâine și o bucată de pește rămasă de la prânz, îmi era foame și începuse să mă rîcîie la stomac dar cred că mai mult de nervi că nu mai puteam să mă uit la serial. Mîncam, mă îmbrăcam și deschideam sertare, uitasem unde mi-am pus banii.

Cînd a operat-o acum cîțiva ani de fibrom, doctorul Dan Duzinașcu, recunoscut pentru faptul că nu cerea bani dar nici nu refuza vreun onorariu, ei nu a vrut să-i primească plicul. S-a simțit întii jignită, apoi alarmată! Sigur e suspiciune de cancer, de laăștia nu primesc doctorii bani! L-a întrebat înainte de externare, cum a fost operația, cît de mare a fost *formațiunea*. Cît o catedrală, i-a zis doctorul, încercînd un ton de glumă care nu prea îi ieșea și nu i se uita în ochi, era crispat, ceea ce nu se potrivea cu ce auzise în oraș despre el. Voia să scape de ea cît mai repede, deci e clar, avea cancer. După o lună au venit rezultatele de la Cluj, nici vorbă. A chemat-o să-i dea vestea cea bună! Dar nu la cabinet, a invitat-o în oraș, la masă! Ce naiba era asta, îi făcea curte? Sau așa anunță doctorii pe toți pacienții că sunt bine? A insistat să-i spună la telefon rezultatul, i-a mulțumit, a fost foarte politicoasă, a încercat să-și îmblînzească vocea să nu se simtă jignit că l-a refuzat cu masa și a plecat apoi după o săptămînă în Franța cu sentimentul clar că trebuia să-i lase totuși onorariul pregătit înainte de operație.

Iulian Negrilă

Serafim Duicu (1938 –1996)

O BIOGRAFIE bogată care dovedește o activitate multiplă. De remarcat este preocuparea pentru trei dintre corifeii Școlii Ardelene: Gheorghe Șincai, Samuil Micu, Petru Maior.

Oltean la origine (născut în Tismana, județul Gorj) parcurge toate treptele didactice, până la titlul de profesor universitar. Susține un strălucit doctorat cu tema: *Vladimir Streinu – critic, istoric literar, estetician al poeziei și poet*, la Facultatea de Litere din București, sub conducerea lui Șerban Cioculescu.

A deținut numeroase funcții importante: redactor la revista *Vatra*, consilier șef la Inspectoratul pentru Cultură Mureș, ministru secretar de Stat în Ministerul Culturii, director la Teatrul Național din Târgu-Mureș,



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

rector al Universității Ecologice „Dimitrie Cantemir”, fondator al revistei *Școala Ardeleană* etc.

*

L-am cunoscut și apreciat totdeauna. Am corespondat pe teme cultural-literare. O primă scrisoare se referă la publicarea în *Vatra* a cronicii despre o cartea de-a mea.

Cronica respectivă a și apărut în *Vatra*, nr. 3/ 1985, p. 4, cu titlul „Tribuna arădeană”:

Iulian Negrilă face parte din categoria harnicilor dascăli de limbă românească ce înțeleg să-și depășească atribuțiile de catedră prin acte și gesturi de revalorificare a unor momente ale tradiției culturale locale, cercetate amănunțit și aplicat.

De mai mulți ani el se ocupă de *Tribuna arădeană* (a publicat mai ales în *Orizont* câteva rezultate), iar cu câțva timp în urmă ne-a oferit o lucrare încheată, *Scriitori tribuniști din perioada arădeană* (Editura Facla, Timișoara, 1993, 216 p.). Fără să fie arădean, Iulian Negrilă s-a legat de spațiul cultural arădean, i-a cântat faptele de eroism pe câmpul de luptă (în 1981 a publicat poemul antirăzboinic *Păuliș *944*), iar acum pe cele de eroism în spațiul culturii. Lucrarea se deschide cu un amplu capitol despre *Mișcarea literară de la „Tribuna poporului”*, unde se preocupă de problemele și aspectele importante de natură cultural-literară, urmărite de redacția respectivei gazete pe tot parcursul evoluției ei. În capitolul care dă și titlul cărții, e discutată întâi prezența unor scriitori români în gazetă (Alecsandri, Coșbuc, Delavrancea, Iosif, Vlahuță, Anghel, Goga, Sadoveanu, Slavici și Agârbiceanu) și apoi a unor scriitori străini (germani, francezi, ruși etc.). De cea mai mare utilitate pentru cunoașterea intimă a preocupărilor gazetei este capitolul *Bibliografia colaborărilor literare*, în care sunt sistematizate, după rigorile bibliografice, toate materialele de literatură română și literatură străină, defalcate pe genuri. În sfârșit, într-o *Addenda*, autorul a reținut câteva texte rare și mai semnificative din gazetă.”

Ziarul *Tribuna poporului*, din 1904 numai *Tribuna*, a apărut la Arad de la 25 decembrie 1896 până la 12 martie 1912. La

apariție prelua niște idei și obiective ale *Tribunei* de la Sibiu (1884-1896) și ale *Foii poporului* (1892) de la Arad. *Tribuna* sibiană își sistase apariția datorită scindării Partidului Național Român din Transilvania după 1892 în cele două aripi: pasivistă și activistă. Pasiviștii, care dețineau pozițiile de conducere în partid, în frunte cu președintele său, Ion Rațiu, militau pentru o atitudine rezervată în chestiunea națională, pentru expectativă și izolare față de partidele politice din România. Activiștii („tinerii oțeliți”), în frunte cu Ioan Russu Șirianu, Ioan Slavici, Bogdan-Duică, T. Albani ș.a., militau pentru acțiune hotărâtă în aceeași problemă și pentru relații strânse cu Partidul Național Liberal din România aflat în acei ani în opoziție. Diferențele categorice de atitudini și vederi au dus la îndepărtarea din redacția *Tribunei* de la Sibiu, în ianuarie 1896, a tinerilor care făceau de fapt gazeta: Gh. Bogdan-Duică, T. Albini, Ioan Russu Șirianu și Ilarie Chendi. Aceștia și-au luat, cum se spune, bagajele, au trecut la Arad și au întemeiat *Tribuna poporului* (*Tribuna*), după opinia cercetătorului de azi, „cea mai importantă publicație românească la acea dată, din această parte a țării...” (p. 20).

Grupului amintit i s-au adăugat pe parcurs O. Goga, V. Lucaciu, Vasile Mangra, Septimiu Albini ș.a. Așa că aceștia sunt de fapt „tribuniștii” *en titre* și poate că nu era rău dacă Iulian Negrilă le acorda și lor atenția cuvenită. Fiindcă a fi fost „scriitor tribunist” presupunea, atunci, asumarea unor riscuri de natură în primul rând politică. Faptul de a fi fost publicate în gazetă producții sub semnătura lui Alecsandri, Delavrancea, Sadoveanu ori Dimitrie Anghel, unele reluate fără știința autorilor lor, din alte gazete ori reviste, nu le poate conferi acestora emblema de „scriitori tribuniști”, ci sporește meritul celorlalți cu câteva note semnificative în plus. Fiindcă astfel alături de Alecsandri, mort în 1890, deci înainte de apariția primului număr al gazetei arădene, dar prezent în ea cu trei poeme și cu nuvela *Mărgărita*, trebuia afiliat „scriitorilor tribuniști”: și Eminescu dispărea tot înainte de apariția gazetei, dar prezent în ea cu 14 poeme și cu fragmentul dramatic *Mira*. Probabil însă că gestul acestei afilieri i-a părut chiar lui Iulian Negrilă drept abuziv și nu l-a întreprins. Dar, a desprinde din opera unor mari scriitori creații valoroase care să răspundă programului politic și național al ziarului și chiar să-l

justifice este nu numai un act de cultură, ci și un act critic de bătaie lungă, pe care tribuniștii l-au realizat cu brio.

Tribuna arădeană a fost deci un ziar politic, chiar un ziar de partid, dar a știut să-și illustreze obiectivele și cu literatură, fapt ce justifică actul restitativ, din perspectiva istorico-literară și istorico-culturală, întreprins de Iulian Negrilă. Capitolul consacrat bibliografiei colaborărilor literare este foarte sugestiv din foarte multe puncte de vedere. E de observat în primul rând că tribuniștii au publicat în paginile gazetei lor, înainte de Marea Unire, mulți scriitori din România (P. Cerna, D. Anghel, V. Eftimiu, Elena Farago, C. Șerban-Făgețel, Ion Adam, I. Al. Brătescu-Voinești, Delavrancea, M. Sadoveanu, Emil Gârleanu, N. Iorga, Sofia Nădejde, Corneliu Moldovanu etc.) contribuind, cu mijloacele și posibilitățile actului de cultură, la unirea spirituală a tuturor românilor. În al doilea rând, tribuniștii nu s-au împiedicat de dogmatismul direcțiilor și curentelor literare de la începutul secolului, publicând și creații ale semănătoriștilor și ale poporaniștilor ori simboțiștilor. În ceea ce privește literaturile străine, tribuniștii s-au străduit să aducă în atenția cititorului român creații de mare valoare ale literaturii universale (*Război și pace* de L. N. Tolstoi, *Cum vă place* de Shakespeare, *Împărat și galilean* de Ibsen, *Stele* de H. Sudermann, *Cuore* de Edmondo de Amicis, *Poeme în proză* de Baudelaire etc.). Merită remarcată în mod special activitatea de traducător la gazetă a lui Adrian Corbu, care, dacă nu mă înșel, e de fapt Adrienne le Corbeau, secretară, într-o vreme a lui Anatole France, pe nedrept uitată. Nu știu ce observații i s-au făcut până acum autorului în presă, dar câteva lucruri de amănunt, care nu impiețează cu nimic asupra valorii lucrării, aș vrea să i le arăt: George Ohnet a fost un prozator francez și trebuia înregistrat la cap. *Literatura străină* din *Bibliografie...* *Mira* de Eminescu este cum se specifică și în paranteză, un fragment dramatic și, în consecință, trebuia înregistrat la secțiune *Teatru*: studiu lui G. Brandes despre A. P. Cehov trebuia și el trecut la *Literatura străină*; poemul *Negură* de N. Lenau, în traducerea lui T. Murășanu e înregistrat și la secțiunea *Literatura română* și la *Literatura străină*; era bine dacă erau divulgate unele din pseudonimele din gazetă (Othmar = O. Goga, T. O. Codru = Oct. T. Tăsluanu, Mefisto = Ilarie Chendi etc.); în sfârșit, era bine,

pentru ținuta stilistică a lucrării, dacă termeni ca „bucată” ori „lectură”, prea des utilizați, erau înlocuiți de alții de teorie literară (schiță, nuvelă, roman, poem etc).

Un merit al lucrării lui Iulian Negrilă este și acela de a fi restituit operele unor scriitori importanți creații ca și necunoscute de editorii contemporani. Așa, spre pildă, operei lui O. Goga se adaugă de acum încolo traducerea poemei *Tragedie* de Richard Dehnel, povestirea moralizatoare *Unul din cei puțini*, schița de tinerețe *În taina serii* (avea 17 ani) și poemul *Așteptarea*.

Lucrarea aceasta elaborată cu destulă rigoare, cu onestitate științifică și cu multă trudă îl onorează pe autor în strădania lui de a valorifica moștenirea culturală locală și de a-și lărgi aria de preocupări, trecând dincolo de litera manualului școlar.

Târgu Mureș 7 XI 1984

Stimate domnule Negrilă,

Ieri am discutat cu Cornel Moraru chestiunea publicării în *Vatra* a cronicii mele despre cartea D-stră. Numărul din noiembrie e dedicat congresului al XIII-lea și răscoalei lui Horea; așa că nu în el, ci în cel din decembrie ori ianuarie sigur va apărea. A primit și cartea și scrisoarea D-stră și a fost sincer sensibilizat. Așa că rămâneți liniștit. Vreau să vă cer și eu un mic serviciu de același gen. *Orizont* n-a scris până acum despre cartea mea *Pe urmele lui Gh. Șincai*.

Cum știu că vă aveți în bune relații cu redacția și cum am văzut că vă aflați și în colectivul care scoate suplimentul arădean, nu ați putea media să se scrie despre ea ? Asta cu atât mai mult că Șincai e ardelean și a trecut o dată prin Timișoara. Sau poate la *Familia*, care iarăși n-a scris, deși Gh. Șincai a fost foarte legat de Oradea și am chiar un subcapitol dedicat adăstării sale acolo.

Știu că unor „famiști” nu le-a căzut bine faptul că m-am ocupat eu de Șincai, dar asta n-are importanță.

Cu cele mai calde salutări, S. Duicu

Felix Nicolau

În sfârșit cititul*

TONIC foarte când un volum demarează cu o odă cititului ca soluție existențială. Așa se întâmplă în *Mâna nevăzută*, Editura Neuma, 2023, de Doina Adriana Nicolăiță. Din start se anunță o gargantuană foame de cunoaștere.

Stilistic și tehnic, poezia aceasta este *comme il faut*, ceea ce o distinge este intensitatea dezbaterii și a analizării, dar și vocabularul îmbogățit. Jerbe de enumerații se întrec în generarea de vortexuri cu *spin* rapid. O artă peripatetică: „Drumul ăsta ca un ac galactic – *via regia*” (*Drum deschis*).

Principiul de construcție a textelor este *bric-à-brac*-ul și multiplicarea elementelor. Ingredientele abstracte predomină, precum și o continuă punere în discuție a lumii. Nu versurile sclipitoare sunt

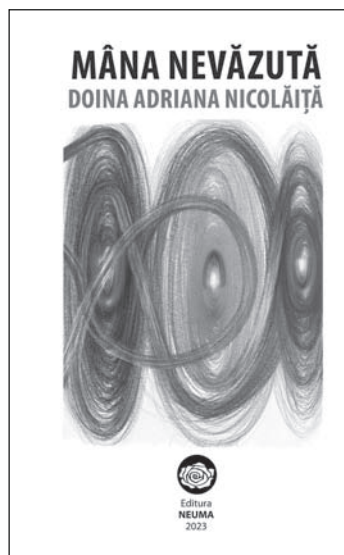
* Doina Adriana Nicolăiță, *Mâna nevăzută*, Editura Neuma, 2023, p. 80

căutate, ci un fel de lămurire-decantare a existentului. Cupola acestei lumi este turnată din poezie și susținută pe arcuri și ogive de penițe: „Conviețuim cuib în cuib/ al meu e cuib de iarnă al tău e cuib de vară/ ne revedem primăvara și ne despărțim toamna,/ dar cuibul nostru se deschide/ cu fiecare migrație/ când tu aduci cu tine savoarea/ aventurilor de peste mări și țări, le pui într-un repertoriu unic și/ apoi le dai drumul în văzduh/ să se bucure oricine,/ nu chiar oricine te vede și te aude,/ *convolvulus arvensis*/ deși le stai la picioare învolburată/ legendele se rescriu cu fiecare pană,/ pe fiecare frunză/ metamorfozând poemele purtate/ într-o migrație-radar” (*Conviețuim*).

Arhetipul este unul borgesian, întemeiat pe bibliotecă și pe *opera omnia*. Făurarul acestui univers este o femeie feminină ce, dacă nu-și poate domina impulsul verbalizant, îl elevează și-l diversifică.

În cele din urmă, artista dezvăluie secretul rețetei: „Nu e loc de îndoieli/ subconștientul își scrie singur jurnalul,/ nu rămâne nimic necuprins” (*Nu e loc de îndoieli*).

Urbis et orbis, totul este asumat și inclus în mozaic poetic, mai puțin acțiunile practice ale vieții, care nu par să prezinte interes. Poeta stă „în mijlocul infiniturilor” și țese povești diverse pe bază de subconștient. Așa se face trecerea în dimensiuni de dor și ludic.



Chiar și în scurtele răsuciri spre realitate, ieșind din realul poetic, atenția este focalizată tot spre zona poetică: „Pădurea era plină de revendicările/ gureșelor păsări/ care-și strigau întâietatea/ în văzduhul suprapopulat,/ e loc pentru toate,/ dar nu toate trec prin gușă,/ trec și prin coaja oului,/ printre gheare, prin antenele 5G/ iar fulgii nu mai apucă să se facă pene de scris/ amenințând memoria lucrurilor nescrise” (*Pădurea gureșelor păsări*).

O poetă fericită, așadar, capabilă să trăiască poezia ca în vremurile mult mai poetice de nu de mult.

Dumitru Mărcuș

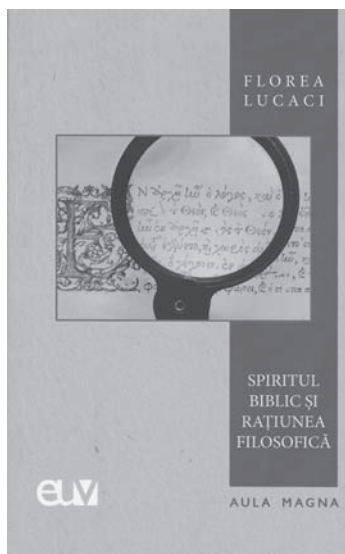
Cuvânt, creație, credință

*SPIRITUL biblic și rațiunea filosofică*¹, cartea chintesență a lui Florea Lucaci, este expresia procesului său de gândire desfășurat în timp, care configurează problematica profundă a Cuvântului revelat, a Creației lumii și a raportului cu un model al raționalității filosofice. Spiritul biblic, înțeles în determinațiile specifice, înseamnă prezența în cuprinsul mării Cărți a cuvântului dumnezeiesc și interacțiunea acestuia cu omenirea. În relația om-divinitate, spiritul biblic se manifestă ca forță a genezei, dezvoltării și împlinirii în cultura universală. Rațiunea filosofică este desfășurată prin descoperirea „adevărului despre Ființa Cărții” (Florea Lucaci). Credința și rațiunea sunt domenii corelative care, în carte, confirmă



Dumitru Mărcuș,
eseist,
Arad

¹ Florea Lucaci, *Spiritul biblic și rațiunea filosofică*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2023.



augustineanul *Credo ut intelligas*, premisă-convingere de la care pleacă autorul.

Cartea este protreptică. (Gr. *trep-tein* = a conduce). Ea ne conduce de la observarea și trăirea sacrului la înțelegerea propozițiilor biblice. Asumarea conținutului acestora de către comunitate instituie un câmp de valori care definesc ființa umană. Un set de întrebări (p.14) bine articulate solicită răspunsuri rezultate din aplicarea hermeneuticii la textul biblic. Demersul acesta descoperă sensul și semnificația unor enunțuri și adâncește discursul relevând datele antropologice și imperativele morale. *Cuvântul* rămâne elementul fundamental de legătură dintre viziunea creștină și filosofia greacă în primul rând, relația aceasta fiind dezvoltată prin studii și elaborări prestigioase. Autorul analizează și curente eretice prezente în istoria gândirii creștine și ilustrează confruntarea de idei ale lucrărilor reprezentative. Demersul cognitiv-interpretativ derulat sistematic este dezvoltat atât ca discurs exterior cu răspunsuri la întrebările situate axiologic cât și cel interior care, potrivit lui Epictet, „însoțește situația cu un discurs lăuntric”. Nu înțeleg prin aceasta subiectivismul superficial al fiecăruia, ci acel subiectivism care presupune „cufundarea în modurile unei vieți a

spiritului”. (Constantin Noica, *Schiță pentru istoria lui cum e cu puțință ceva nou*).

Autorul. Filosofia s-a născut din uimire. Și filosofii. În dialog cu rândurile scrise ale exegeților Bibliei, Florea Lucaci încearcă să deslușească ce înseamnă creația. Surprins că până la Bergson (*Evolution creatrice*) gândirea filosofică n-a dezvoltat această temă, autorul stabilește un temei în demersul său, deschizând cu întrebarea „cine este omul?”, succesivă celei „ce este ființa”, perspectiva unor răspunsuri fertile. De exemplu, ontologia umanului are în vedere lumea omului, ca lume ce poate fi gândită, creată și interpretată. În cartea sa *Creație și ființare*, analiza începe cu determinațiile spațio-temporale ale creației, continuă cu particularitățile (psihologice, sociologice și tehnice) și cu raportul cunoaștere-creație. Sunt convocați la această cercetare gânditori de nivelul creativității emergente, a căror originalitate s-a exprimat prin afirmarea unor viziuni noi. Conceptul de creație *ex-nihilo*, o noțiune „taină”, aflat în atenția atâtor gânditori creștini și laici ridică, pentru autor, un set de probleme pe care, hermeneutic, le analizează în structura lor logică implicată.

Propozițiile din *Cartea Facerii* sunt citite și interpretate de autor pornind de la distincția; a) descrierea biblică a faptelor și b) creația *ex-nihilo* care implică credința. Schema concept-cuvânt-lucru, premisă a exercițiului hermeneutic, autorul o aplică în reflecția asupra propoziției „Să fie lumină”. Propoziția „La început era Cuvântul” (*Ev ἀρχή ἦν ὁ Λόγος*), propoziție care deschide Evanghelia lui Ioan, arată identitatea lui Dumnezeu, faptul că El este subiectul real al enunțului, supoziție necesară. „Fără supoziția de existență a subiectului real, propozițiile sunt fără sens” precizează autorul. Conținutul versetelor Bibliei arată și identitatea lui Dumnezeu din perspectivă filosofică;

„Eu sunt Ființa”. Pentru discursul filosofic propoziția pune în evidență judecata de existență și implică conceptele și categoriile ontologiei. Acestea sunt citate în greaca veche și permit relevarea conținutului autentic, original, condiție primă a discursului hermeneutic, ele sunt argumentele peremptorii ale rodului îngemănării enunțurilor Bibliei cu filosofia greacă.

În textul grecesc al Bibliei („nu în versiunea tradusă în limba română”, Florea Lucaci) *Logos* (Λόγος) și *arhe* (ἀρχή) au sensuri care s-au pierdut prin translații. Latinii, ne arată autorul, au întregit conceptul de *arhe*, prin înțeles de *principiu*, termen care opera ca element primordial sau cauza originii lumii. *Logos*, tradus prin *cuvânt*, a pierdut ceea ce desemna la gânditorii antici. „La Heraclit *logosul* este principiu ascuns, accesibil doar inteligenței, Platon îi atribuie sensuri de la *explicație* la *rațiune* a ființei sau esenței (*ousia*). Filon îl ridică la categoria Rațiunii Divine, care cuprinde esențele ca modele ale creației. Plotin consideră *logosul* drept relație care realizează unitatea dintre om și Dumnezeu”. „Lumină lină, *logos sfânt*” scrie poetul Ioan Alexandru și dă luminii și *logosului* valoare artistică.

Florea Lucaci analizează și creația umană în ideea că lumea și omul fiind create, istoria este în fond și devenirea umanului. Cu forță persuasivă, pune în evidență și structuri culturale, descrie interpretând procese de creație, iar sensul acestora configurează aspectele filosofice ale creației în artă. Într-o „analiză de caz” (vezi *Creație și ființare*) compară *Cina cea de taină* din textul evangheliștilor, cu opera lui Leonardo da Vinci și cu textul lui Giovanni Papini. Concluzia sa este în acord cu Vasile Frăteanu însemnând că „nici o operă individuală nu poate lua ființă dacă nu începe (autorul n. mea) prin a și-o imagina ca pe o simplă posibilitate abstractă, pentru ca apoi să treacă la negocierea

acestei posibilități și la substituirea ei cu procesul concret al autoobiectivării lui într-o perioadă finită.”

Calea creației nu poate avea alt sens decât cel de instituire a valorii. Creația axiocentrică presupune o atribuire de proprietăți și note definitorii, spune Florea Lucaci și răspunde la întrebarea „cum e cu puțință ceva nou”. *Schița...* lui C. Noica e lămuritoare pentru filosofie. Creația artistică se legitimează prin capacitatea de a codifica lumi, de a zămisli, cu forța imaginarului, alternative la concretul existenței într-un spațiu matriceal specific și într-un timp determinat istoric.

Cartea. *Spiritul biblic și rațiunea filosofică* (reciproca e la fel de valabilă) sunt analizate într-un text dens în idei, model al unui demers filosofic. Dincolo de textul scris, cartea are drept fundal un câmp referențial deosebit. Atât ca surse generative dar mai ales ca standarde. Autorul se situează critic față de interpretări, convins că „numai purtând cu sine întreaga istorie (a temei, n. mea) poate răspunde filosofia exigențelor.” (C. Noica)

Astfel, când unii gânditori actuali refuză relația cu istoria și cu gânditorii antici, refuză tocmai geneza, rădăcinile și arhitectura unor viziuni modelatoare despre lume. Și în acest sens cartea este un stimul paideic. În cuprinsul ei sunt ilustrate, explicit și expresiv, știința și arta comunicării. Exigențele hermeneutice sunt: a) Biblia trebuie interpretată literal, b) Enunțurile ei trebuie interpretate istoric, gramatical și contextual, c) Scriptura e întotdeauna cel mai bun interpret al Scripturii.

În carte sunt cuprinse exigențele arătate iar exemplul constituirii hermeneuticii biblice (pp. 114-130) dă amploare și profunzime desfășurării interpretării. De la termenul *constituire* a) procesualitate istorică, b) procesualitate analitică) discursul fixează momente istorice (Filon, Origen, cu teoria celor trei sensuri, Ioan Casian, cu teoria celor patru sensuri).

Personalitatea lui Ioan Casian impune o așezare în contextul socio-istoric al vremii sale. Originea sa din Scythia Minor (Dobrogea de azi), prezența în dezbaterile teologice-filosofice despre raportul dintre harul divin și libertatea umană, scrierea *De incarnatione Domini, Contra Nestorum*, prestigiul său în lumea creștină, cea răsăriteană și cea occidentală, aprecierea Papei Leon cel Mare, a Sfântului Benedict de Nursia, a patriarhului Fotie, logician, filolog, teolog dau măsura importanței sale în rândurile scriitorilor teologi. Opera lui, extinsă în spații culturale largi, l-au așezat și în istoria culturii și literaturii franceze iar, în eternitate, la mănăstirea Saint Victor din Marseille.

„Hermeneutica biblică, ne spune Florea Lucaci, a legitimat creștinismul ca religie a Cărții, implicit Cuvântul ca temei al unei lumi cu dublă referință: cerul și pământul”.

Autorul este pepaideumenos (Epictet), adică un filosof format. O dovedește analiza și interpretarea expresiei ontologice a lui Dumnezeu: *cel-ce-sunt* sau *cel-ce-este*. Traducerea Cărții Sfinte este și o reinterpretare a relației metafizice. Un set de întrebări, analiza gramaticală a pronumelui relativ compus, aspectele logice și ontologice sunt puse în evidență prin descifrarea relațiilor implicate în textul divin. În spirit heideggerian arată ce anume dezvăluie existența lui Dumnezeu: entitatea *in re*, adică cuvântul celui Atotputernic sub-sistă, este „temeiul tainic al lumii create” (Florea Lucaci). *In mente*, Dumnezeu corespunde stării de conștiință a creștinului. Entitatea divină *in voce*, cea de-a treia stare ontologică, ec-sistă în textul biblic, în cuvintele rugăciunii, în icoane. Aduag aici și psalmii, odele și cântările bisericesti ca forme liturgice consacrate diacronic și, la fel, celelalte forme de expresie ale imnografiei creștine. Ființa lui Dumnezeu este dogmă Sfintei Treimi.

Din perspectiva exegezei, înțelesă drept hermeneutică aplicată, analiza și interpretarea *Argumentului ontologic* este exemplară. Schema urmată este următoarea: enunț (*Credo ut intelligam*, reluat de Anselm din Canterbury), critica acestuia, varianta carteziană cu observația că „echivalarea ontologică a esenței ca *summum* a proprietăților unei existențe cu însăși existența” și scepticismul kantian exprimat în ideea că „rațiunea în actul determinării complete și necesare a lucrurilor nu presupune existența unei ființe care este conformă idealului, ci Ideea ei”.

Concluzia generală a actului de reflecție: dacă Cel-ce-este dă seama de stările lumii, filosofia este chemată „a reconstrui și întrebarea despre om”.

Cititorul este întâmpinat de această carte cu cele două părți de interes major: prima (*Prin cuvinte, de la concept la dogmă*) dezvoltă elementele constituirii instrumentelor interpretării și relația limbaj-logică, relație ce dă profunzime însuși subiectului. Cea de-a doua parte, (*Interpretări logico-filosofice*) este gândită din perspectivă praxiologică. Propozițiile ispitirii, propozițiile iubirii, paradoxul decizional etc. sunt îndemnuri la cunoașterea imperativelor morale și asumarea lor în acțiunile și raporturile sociale. Afecțiunea autorului străbate rândurile scrise convins că „... fericiți sunt ochii voștri că văd și urechile voastre că aud”. (Matei: 13,16)

Dacă amintesc modelul comunicațional al lui Roman Jakobson, funcțional în cazul literaturii, am în vedere elementul *fatic* al comunicării. Florea Lucaci susține un contact permanent cu cititorul. Folosește interogația pentru „a lumina obiectul” dar și pentru a concentra atenția celui care parcurge rândurile. O spune convingător: „Între lucruri și gânduri mediază cuvintele”. Experiențe spirituale cum ar fi rugăciunea Tatăl nostru, parabola

Fiului risipitor, Toma necredinciosul și problema adevărului sunt, în fond, „invitații” pentru cititor.

Proiectul filosofului francez Paul Ricoeur privind hermeneutica biblică, Florea Lucaci îl reconstruiește arătând că în *Penser la Bible* cele șase texte din Vechiul Testament conduc la descifrarea etapelor analizei hermeneutice și la aprofundarea înțelegerii textului biblic. *Cântarea cântărilor* este pusă în evidență și prin accentuarea faptului că discursul filosofic cuprinde și metafore ca figuri de stil.

Stimularea cititorului, autorul cărții *Spiritul biblic și rațiunea filosofică* o provoacă prin modul în care deschide accesibilitatea spre teme în dezbatere și prin ideile filosofilor reprezentativi. Din „amestecul limbilor”, unitatea a trecut în multiplu. Paradoxul, considerat „atom al filosofiei” (Roy Sorensen) este, prin decizia divină din episodul Babel, „temeiul popoarelor”. Florea Lucaci, prin paginile scrise, ne conduce la înțelegerea Cărții Sfinte ca un temei al credinței.

Florin Ardelean

Ispititoarea complicitate a literaturii cu istoria*

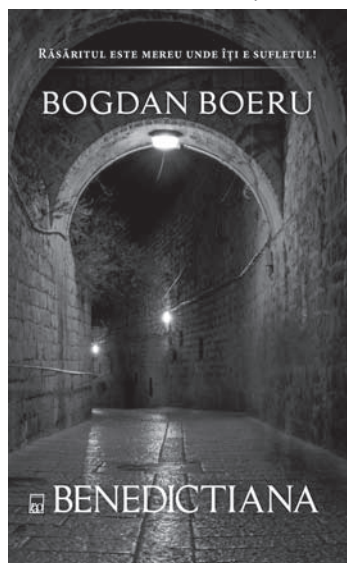
AVEM de-a face cu un autor desprins parcă dintr-un tablou cu personaje renescentiste. Bogdan Boeru are mulți talanți în desagă, nu doar pe cel de romancier. Dincolo de activitatea literară și de eseist, cu cărți traduse în bulgară, engleză sau italiană, îl găsim în ipostază de muzician (interpret, compozitor și producător), scenarist de film și teatru, grafician, ilustrator de carte și, nu în ultimul rând, posedă și harul de organizator de evenimente artistice. Un adevărat „om orchestră”, așadar, un risipitor cu deprindere rară de-a sfinți aproape orice loc în care bunurile simbolice prind expresie și se obiectivează în valori estetice. O bună ambianță sonoră pentru lectura romanului



Florin Ardelean,
eseist, prozator,
Oradea

* Bogdan Boeru, *Benedictiana*, RAO, București, 2022 (p. 369)

Benedictiana ar putea fi muzica ambientală sau *heavy metal*, propusă împreună cu trupele *Mysteria* sau *Interitus Dei*. Sugestia nu este deloc gratuită, câtă vreme numele celor două formații deschid imediat cititorului poarta nimerită spre miza cărții aflată aici în discuție.



Sub nasul cititorului este fluturată propunerea unui târg. Bogdan Boeru ne îndemnă să fim de acord, cel puțin pe durata lecturii, cu două lucruri convenționale, dar incontestabile, dacă vrem să ne aruncăm cu folos ochii peste paginile cărții sale. Pe de o parte, este necesar să părăsim timpul nostru, cel al modernității oboșite, decavate de mai toată substanța ce i-a dat cândva consistență și un aplomb aproape sfruntat, pentru a ne cuibări, ca observatori invizibili, între pliurile unui timp revolut, ba

chiar disprețuit adesea – Evul Mediu, mai precis finalul veacului al XII-lea, cu toată încărcătura lui compulsivă, tragică și aberantă, dată de succesiunea Cruciadelor. În al doilea rând, suntem îndemnați să părăsim realitatea lumii banale, în care ne facem, zi de zi, rostul meschin și prizărit, în beneficiul unei realități cu evenimente legendare, în succesiune rapidă, dar mai ales contaminată masiv de-o aură magică, cu întâmplări miraculoase și personaje ce ies din pielea lor, pentru a forța destine exemplare,

adesea supraomenești. Iar locul unui astfel de experiment, pe un fundal istoric deja certificat, este Orientul Mijlociu, cu epicentrul în Siria, Galileea și Iudeea, prinse în conflictul epopeic dintre creștini și sarazini. Ni se promite în schimb o carte pe care să n-o mai lași din mână din clipa în care i-ai întors prima filă. Să admitem că puțini ar sta în cumpănă, dacă să accepte sau nu, câtă vreme nu ai decât de câștigat, din motivul simplu că atâția dintre noi sunt gata să plătească suficient de mult pentru mai orice sau pentru mai oricine posedă capacitatea de-a ne extrage, fie și pentru o durată scurtă, din monotonia unei existențe depresive și din mîzga unei stări nevrotice. O aventură bine ticluită poate fi secvența de evadare și poate desena unghiul de fugă spre o altă lume, de substituit, cu virtuți terapeutice nebănuite și cu promisiuni fulminante. Iar Bogdan Boeru știe foarte bine asta.

Benedictiana este un roman aflat într-o bună relație cu istoria, știind să tragă foloasele cuvenite dintr-o ambiguitate regizată cu migală și măiestrie. Deloc de neglijat, avem de-a face cu un romancier foarte bine documentat, erudit adesea, apt să ne ofere cadre ale acțiunii în care ficțiunea este altoită pe un filon al adevărului unor fapte consumate ca atare și protagoniști deja invocați în tratate cu probitate științifică de înaltă rezoluție. Firește, este esențial dozajul acestui joc pe muchie de cuțit între imaginar și real, între fictiv și existent, tocmai pentru a oferi o compoziție omogenă, bine articulată, fără a fi sesizabile cusăturile din zona de îmbinare, astfel încât amăgirea sau simulacrul să realizeze un efect al seducției în care să fii prins asemenea unui toxicoman în narcoza drogului său. Căci nu avem de-a face, să fim bine înțeleși, cu un roman istoric, ci cu un trucaj, cu ceva *fantasy*, elementele de fundal istoric acreditând ambițiile scriitorului, constituind ancore la un cititor dispus să continue experiența cititului și dincolo de granița ce desparte

istoria de literatură (una destul de volatilă astăzi, imixtiunile literatului în treburile istoricului, dar și invers, fiind experimente ce au produs suficient succes de ambele părți ale graniței, dar și confuzii regretabile). Capacitatea de a găsi un narativ comun, aglutinând cele două elemente invocate aici, ficțiunea, respectiv adevărul istoric, este proba de forță, pariul autorului cu el însuși, riscul de a claca în senzaționalism de doi bani, în teribilism și într-un anumit tip de patetism fiind ridicat. Mai apoi, pândește de după colț și posibilă împrejurare de-a fi acuzat de pastişă, după ce atâția și-au exersat meseria de scriitor propunând cărți exact pe acest limes, în zona de incidență ce mixează ceea ce îndeobște este limpede despărțit. După ce Umberto Eco a scris *Numele trandafirului* trebuie să te gândești bine atunci când abordezi, cu instrumentele ficțiunii, împrejurări istorice, tocmai pentru a crea un halo de verosimilitate, o plusvaloare estetică prin „cotropirea” unor teritorii, de regulă complementare.

N-am nicio clipă intenția de-a vă povesti romanul. Ce și cum se întâmplă este așezat, și asta trebuie spus, într-un supra-plan simbolic, bine delimitat de realitatea de contact, secretând mai apoi suficient exotism pentru a te ține într-o transă a lecturii, dar și trimițând adesea gândul spre o textură parabolică. De fiecare dată, lumea fizică nu este decât ancadramentul unor experiențe spirituale minunate sau frisonante, gesturile personajelor, deciziile pe care le iau având o componentă de transracionalitate, invocând mitologii, elemente ale sacrului și coregrafiind destine în care neputințele se îngemănează cu asumarea a ceea ce nu depinde de voința proprie, „desenul” personal fiind captiv într-un puzzle complex, a cărui noimă nu poate fi pătrunsă. Două lumi se ciocnesc tragic, violent, barbar chiar, cea creștină și cea musulmană, fiecare exaltând credințe fanatice și comițând atrocități în numele purității și al adevărului

absolut. Bogdan Boeru nu poate schimba acest *datum*, dar poate să relativizeze consecințele, poate propune un scenariu de ambivalență sub raport etic, conciliind ceea ce este imposibil de împăcat, tocmai pentru că ura este otrava fără leac, iar frica alimentează perpetuu comportamente conforme. Mesajul final al cărții acesta pare să fie, când creștinii și sarazinii descoperă un inamic dintr-o altă dimensiune, cu o forță distructivă colosală, gata să-i anihileze deopotrivă și să le strice astfel „jocul” de-a cruzimea și războiul. Iar asta m-a dus cu gândul la Amos Oz și la percepția lui privind conflictul israeliano-palestinian, punctul de vedere al acestuia fiind dezavuat (cum altfel?!) de ambele tabere (a se vedea romanul *Iuda* sau culegerea de eseuri *Cum să lecuiești un fanatic*).

Ca tehnică sau meșteșug prozastic, ni se propun *flash-back*-uri, relatări caleidoscopice care mai apoi se încheagă într-o pastă narativă alertă, bine forțată, al cărei lustru este produs de un spirit poetic bine strunit, gata să dea profunzimi umane protagoniștilor, iar în contra-balans sunt propuse intarsii ironice, prin care o anumită detașare de text este exact acel spațiu de protecție sau de recul necesar oricărui autor ce nu vrea să se identifice total și periculos cu ceea ce se petrece în orizontul de acțiune al personajelor sale (ca reproșuri, aș nota inflația punctelor de suspensie, un procedeu facil de-a inventa misterul în registru minor, dar și o prea des invocată prezență a cititorului în pânza narativă, ceea ce induce un patetism de context). Prim-planul îl au rolurile masculine, ceea ce e firesc dacă ținem cont de ambianța istorică și de locațiile propuse, atât cele din mediul creștin, cât și cele din arealul musulman. În privința femeilor, acestea ocupă un loc special în compoziția romanului. Două dintre ele (Zhiva și Aetheria Locasancta) sunt clarvăzătoare, ființe cu acces spre lumea nevăzută, hotărâtoare în ordinea destinului, iar o a treia,

Matilda de Melitene, vicontesă de Melitene și Benedictiana, este mai degrabă o frumusețe rece, lipsită complet de senzațiile voluptății, fără sânge în vene, un fel de statuie vie de porțelan, soție credincioasă, fidelă, dar complet străină de ceea ce poate fi numită dragoste trupească. Cele trei personaje fac o conexiune cu planul parabolic, senzualitatea fiind cu totul minimală. În întreg romanul, avem doar două scene cu ecou erotic, dar de intensitate foarte slabă, de fiecare dată protagonistă fiind Zhiva, nu printr-o acțiune directă, ci accesând vibrațiile unui imaginar fecundat de dorință, imediat cenzurat de împrejurările ce-i dictează reprimarea drastică a trăirilor secrete.

Dincolo de grija de a-și ține personajele de dârlogii propriului plan al povestirii, Bogdan Boeru este foarte atașat de ideile subsidiare, cele care dau sens simbolic narativului de bază. Într-un dialog zămislit de imaginația Zhivei, partener al discuției fiindu-i Ademar, vicontele de Benedictiana, soț al Matildei, aceasta îi va dezvălui ceva cu privire la cauzele ce au determinat o anomalie temporală (oprirea timpului din curgerea sa fizică): „*Ceea ce vedem este rezultatul acțiunii a ceea ce nu vedem, iar ceea ce nu pricepem, dar nu îi putem nega existența, trebuie să se desfășoare după un plan care ne depășește gândirea, dar un plan, cu siguranță*” (p. 234). Cam aceeași idee l-a făcut pe Horia-Roman Patapievici să scrie că sensul vieții poate fi gândit „*ca o aducere la vizibilitate, prin felul nostru de a vedea, a părții de nevăzut din lume și din fiecare*” (Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul*). Portanța nevăzutului în lumea umană este colosală, iar clarvăzătorii caută să descifreze o infinitezimală din acest spirit obscur aflat în umbra perpetuă a existenței. Zăcământul nevăzutului capabil să croiască destinul individual, precum și pe cel colectiv rămâne, cu tot acest efort de clarviziune, practic intact.

O a doua idee este chiar decisivă din perspectiva ansamblului parabolic. Cealaltă clarvăzătoare, Aetheria Locasancta i se adresează emirului Dawud al Hakim ibn Khalid, prinț de Hama, cultivat în filosofia și literatura antichității romane, bun cunoscător al lui Apuleius, a scrierii acestuia, romanul picaresc *Măgarul de aur*, din care citează adesea și meditează cu profunzime. Dorind să-i explice emirului de ce șarpele năpârlește și tinde să-și muște coada, călugărița-peregrină spune: „*Ambele se referă la același lucru: la regenerare, la ciclicitate. Făcând asta, șarpele devine sinonim timpului rotund. De fapt, asta e singura șansă de a accesa nemurirea: printr-o eternă înnoire!*”. Trimiterea la Nietzsche și la una dintre ideile de bază ale filosofiei sale, *eterna reîntoarcere a aceluiași*, este directă. Sensul lumii este unul circular, marcat fiind de o ghilotină a istoriei ce aruncă lumea, periodic și inexorabil, într-un dezastru al purificării prin foc (focul mistuie atât Benedictiana cât și abația imaginată de Umberto Eco), dar acesta nu e sfârșitul: Zhiva va găsi rostul secret, nevăzut, al catastrofei drept premisă a instituirii altui început – „*Focul este singurul mediu în stare să transforme în profunzime esența lucrurilor. /.../ Focul este spațiul dintre punctul final al unei fraze și prima literă a următoarei*” (p. 336). Intervalul dintre două purificări prin foc nu este decât ocazia omului de a-și încropi o istorie, adică de-a avea acces la memoria de sine și de-a face plauzibilă mărturia – singura probă a posibilității de-a fi mai degrabă decât de-a nu fi.

În *Benedictiana*, miracolul este mereu sub ochii cititorului; un spectacol cu personaje ilustre, unele cu miez istoric, altele cu unul zămislit din vălurile sofisticate ale aparenței. În ce mă privește, spre meritul autorului, le prefer pe cele din urmă.

Elena Adam

Și mă rog de tine, naște-mă*

OPREZENȚĂ constantă, plină de forță și sensibilitate în peisajul literar contemporan, Andrea H. Hedeș este o scriitoare plurivalentă al cărei talent a fost recunoscut prin numeroase premii pentru poezie, proză și critică literară. Nu doar participantă la festivaluri internaționale de poezie și la târguri internaționale de carte, ci și un editor reputat, această tânără și prolifică autoare mai face un pas în direcția romanului, după ce, în urmă cu trei ani a fost recompensată cu premiul Cartea de proză a anului 2020 pentru primul său roman *O întâlnire pe strada Hazard* (Editura Neuma, Cluj, 2020).

Anunțând o voce plină de sensibilitate și acuitate pentru invizibilul din cotidian, glisând grațios într-un fantastic îmbrăcat în veșmântul luminos filigranat cu care ne-a obișnuit din poemele sale, Andrea H. Hedeș face un salt curajos în cel de-al doilea roman al său, *Marea e frumoasă ca tine* (Editura Neuma,

*Andrea H. Hedeș *Marea e frumoasă ca tine*, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2023

Cluj-Napoca, 2023). Formula acestuia este, oarecum, asemănătoare cu cea din *O întâlnire pe strada Hazard*, în sensul în care sunt conturate două lumi, una a realului și cealaltă a fantasticului, în care, dacă la început glisăm conștient, ca printr-un tunel, mai apoi avem parte, în calitate de cititori, de un *du-te vino* cât se poate de firesc, ajungând să locuim, fără umbră de mirare, în universul magicului. Leander, personajul principal, un antropolog german, îndrăgostit de spațiul oriental vietnamez, face o cercetare pentru lucrarea sa de doctorat pe tema teatrului de păpuși pe apă, o formă de artă din Vietnam, care își are originea în secolul al XI-lea. Profesor la Universitatea din Graz, Leander călătorește în interes de serviciu pe ruta Graz-Hanoi în scopul definitivării lucrării sale, cu ajutorul lui Bao, confratele său universitar vietnamez. Trama romanului se declanșează, misterios, odată cu apariția unui obiect enigmatic, vechi de secole: o păpușă de lemn („un corp de lemn vechi și rănit, ca un soldat întors de pe câmpul de luptă”), vizibil deteriorată, folosită în teatrul de păpuși pe apă. Această păpușă devine recipientul unei istorii vechi, al unui conglomerat de senzații și amintiri care reverberează în inima lui Leander, îndrăgostit de acest spațiu cultural ca „uimiri ce se deschideau târziu, ca notele unui parfum luxuriant”.



Avem în fața ochilor un Leander construit pe două coordonate: una a disciplinei aride, în care ni se revelează, pe de o parte, fațeta cercetătorului conștient de efortul și constanța muncii sale pentru îndeplinirea obiectivelor fixate și, pe de altă parte, cealaltă fațetă, luminoasă, eteric sensibilă a poetului îndrăgostit de miracolul frumuseții și al vieții care pulsa în acest spațiu exotic.

Cu un joc narativ bine articulat, folosind abil contrapunctul, autoarea ne prezintă, prin persoana celui alt personaj, Constantin Jager, rivalul de-o viață al lui Leander, contrastul a tot ceea ce îi este caracteristic lui Leander. Reprezentant al unei lumi rigide, închistate în dogmă, Constantin apare desăvârșit conturat în cele mai intime aspecte ale sale (disciplină, moralitate, devoțiune dusă la extrem). Această confruntare dintre cele două personaje, de altfel foarte atent valorificată în dinamica romanului, reprezintă un tur de forță pe care Andrea. H. Hedeș îl realizează cu perfectă stăpânire și dozare e efortului.

Ceea ce face din acest roman o perlă, poate chiar una ivită din *adâncurile Mării Chinei de Sud*, este evoluția personajului Leander. Bine ancorat în disciplina cerută de finalizarea tezei de doctorat, Leander se schimbă în momentul în care primește un obiect de lemn. Acest obiect, alături de un altul, tot din lemn, credențul bunicii sale, depozitarului unei lumi apuse, o lume de sentimente, amintiri și miresme adânc îngropate în ființa lui, declanșează o căutare febrilă a propriei ființe.

Avem de-a face cu o reinterpretare originală a mitului Galateei, care apare în țesătura romanului ca un fir luminos aprins, ca un fir de aur, o posibilă trimitere la străvechea artă japoneză Kintsugi, în care ceea ce a fost deteriorat are șansa reparării, a ungerii spre o nouă viață prin iubire. Fără a dezvălui cheia de boltă a romanului, rămâne să spunem că finalul, de un

dramatism tulburător, ne surprinde, dar ne și seduce, ne conduce spre capătul drumului, dar și spre un nou început. Viața este un cerc în care iubirea este cu adevărat forța creatoare, suflul vieții până la sfârșitul timpului.

Un roman tulburător care invită la reflecție, la întrebări pe tema iubirii și a creației, care opune două viziuni despre lume și viață, despre credință, dar într-un fel care nu aduce atingere, care lasă libertatea de exprimare și gândire. Un roman al libertății totodată, în care sensibilitatea, etericul și realismul magic sunt câteva din coordonatele acestei *terra ferma* pe care Andrea H. Hedeș își construiește cu desăvârșită armonie eșafodajul narativ.

Ionel Costin

Povestiri cu apariție memorabilă*

DACĂ ai în mână o carte semnată Daniel Vighi și Viorel Marineasa, tot ceea ce trebuie să faci este să amâni treburile pe care ți le-ai propus ieri, și să te apuci de citit. Asta negreșit, pentru că nu o să-ți pară rău.

Daniel Vighi este un prozator, eseist, publicist, revoluționar, membru fondator al Societății Timișoara și al Asociației culturale Ariergarda, o voce proeminentă a vieții civice, iar Viorel Marineasa, un prozator, eseist, jurnalist, editor, membru fondator al Societății Timișoara, cofondator al Asociației culturale Ariergarda.

Volumul de proză scurtă *Pas de Deux* cuprinde treizeci și șase de povestiri pe care autorii le prezintă într-o notă ușor



Ionel Costin,
prozator,
Arad

* Daniel Vighi și Viorel Marineasa, *Pas de Deux*, Editura Humanitas, București, 2023.

umoristică, cu fraze atent alese, pline de talent literar. Sunt întâmplări, aventuri, peripeții, toate cu un farmec aparte, provincial, amintiri de pe malurile Begheiului sau de pe valea Mureșului.

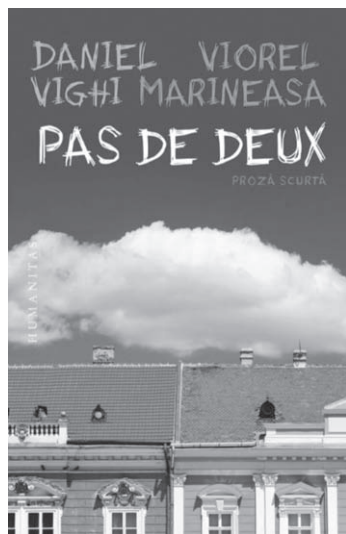
Mircea Mihăieș o spune de-a dreptul „Ilf și Petrov, Vighi și Marineasa scutură «colbuitele pagini» ale trecutului (mai apropiat sau mai îndepărtat) pentru a îmbrăca în hainele când ironice, când nostalgice, ale unei proze viguroase, pline de culoare și forță...”

Melancolia, fantezia, originalitatea, descrierea unor oameni și locuri care au rămas peste timp în inima autorilor, sunt ingredientele de succes ale povestirilor din volumul de față.

Baba Chițorana, Marica lu' Răgușătu, moșu' Coabi, uica Agasân, baba Maria a lu' baci Păvăloc din Rădnuța ori Veverița, sunt personaje care prin apariția lor în istorisirile din volum, cuprind ca o vrajă, un descântec, pe cititorii privilegiați de un așa festin literar.

Amintirile care năvălesc într-o cascadă autentică peste autori, sunt puse în pagini cu o minuțiozitate de ceasornicar. Pare că nu este uitat nici un detaliu din lumea prin care cei doi au trecut. Cu un talent narativ indiscutabil, ei dau viață unei cărți care se citește pe nerăsuflăte.

În povestirea *Ți-ai forțat norocul*, Viorel Marineasa, dă timpul înapoi și scrie despre „scriitori



arădeni avându-l în frunte pe Vasile Dan, care după 1989, au pus umărul la clădirea unei reviste performante, *Arca*". De asemenea, memorează momente și ipostaze despre regretatul poet Gheorghe Mocuța.

Amintiri din anii copilăriei, crâmpie despre viața aspră petrecută în armată, frumoasele doine bănațene și nemuritoarea torogoată a lui Luță Iovița, „apucăturile zurbagii” ale puriului sandilău Agasân, alte și alte relatări din trecut, sunt așezare frumos între coperțile realizate de Angela Rotaru.

Sunt povestiri care te binedispun, care totodată te atenționează că totul este trecător, într-o lume care se încăpățânează să pedaleze într-o direcție știută din vechime, spre eternitate, spre infinit.

Când citești *Pas de Deux*, gândul te duce la oameni și locuri din trecut, pline de substanță, spectacol și adevăr, la peisaje literaturizate, demne de paleta unui pictor.

Carmen Neamțu

Călătorie cu o sirenă cu părul auriu și ochi de chihlimbar

PÂNĂ de curând, în raftul bibliotecii Dianei Dobrița Bîlea s-au adunat șapte romane. Tot atâtea cât culorile din curcubeu. Între timp a venit momentul să amestece culorile și să realizeze altă variantă de culoare sau cel de-al optulea roman¹. O carte pe care n-o pot lăsa din mână nici cititorul inocent, captivat de acțiune și suspans, nici criticii, preocupați mai ales de stilistică, de tehnici narative, de realizare a personajelor și de simboluri.

Acțiunea romanului îmbină evenimentele reale cu legende și mituri din ținutul dunărean, vise, premoniții, coincidențe bizare și taine, toate așteptând să fie descifrate. Indicii spațiali ne transpun în zona Constanța – brațele Dunării – București, undeva la munte, până



Carmen Neamțu,
eseistă,
Arad

¹ Diana Dobrița Bîlea, *Fata cu ochii de lună*, Editura Junimea, Iași, 2023.



în îndepărtatul Peru. Plus lumea largă unde va călători sculptura realizată de protagonist, un artist român intrat în cele din urmă în anonimat/universalitate.

În timp, acțiunea se petrece în zilele noastre, întâmplările sunt narate cronologic, fără răsuciri și rememorări complicate. Romanul rescrie într-un mod original mitul meșterului Manole, omul mistuit de focul creației. De altfel, în roman e amintită o variantă bulgărească a baladei, în care constructorul-șef, Manoil, le cere meșterilor săi să-l zidească în pereții mănăstirii pentru ca aceasta să dureze peste veacuri și el să fie cinstit de-a pururi de breasla constructorilor. În roman, Augustin e un pictor/sculptor care vrea să realizeze opera perfectă, dar destinul îi rezervă o viață de suferință. O avalanșă și o haită de lupi îl mutilează, rămâne fără o parte a antebrațelor și cu nervii optici distruși. Încearcă să se sinucidă, dar nu reușește. Orb și cu proteze bionice cu simț tactil alege sculptura în lemn. Muza e aceeași fată dunăreană care îi inspiră lucrarea, „Domnișoara Wind Rose”. Se chinuie neîncetat pentru că nu reușește să prindă misterul adevăratei fete, Roza Ventura. Rugile fetei împreună cu o salcie sau în scorbura teiului negru nu-l pot ajuta. Nici iubirea ei, nici perspectiva întemeierii unei familii, pentru că află că e steril. Nici psihologii consultați, nici medicul chinez care practică acupunctura. Pleacă

în Peru la șamanii shippibo, vindecătorii de suflet. Se întoarce de acolo liniștit și echilibrat, cu revelația că sculptura va fi desăvârșită când se va colora în nuanțe inefabile. Le vede cu ochii minții, dar nu e suficient. În cele din urmă alege să moară pentru a trăi prin opera sa. Se va sacrifica, își va lăsa inima să se mute în pieptul altuia care îi va desăvârși lucrarea.

Autoarea reușește să realizeze un personaj credibil, artistul Augustin. Să-l surprindă în discuții importante despre destin, predestinare, libertate, artă, perfecțiune, inimă *versus* minte, frică, sensul vieții, Dumnezeu din noi. (Cu Petre, colegul pictor, Roza, părinții, cu doctorița Alina, cu Alejandro, unul dintre șamanii de pe malul râului Ucayali, cu depresiva Lucy etc. Se vorbește mult în roman, în argumentații, se face risipă de cultură, se amestecă Aristotel, Nietzsche, Nichita, Biblie, William Blake, Newton, Sartre etc.) Să-i prindă complexitatea prin gânduri, vise, revelații și în relația cu celelalte personaje și cu natura. El se simte bine în arealul dunărean și în timpul avalanșei, un copac îi apără cufundându-l în desișul ramurilor.

Un al doilea personaj memorabil este Roza Ventura/Wind Rose, o știmă a Dunării (o sirenă din mitologia românească, numită în Bucovina „Femeia gârlei”, iar în Munții Apuseni, „Vâlva Apei”) și om în același timp. Se ivește la început dintr-o scorbură de plop negru, care-i era prieten, apoi din floarea de mac de pe marginea digului. Înnoată cu peștii cei mici ca să-i abată spre ascunzișuri și să-i ferească de plasele pescarilor. E prietenă și cu șacalii, rațele și caii sălbatici. Crede în spiritele copacilor. E o ființă intrată în mitologia dunăreană și muză „cu părul auriu și cu ochii de chihlimbar” care îi lasă iubitului în barcă cordonul de la rochia largă, semn că s-au întâlnit cu adevărat și s-au iubit. Capabilă să se lumească, să devină Anuța, dansatoarea la bară și fata cu pisica. Femeia liberă și generoasă,

dispusă să dăruiască fără a primi atât cât ar merita. Conștientă că Augustin își iubește mai mult creația decât pe ea însăși. Cea care are premoniția din incipitul romanului, care se va împlini în final: „tu o să mă iubești abia după ce vei muri și vei învia...” (p.7)

Părinții lui Augustin sunt alte personaje reușite. Tatăl, om prosper de afaceri, e prezentat în antiteză. E pragmatic, conștient că munca fiului nu-i va aduce foloase materiale. Îi unește însă hotărârea, perseverența și generozitatea. Mama iubitoare și sensibilă, amintind de măicuța din Miorița, suferă, se revoltă, acceptă cu greu decizia fiului și, în final, îi înțelege sacrificiul. Părinții merită să fie „recompensați”, de aceea copilul care se va naște va purta numele lor, Constantin-Nataniel.

Dintre personajele episodice se remarcă tânăra americană Lucy, depresivă, cu două tentative de sinucidere, care caută calea de a călători până în lumea iubitului mort. Suferința ei pune în discuție o întrebare răvășitoare: „De ce nu ne vor morții cu ei, Augustin? Ce contează că trăim sau murim! Important e să fim cu aceia pe care îi iubim!”. (p.167) Și, în oglindă, Felician, tânărul care primește o nouă inimă și care reușește, prin telepatie, să comunice cu artistul, fiecare din lumea lui. Astfel nu se explică cum băiatul acesta necunosător de artă ajunge singur la concluzia că sculpturii îi lipsesc tocmai culorile pentru a fi completă. Și cum el, împreună cu Petre, fură lucrarea, la îndemnul de dincolo de moarte al lui Augustin.

E de apreciat apoi documentarea bogată legată de ceremoniile ayahuasca din Peru, șarpele cosmic și alte simboluri animale. De pildă, Augustin va dobândi, în urma experienței din Peru, corpul jaguarului, care nu se teme de moarte pentru că a trăit-o, a supraviețuit și a renăscut, dobândind astfel adevărata putere.

Finalul romanul este inedit, pune pe gânduri, incită la interpretări noi. Sculptura călătorește în multe țări, fiind expusă în galerii internaționale, trece prin case de licitații din SUA, prețul ei de vânzare crește. Călătorește, cu autor necunoscut, la un moment dat se crede că ar fi un oarecare Asley Rossi. Se întâmplă așa, pentru că cel care a creat-o cu adevărat a renunțat la orgoliu, considerând că lucrarea nu-i mai aparține, e a lumii care a făcut posibilă realizarea ei. Și-a schimbat titlul original (aluzie transparentă la „Domnișoara Pogany”) în „The moon-eyed girl”, adică „Fata cu ochii de lună”. Ochi care ar aparține unor indieni din Mississippi, unor hibridi între oameni și extraterestri sau pur și simplu unor extraterestri. Se introduce, astfel, în roman, o temă discutată/discutabilă. Acum lucrarea se găsește la Louvre și pe umărul ei stâng s-a mutat semnul în formă de copac, același cu semnul de pe umărul copilului născut de Roza, dar visat de Augustin cu mult înainte ca să se nască. Semn pe care îl avea și artistul. Așadar, în ADN-ul lucrării curge sângele românului Augustin Manu, cel mai recent artist pasionat de creație, închipuit de Diana Dobrița Bîlea.

Doina Adriana Nicolăiță

„Îmbibate de albastru, de soare, degetele scriu în culori”

VOLUMUL de poeme, *Însoriri în sâmburele liniștii* (2022), al poetei, prozatoarei, traducătoarei Sonia Elvireanu, este expresia unei altfel de viziuni lirice asupra unui „timp răsturnat” (p. 38), a „singurății zuruind pe piatră” (p. 58), în care „visul e viul și viul e vis” (*Punct de foc*).

Încă din titlu transpar preferințele auctoriale spre metafora deschisă și forța sugestivă a simbolului – în „sâmburele liniștii” germinează atotcuprinzătoare creația, după care însetează orice creator. Miezul sâmburelui devine râvna căutărilor poetei, a stărilor translucide.

Proiectându-se liric într-o grădină edenică, poeta transcende realitatea pandemică (martie



Doina Adriana Nicolăiță,
poetă,
Pecica

* Sonia Elvireanu, *Însoriri în sâmburele liniștii*, Ars Longa, Iași, 2022, p.161

2020 – martie 2022), propunându-ne o rețetă a frumuseții pierdute și redobândite, într-o *Frenezie singulară* (p. 78). Poezia devine o incantație lucidă, un refugiu în solitudini înSORITE, meditativ-introspective, un spectacol de culoare, de arome (de smochin, măr, cireș) sau de miresme ale feluritelor ierburi. Trimiterile la parabolele biblice frăgezesc stările, trăirile, le fac să înverzească precum toiagul profetului.

Pe tărâmul insulei sale, poeta sondează multiplele valențe ale „tăcerii”, descoperind sensuri noi ale ”tăcerii de dincolo de tăcere” (p. 22). Astfel, *Freamătul tăcerii* devine unul din leitmotivele cărții, sugerat în titlurile unor poeme: *Rostirea tăcerii*, *Cântecul tăcerii*, *Doar tăcerea*. Înțelesul cuvântului „tăcere” dobândește subtilități profunde. Este văzută ca o prezență subtilă, într-o liniște ascetică, *ataraxia* – spre care accede poeta. O trăire intrinsecă, cathartică, cât și extrinsecă: „pași adumbriți de tăcere”, „tăcerea de ceață”, „tăcerea ca perla-n adânc”, „tăcere întinsă-între noi”. Tăcerea ”susurând” conduce spre stări extatice: „tăcere de rai”, „sacru răscolește pulberea tăcută”.

Remarcabil pentru întregul demers liric urmat de autoare este poemul *Fără cuvinte* : „Mă învârt între tăceri și cuvinte,/ nu mai caut în stranii depărtări,// am găsit rostul firească,/ înflorirea,// minunea nu este doar în privire,/ tac, ascult înflorirea”. În mijlocul



tăcerilor ostile sau impuse, poeta descoperă „splendoarea înfloririi, Învierea”, recuperarea sacralității, a misterului, a forței regeneratoare. Giuliano Ladolfi, menționat într-o referință critică pe coperta a IV-a a cărții, întărește afirmația: „Înflorirea e metafora trecerii timpului, a vieții și a speranței. Poezia însăși e înflorire de cuvinte”.

Aflată, în mod irezistibil, sub *Ispita poemului*, creatoarea fuzionează pe deplin cu actul creației: „trăiesc în acel joc fascinant de cuvinte în care se/ rostogolește/ neîncetat lumea și eu, toate lumile care au fost și/ vor fi,/ ca un cântec venit de foarte departe ori de foarte aproape...” (p. 60).

În spațiul literar insular-simbolic revelat, surprins între poemul *Pe nisipul din insula mea* și ultimul poem – *În insula mea*, autoarea se retrage în tăcere, așteptare, singurătate ca într-un sanctuar circular unde „umbrele mării tale cioplesc visul”, „pe țărnul de cuarț sidefat”, sub „ochii cerului”.

În pemele din *Însoriri în sâmburele liniștii*, Sonia Elvireanu ne propune o *Altă vedere*, o nouă viziune asupra ascensiunii scării către cer: „crește în noi/ un copac verde,/ își întinde ramurile,/ scară înflorită pe care urcăm” (p. 75), o altfel de scară decât cea a lui Iacob.

Sub „irizările luminii” și adâncită în tăceri lăuntrice, între revelație, căutare, așteptare, miracol, poeta Sonia Elvireanu oferă cititorilor „darurile” sale, cu delicatețe și largă generozitate: „Să nu uiți să iei cu tine însoririle mele,/ în Împărăția de la Soare Răsare unde te voi aștepta”.

Doina Adriana Nicolăiță

Efectul fata morgana*

CAMELIA Chifor ne surprinde cu o nouă carte de poezii, cu un titlu șocant, în stil personal, *Învecuiri înnisipate* (2023).

Poeta își proiectează neliniștile, căutărilor sine-lui prin propria creație, ilustrându-și diferitele disponibilități de interpretare într-un parcurs îndrăzneț. Fie atunci când se așază în habitatul cultural cunoscut cu monografia literară *Condeie pecicane* (2017), fie cu piese de teatru într-un act, în *Singurătăți comune* (2021), fie când scrie versuri: *Cinabre și maci* (2022) și, mai nou, *Învecuiri înnisipate* (2023). Volumul cuprinde șaptezeci și șapte de poezii de dimensiuni restrânse, dar de o sensibilitate și profunzime încântătoare, reflexiv-meditative, cu accente anecdotice, într-un stil plin de naturalețe și eleganță.

Dacă volumul anterior de poezii se contura între *Cinabre și maci*, între focul vulcanic și focul țâșnitor

* Camelia Chifor, *Învecuiri înnisipate*, Editura Azbest Publishing, 2023.

al macilor spre cer, noul volum schimbă perspectiva. Atenția și sensul căutărilor autoarei se îndreaptă acum spre: I. *Învecuiri înnisipate* și II. *Învecuiri velurice*, după cum sunt denumite, intenționat provocator pentru cititor, cele două secvențe care structurează cartea. În fapt, imaginarul poetic se construiește în jurul metaforelor-simbol: „nisip” și „velur”.

Urmărind semnificația titlului *Învecuiri înnisipate*, descifrat în conținutul cărții, deducem că autoarea dezvăluie un anume fel de a trăi, vecui, în „întinderea nisipoasă” (p. 52), sub vastitățile de nisip coplesitoare, inundabile, am putea zice.

Camelia Chifor redescoperă deșertul, cu toate accepțiunile lui, deșertul teluric, deșertul vieții. Eul poetic reflectă misterioasa cultură egipteană „înnisipată” – învăluită în nisip, pe care o contemplă cum iese la lumină, precum „tectonica gândului” (p. 65). „Sub pulberea/ de veacuri pisate/ se ascund/ Regii lumii”(p. 43). În fața deșertului, poeta trăiește efectul *fata morgana* între veșnic și trecător:

„Mările lumii/ de infinit albastru/ se încheie/ pe țărmul înnisipat/ în infinitatea/ particulelor strălucitoare./ Din larg/ nisipul pare veșnic” (p. 48).

Lexemul „nisip” trimite la praf mineral, la granule fine de rocă, sfărâmată de stânci, la pulberea de pe malurile mărilor, de prin pustiuri și de aiurea. Pietrele din volumul anterior, „cinabrele”, s-au mistuit în pulberi fine, acoperitoare. Nisip peste tot, insinuându-se, ușor, ideea de deșertăciune sugerată de versul eminescian: „Peste toate o lopată de țărână se depune”(Scrisoarea I).

Din aceeași familie lexicală face parte și verbul „a înnisipa” care trimite, conform dicționarelor, la a umple cu nisip, a acoperi cu nisip. În sens conotativ, „a construi pe nisip” sugerează un fundament mișcător, nesigur sau o lucrare provizorie.

Din debutul cărții, în prima poezie, vocea auctorială declamă: „Viață, eternă ce ești,/ am scris pe nisip/ numele tău!” (p. 15). Subtil, se infiltrează ideea precarității, sugerată prin antonimia etern-trecător, nimic nu e veșnic, totul se strecoară ca nisipul printre degete. Prilej de reflecție asupra condiției umane:

„O viață de om –/ o picătură de apă/ într-un ocean/ sau/ o particulă de nisip/ într-un deșert...”(p. 54).

Cel mai încărcat de semnificații, șocant dintru început, este substantivul cu rezonanțe arhaice, *Învecuiri* (derivat de la *veac*). Îmbătrânit de veacuri, atemporal, pare sufletul autoarei: „Veacul de-o seamă cu mine/ s-a topit în nisip” (p. 49), „am rămas cu mințile/prin alte secole” (p. 34). Poeta se caută asiduu pe sine, trăind procese profunde de regăsire, de recalibrare a propriei ființe:

„Deschid fereastra.../ văd ce nu este/ și nu văd vecia/ înfiptă toată în clipa mea” (p. 37). Ideea centrală a cărții este pendularea între etern și efemer, uimirea în fața halourilor vieții: „Etern este doar nisipul” (p. 56).

În secvența a doua a cărții, *Învecuirile* devin *velurice*, se catifelează. Poeta preferă o invenție lexicală, posibil proprie, *veluric*, derivat de la *velur*, cu înțelesul de țesătură de pluș, material textil, catifea. De data aceasta, Camelia Chifor înclină spre rezonanța limbii franceze, din care provine cuvântul (*velours*).

Tonurile devin împlânzite, totuși, grav-meditative: „Noaptea/ de velur negru/ îmi îmbracă visele/ cuibărite/ în faldurile sale” (p. 74). Învăluirile lirice, nisipoase în prima parte, devin de catifea sub mângâierea protectoare a divinității, în partea a doua a volumului: „Mă-nvălui/ în velurul nopții/ fremătător și bleumarin”. (p. 88)

Camelia Chifor se afirmă prin originalitate și naturalețe, cât și prin firesc și eleganță, propunându-ne teme de reflecție despre timp și spațiu, în deplinul tumult al existenței. Stilul său atractiv și ademenitor la lectură va fi cu siguranță remarcat de cititorii cu gust și subtilitate.

Lucia Cuciureanu

Poezia de dincolo de ferestre

EUGEN BUNARU este poetul care trăiește intens în orizontul literaturii. Necondiționat și nesilit de nimeni, ca un îndrăgostit, niciodată vindecat de ea și, poate, ca un refugiu în urma neajunsurilor existenței. Scrie și publică poezie, recenzii, portrete literare în reviste importante, este prezent în antologii. Îndrumător al Cenaclului literar „Pavel Dan” al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, începând cu anul 1996, a îngrijit mai multe antologii ale cenaclului. De asemenea, a coordonat mai multe numere ale suplimentului literar *Forum studentesc*, serie postdecembristă. Astfel, a intrat în contact cu textele mai multor tineri scriitori. Provocat, a început să scrie tot mai bine și să devină mai vizibil. Nu că n-ar fi scris poezie valabilă și înainte, dovadă seria de comentarii ai cărților sale. (Am numărat, de la Al. Cistelean și Marin Mincu până la ș.a., 23 de nume avizate în domeniul criticii literare).

Metaforic spus, noua sa carte de poezie¹ e un Lindenfeld livresc, un spațiu al singurătății de

¹ Eugen Bunaru, *Ora inexistentă*, Casa de Pariuri Literare, 2022



oriunde, în care se întrezăresc fantome ale celor plecați sau dispăruți. Textele sunt narative, de o narativitate care nu exclude exemplarul și semnificația. Prozaice și impregnate de lirism. Confesive, nostalgice, dar atinse de aripa postmodernismului, de un „lirism spiritualizat” (Cornel Ungureanu). În această formulă, intră și poetul care devine actor principal, dar și „spectator fascinat”. „Ora inexistentă” sugerează un indice atemporal, spațiul e mai exact, Timișoara și arealul bănățean

care provoacă introspecția poetică. Peisajele lirice migrează de la centru, din Piața Revoluției cu Catedrala, înspre Piața Traian, Piața 700, Cimitirul Eroilor de pe Calea Lipovei, Piața Primăriei Vechi până la restaurantul Lloyd sau „birtul zorilor”, loc al reîntâlnirii cu un poet cu al cărui spirit Eugen Bunaru simte că ar avea afinități. O ultimă poezie din carte transcrie această fantezie care brodează în același timp o apreciere aparte pentru Mircea Ivănescu. În acest spațiu atât de familiar poetului apar prietenii alături de care retrăiește atmosfera de dinainte de Revoluție. Atunci, deși doar cerul era „liber” și teama le „dădea târcoale”, rămâneau „întârâtați de un fir de speranță/ și bucurie oarbă”; Petre Stoica, poetul-emblemă cu „zâmbetul lui bun și cald,/ De Poet și de om”; poetul „periferiei” care ar putea fi Ion Monoran, Gheorghe Pruncuț sau Ioan Crăciun, autori paveldaniști; Plăcintă,

fost plutonier M.A.I., acum pensionar; boschetarul Ion. Dacă spațiul rămâne același, vremurile se schimbă. De la timpurile imperiale la cele interbelice, de la epoca torturilor și a fricii, la cea a anticomuniștilor, „foști comuniști” și a extremiștilor, a maidanezilor și la acei „boși ai cetății”, profitorii Revoluției.

Textele transcriu câteva scenarii lirice care circumscriu un poligon de trăiri cu laturi tangente la același cerc al memoriei și al amintirilor. Poetul e hipnotizat de realitate, dar mai ales de întâmplările lăuntrice. De aici, atmosfera de ceață, de umbre, de mistere. Lucruri așezate „în colbul absolut al memoriei” cum o spune însuși poetul într-un edificator „*Prolog (dă-dămult, mai dă-dămult)*”. Nu întâmplător e citat aici Caragiale. Asemenea ilustrului scriitor (care ascundea o fire sensibilă, lirică, a scris și poezie), poetul timișorean vede multe din „*Unghiuri & priviri*” diferite și simte un „Carusel” de trăiri, privind oameni și obiecte care îi trezesc amintiri. Zgura vremii și întâmplările țin de un mizerabilism (care presupune pesimism și disperare) îi definesc „*(I)maculata vedere*”. Balanța trage însă, fără tăgadă, înspre puritatea copilăriei și a vârstelor curate. Realitatea incită la semnificații profunde. Până vor fi descifrate, intră într-un „*Album greu de tăcere*”. (Între ghilimele am numit cele patru secvențe ale cărții).

În 24 de poeme, obiectivul de filmat se mută în spațiul securizant al copilăriei, al adolescenței și al juneții. Atmosfera se învâluie în „mireasma unui alt anotimp”. Obiectele din camera inimii „palpită”, vibrează toate la unison, retrăind vremurile apuse: „o carte pătată de rugăciuni”, pendulul imperial, pianul Petroff, o vază de porțelan chinezesc etc. Textele devin melancolice, dar nu leneșe, ci păstrând nealterat „un tonus elevat al tensiunilor semnificante” (Marin Mincu). Au miros de lăcrimioare (florile preferate ale poetului) și gust „de nucă verde-amară”. În acest

oximoron dulce/ amar se consumă existența poetică, ființa trece „podul subțire” dintre vârste, exprimându-și astfel bucuria de a trăi: „Pe cer strălucea luna imensă din evul mediu/ ori din noaptea polară. Oricum știam dintr-odată/ că poți să fii fericit fără niciun motiv coerent/ la 70 de ani bătuți pe muchie (de cuțit)”.(p.56). Și în iubire sentimentele oscilează între „bucurie difuză” și regretul neîmplinirii. Poetul reușește să compună delicate poeme de dragoste. Femeia e o „prințesă a periferiei” adulmecată de „nările flăcăului tomnatic ieșit intempestiv/ pe alei să adulmece în amiaza târzie/ de vară mici picături erotice și dăre albe/ prelinse dinspre destinații arzătoare/ necunoscute” (p.55). Cei doi parteneri sunt incompatibili, între ei e „un zid fâlfâind/ translucid”, sugerând o ruptură inevitabilă. Pentru că el e un romantic care admiră personajul jucat de Humphrey Bogart în *Casablanca*, pe când ea „se plictisește, nici nu te ascultă”.

Sunt în volum și câteva considerații despre poet/poezie care pot compune o artă poetică. În poeme ale singurătății celui care scrie mai ales noaptea care îl recunoaște „ca pe unul de-al ei”. Uneori proclamă supremația cărților care acoperă câmpul și pe care le răscolește și cercetează vântul. Alteori poemul e o „pată de sânge”, implică „fumul bătrân/ și binemirositor al unei jertfe necunoscute”, adică presupune meșteșug, muncă creatoare. În sfârșit, în alt loc procește „decesul poemului” odată cu sfârșitul poetului, intrând în uitare ca „o petală de neant/ sclipind orbitor în cavoul unui vers”.

Transcriu, în încheiere, poezia mea preferată din volum, o elegie postmodernă:

„Se ițesc stelele sus. Sus.
Astăzi toate pe lume s-au dus-spus.
Între mine și tine cerul plin e
de mistere, muzici de sfere.

Astăzi toate s-au dus-spūs –
ici-colo mai șiroiește pe cruce
Iisus. Sus. Și fața-i străluce
sub picături de sânge. Sus. Unde
nici pasărea plânge. Dar mă-ntorc
și vă întreb apăsāt: veșnicia
s-a născut la sat? Astăzi toate
pe lume s-au dus-spūs.

Tolstoi e un poet rus?” (p. 76)

Două observații am, o addenda la text:

1. E adevărat. Toate s-au scris. Numai că aceste toate pot fi rescrise altfel, cum spune undeva Borges. Dând la iveală opere originale care să-și câștige veșnicia. Nemurirea.

2. Tolstoi există și va exista cât va fi viață pe pământ, ca un remarcabil prozator/romancier rus/universal. Va fi cu siguranță un artefact care va fi descoperit de paleontologia culturală a viitorului.

Repet ce-am scris la început. Poetul trăiește în universul cărții. Participă la lansări de carte (p. 85), la serate literare (p. 78) la care citesc și dau autografe poeți noi. Pentru ei, Eugen Bunaru are un singur răspuns: „Et ego in Arcadia”. Dovadă că nu-l sperie concurența literară. Dimpotrivă, îl provoacă și-l obligă.

Gheorghe Lazea

Cărările ce duc la moară*

POET din vocație, filosof dintr-o chemare a neliniștilor interioare, dascăl mai mult din obligație, Ovidiu Someșan a devenit și un istoric de referință pentru Buteniul natal și pentru împrejurimile acestuia. El știe foarte bine că orice om este și se simte un *centrum mundi*. Iar când acest om se statornicește undeva, acest *undeva* devine un veritabil *caput mundi*, chiar dacă locul e departe de a fi vreo *Mică Romă* a României. Ca un veritabil istoric, Ovidiu Someșan reușește, în cărțile sale de istorie locală, deloc puține la număr, să evite capcanele alunecării într-un patriotism local fâlos, în daco-patie, tra-co-manie ori proto-cronie. Rămâne lucid și obiectiv, cum îi stă bine oricărui filosof autentic și temperează, cu fine nuanțe, poetul din sine, cenzurându-i, când este cazul,



Gheorghe Lazea,
eseist,
Brașov

* Ovidiu Someșan, *Moara cu noroc. Între istorie și geografie*, Editura Gutenberg Univers, Arad, 2023

propensiunile spre hiperbolizarea subiectului scriiturii sale.

Ovidiu Someșan știe unde să caute documentele necesare, știe să lucreze cu ele și, mai ales, știe să le scoată la lumină secretele ascunse în amănunte care scapă altora. El poate să facă dintr-un subiect aparent banal – unde și-a găsit Slavici „moara-i cu noroc” și cine mai știe astăzi ceva despre această găsire – , un subiect pasionant chiar și pentru un cititor care nu cunoaște nici locurile, nici toponimele invocate în carte. În demersul său reconstitativ, Ovidiu Someșan fixează un prim jalon important – fenomenul lotriei, specific zonei unde pădurea se învecinează cu pusta, și unde calul iute îl duce pe lotrul îndrăzneț dinspre locul faptei spre adăpostul în care își ascunde prada. Și unde, nu rareori, transformă prada zornăitoare în tărie pentru astâmpărarea neliniștilor care-l macină. Căci „Bea Cercel în birt la Mocri/ Poterașii bat pă Codri”! Birtul în care adesea zăbovea acest Cercel, „voinic frumos/ Puternic, vânjos/ Înalt cât un brad”, alături de alți asemenea voinici este în zonă un veritabil Birt al Lotrilor, situat în apropierea satului Iercoșeni. Despre acest sat, autorul ne spune că-și trage numele din maghiarul *árok*, care înseamnă șanț sau groapă. Emilia Iercoșan, poeta țărancă deseori invocată de Ovidiu Someșan, știa de la maica ei, că satul a fost în *illo tempore* un loc în care s-au pripășit



lotrii „cu speranța că vor scăpa de nedreptățile îndurate sub alte zări”.

După ce prezintă fenomenul lotriei și după ce face o incursiune bine documentată în istoria satului Iercoșeni, atenția istoricului nostru se îndreaptă „doar pe linia raționamentelor” spre faptul că familia Bittó, cumpărătoare a moșiei Șilindia pe la anul 1815, construiește un birt „la nici 150 de metri de hotarul răsăritean al satului Iercoșeni, care făcea parte din moșia cumpărată. Birtul acesta devine, curând, pentru lumea satelor din jur Birtul Lotrilor. Prin pana lui Slavici, cizmarul Ghiță din Ineu, cu familia, pleacă „cu o căruță sau poate cu două” și pe drumul scurt și bun, după „un ceas și jumătate”, urcă un pripor și face „cotitura de la Moara cu noroc”. Adică, ne spune Ovidiu Someșan, moara cu noroc se afla la aproximativ 11 km depărtare de Ineu. Iar Slavici ne spune că Ghiță al lui „în două ceasuri putea să meargă călare și pe căi ascunse la Ineu și în alte două ceasuri, până se întunecă, să se întoarcă dimpreună cu Pintea la Moara cu noroc”. Deci, avem lotrii, avem birtul de la ”Moara cu noroc” și pe birtașul Ghiță, cu soție, copii și soacră. Nu departe de moară, „turnul țuguat al bisericii din Fundureni, învelit cu tinichea”, după cum ne spune Slavici. Pentru Ovidiu Someșan, „testul suprem care poate confirma sau infirma identitatea nuvelei cu realitățile satului Iercoșeni îl reprezintă analiza geografică”. O analiză sprijinită și pe câteva fotografii făcute cu drona, fapt caracteristic pentru Ovidiu Someșan care nu lasă, niciodată, să-i scape vreun argument sau vreo dovadă folositoare ipotezei de la care pornește.

Dintre lotrii invocați, întâmplarea, cred eu că una îndelung căutată, îl pune în fața lui Ovidiu Someșan pe Cristea Arghil, urmaș al lotrului Cristea Nicolae. Apar și o fotografie veche și un testament, întocmit în aprilie 1920. Pentru iscoditorul nostru

istoric se ivește deci „cel mai bine documentat lotru al veacului XIX, de pe valea de mijloc a Crișului Alb”. Mai lipsește doar Lică, sămădăul din nuvela lui Slavici. Identificat detectivistic, pe jumătate, de Ovidiu Someșan în persoana lui Toader din Cherteș, „sămădău la porcii moșierului Bittó în Șilindia.” Împreună cu un Ciul din Ineu, acesta fiind cealaltă jumătate, avem „posibile prototipuri folosite de Slavici pentru a-i da viață lui Lică Sămădăul”.

Incursiunea lui Ovidiu Someșan spre *Moara cu noroc* a lui Slavici nu este doar între istorie și geografie. Poetul și scriitorul nu puteau rămâne indiferenți la truda istoricului alături de care își duc existența. Și ne pun în față o carte pasionantă, foarte bine scrisă, care ne dezvăluie o lume ai cărei oameni au plecat nu demult la strămoșii lor, lăsându-ne moștenire cărți poștale, testamente, toponime și câteva cruci de lemn „împodobite cu țircălamul”. Din când în când, un spirit iscoditor precum cel al lui Ovidiu Someșan se oprește în fața vreunui astfel de „supscrisu”, se gândește, apoi trudește și ne pune în față o carte pasionantă care face ca ulițele satelor de odinioară, „bătătorite de copitele cailor care i-au purtat în spate bucuriile și necazurile” să audă printr-o carte deschisă ecoul unor fapte care vorbesc despre „nuanțele bucuriei” și despre „bucuria nuanțelor” aflate în orice istorie locală. Dar numai dacă aceasta îl întâlnește pe cel merit s-o scoată la lumină din „șanțul” uitării”!

Alexandru Moraru

Legende și glorii în matca timpului¹



Alexandru Moraru,
esciist, prozator, dramaturg,
Timișoara

CÂND, la invitația unui amic, în anul 1975, am vizitat întâia oară Buziașul, m-a uimit un aspect: numărul mare de unități de agrement pe „metru pătrat”. Dughene, chioșcuri, baruri, terase, restaurante, grădini de vară și, deasupra lor, faimosul cazinou. Lume cât încape, tarafuri, fanfare, suvenire de toate nuanțele și formatele. Oferte gastronomice non-stop, numai bune să potolească apetitul descătușat al mușterilor. Băutură la discreție – sucuri, bere, spirtoase selecte și țigări fine, de import. Iar pentru copii – dulciuri, jucării și înghețată din belșug, bașca alte bunătăți din care se înfruptau pe întrecute.

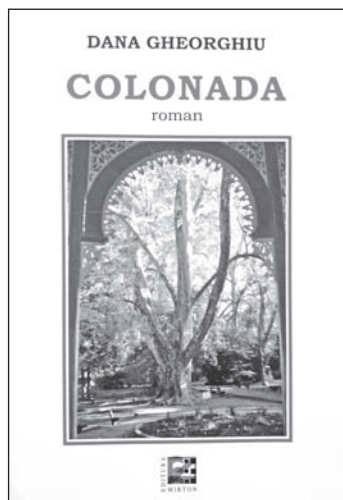
Sosiți din diverse zone ale țării, oamenii se relaxau, parte profitând de tratamentul

¹ Dana Gheorghiu, *Colonada*, Editura Mirton, Timișoara, 2021

balnear, parte savurând, pur și simplu, ambianța plăcută a locului. Era o atmosferă deosebită, reconfortantă, întreținută de-o infrastructură materială remarcabilă și de generozitatea naturii regăsită deplin în dimensiunea și frumusețea parcului înconjurător. Acolo unde, printre „brazi și păltinași”, se hârjoneau veverițe sprintene, iar trilirile păsărelelor nu mai conteneau. Rar bancă să nu fi fost ocupată de vârstnici sau tineri care se odihneau la umbra (și răcoarea) binefăcătoare a copacilor

maiestuoși. Iar seara, solitari sau perechi, oamenii ieșeau la plimbare, parcurgând vestita Colonadă din lemn traforat – reper distinct al așezământului și prilej de etalare a toaletelor mai mult ori mai puțin protocolare. Dincolo de parada modei, însă, prima latura socializării, a deferenței stimulative, aici, în liniștea și pacea veritabilului eden recreativ.

Toate aceste imagini ale tinereții mi-au năpădit retina atunci când am citit o anume operă beletristică. Se știe că distanțarea în timp produce, de regulă, efectul de revalorizare a trecutului fie amplificându-i însemnătatea, fie, dimpotrivă, micșorându-i importanța. Depinde de intenția autorului ce cale alege și unde vrea să ajungă în demersul său prospector arondat fluxului realist ori abundenței ficționale. Sau amândurora laolaltă, ca într-un tot unitar și sugestiv pe șleaul optimei transfigurări artistice. Acolo unde sporii harului coagulează benefic în albia creatoare,



reprezentând finalmente întruparea de vârf a trudei constructive: Cartea.

Îmbinând plâsmuirea cu „mortarul” concreteții, tuturor acestor norme specifice scriitoarea Dana Gheorghiu le dă formă și consistență în cea mai recentă (și impozantă) lucrare a sa – romanul *Colonada*. Volumul a apărut în anul 2021, la Editura timișoreană Mirton, în veșmânt grafic elegant, cuprinzând 464 de pagini.

A existat dintotdeauna (și va persista) o fascinație a trecutului. A vremurilor străvechi, apuse, învăluite în abur și mister, la adăpostul cărora s-au petrecut fapte și întâmplări mirobolante. Ceva felurit, irepetabil, cu aură de basm și nimb strălucitor ornând destine și marcând semnificativ epocile scăpate vremelnice din „strânsoarea” eternității. De cele mai multe ori, însă, din tot acest turbion temporal, datorită estompării graduale, nu răzbat la suprafață (atât) aspectele sordid-negative ale vieții, ci, din contră, laturile ei stenice, pozitive. Nu urâtul primează, ci secvențele luminoase filtrate prin sita sensibilității resuscitate de presiunea amintirilor ce reconfigurează în plan imaginativ și sufletesc datele esențiale ale aceluia „a fost odată” atât de atractiv și de acaparator. Perspectivă din care farmecul evocării cunoaște noi dimensiuni, subjugând conștiința prin alte grile interpretative legate de fenomenul devenirii (și al supraviețuirii) în areal artistic și uman.

Dana Gheorghiu este o autoare consacrată, cu un număr apreciabil de cărți bine primite de critica literară și de cititori. Harnică și tenace, în ciuda unei aparente fragilități, ea „țese” spornic, pas cu pas, „borangicul” himerei în care se avântă cu dăruire și temeritate. Iar rezultatele, firească, nu întârzie să apară. Cum este și plămădirea de față, a cărei „bucătărie” încercăm s-o deslușim în cele ce urmează.

Colonada este un roman aglutinat din tranșe epice cu inserții documentare, încât fiecare capitol poate fi considerat (și) ca o proză de sine stătătoare. El evocă parcursul unei stațiuni balneare – recte Buziașul – în evoluția ei seculară, dar și mănăstirile destinului de ieri și de azi al semenilor ce însuflețesc cu prezența lor cartea. Masivă, cu tăieturi ferme, lucrarea readuce în prim-plan povestea unui oraș cu o istorie pregnantă și o ursită particulară conferită de un cadou generos al naturii: apele minerale cu potențial tămăduitor. (Varietatea, bogăția și eficacitatea lor terapeutică au contribuit decisiv la înscrierea urbei în circuitul turistic intern și internațional, ajungând, la un moment dat, să concureze cu stabilimente balneare faimoase din străinătate).

Dana Gheorghiu are o remarcabilă capacitate de reanimare a interstițiilor crepusculare. O propensiune marcantă de a reînvia situații și împrejurări aparținând vremurilor dispărute, care vin peste tine în trombă, certificându-și valoarea prin mesaj recuperator și bornă a evenimentelor. Fluxul memoriei funcționează accelerat, alimentând constant magistrala sensibilității particulare și potențând mereu alte și alte deschideri în trecutul etern ispititor și fabulos prin amplificare imaginativă.

Extins pe durata a XIII capitole, romanul conține reconstituiri istorice, dar și introspecții psihologice vizând eternul feminin. Reacțiile personajelor – vechi sau contemporane – sunt surprinse și rediate cu meșteșug. Întâlnim un brodaș narativ dinamic și concentrat, executat cu migală și acuratețe, uneori la modul sec, comportamentist, alteori la nivelul superior al reflecției de substrat filosofic. Propozițiile, frazele, replicile – par cântărite la centimă, după ce au fost îndelung șlefuite la „pâsla” autoexigenței omniprezente, încât distincția dintre real și ficțional este, deseori, greu de făcut. Astfel, nimbul

verosimilității e acoperitor, dând diverselor ipostaze emblema veridicității, indiferent de alternarea palierelor narațiunii.

Reunit pentru a reface cadrul unei etape remanente în fagurii memoriei și zefîrul nostalgiei (perioada liceului), cvartetul Alexandra, Pia, Gloria și Iolanda – „trifoiul cu patru foi” – încearcă să înfrunte realitatea, în pofida presiunii timpului și a efectelor sale nocive asupra lor. De aici o sarabandă de atitudini, tribulații, comentarii – un cocteil de stări ilustrând plonjonul în imemorial și „zbenquieli” ale spiritului maturat prin cunoaștere și experiențe de viață. Asistăm astfel la dialoguri vii, sprintene, periate de aripa ironiei, a comicului manifest, ori, dimpotrivă, la riposte verbale grave suind din adâncuri și provocând mișcări afective derivând din crispările existenței.

O puzderie de personaje se perindă așadar prin fața cititorului, ca într-o defilare policromă și (aparent) interminabilă. Un potpuriu de ființe ce te „amețesc” cu foșgăiala lor necurmată, cu verbozitatea și gestică aferente. Fiecare are ceva de spus, de interpretat, de explicat sau de justificat, în acest conglomerat uman atât de pestriț și de volatil, exact ca într-o competiție a comunicării disperate coagulând multiple eșecuri și frustrări. Aidoma dirijorului versat, autoarea mânuiește dezinvolt urzeala romanescă în componentele ei esențiale, ceea ce înseamnă dozaj optim și dexteritatea de-a întrupa o „realitate secundă” din puterea harului și forța imaginației. Sens în care Dana Gheorghiu combină abil perspectiva istorică cu datele prezentului, ca liant servindu-i „anexa” rememorării, de care se folosește copios. Încât, numai din paginile generate de extensia ei, s-ar putea alcătui o nouă carte – un gen de memorialistică, de jurnal sondând profunzimile sufletului feminin aflat în necurmată alertă și vulnerabilitate.

Neîndoielnic că prozatoarei îi priește acest refugiu/pendulare în trecut, acolo unde descoperă un alt univers. O altă lume reflectând atitudini și moravuri diferite, scopuri și viziuni aparte. Autoarea idealizează în bună măsură vremurile apuse, iar acest fapt reiese nu doar din lucrarea prezentă, ci și din alte cărți în care incursiunea în imemorial a constituit tema preferată a structurii beletristice.

În numeroasele pagini ale tomului, Dana Gheorghiu redă sugestiv păienjenișul relațiilor interumane, efervescenta și frământarea vieții. Magnitudinea și reverberațiile ei în conștiința protagoniștilor – de asemenea prinse remarcabil. Atmosfera specifică, de epocă, reprodusă elocvent, în paralel cu recuzita existențială modernă a zilelor noastre. Totul mixat într-o compoziție densă, „rotundă”, în care epicul nu trenează, ci, din contră, provoacă cititorul prin vobletele-i abile și (deseori) surprinzătoare. Există la autoare chiar un „cinism” al rostirii axat nu pe „colportări” ieftine, de duzină, ci pe calitatea-i de observator sagace și permanent, căruia nu-i scapă nimic. De aici și ghesul scormonitor, mereu la „pândă”, curiozitatea de-a afla, analiza și comenta orice. Fără false pudibonderii, dar păstrând invariabil standardul înalt al profesiei de credință centrată pe criterii estetice ferme și varietate lexicală.

(Mulți condeieri, îndeosebi tineri, pentru a nu fi acuzați de „liniarități” excesive și, desigur, „simpliste”, recurg la un procedeu stilistic tot mai uzitat: acela al devierii perspectivei. Metoda e benefică atunci când vrei să accentuezi complexitatea scriiturii, adâncindu-i substanța și, implicit, semnificația. Dar ea este o armă cu două tăișuri când e folosită inadecvat. Doar simpla schimbarea/mutarea a planurilor narrative nu conferă automat valoare. Dimpotrivă, poate fi chiar un obstacol înfluențând calitatea lucrării. De ce? Fiindcă trecerea bruscă de

la un liman la celălalt aruncă de multe ori cititorul în impas perceptiv prin încâlceala epică ce rezultă fatalmente dintr-o astfel de manevră. Hodoronc-tronc, te trezești proiectat într-o cu totul altă direcție, pe care nici măcar n-ai bănuțit-o! Exact ca într-o însăilare arbitrară, fără cap și fără coadă, dar apreciată de unii esteți ca dovadă peremptorie a rafinamentului conceptual. A unei înzestrări artistice de excepție. În realitate însă, ea este, de regulă, exact proba contrarie. A unei insuficiente dotări ziditoare derivând tocmai din precaritatea mijloacelor de expresie artistică. Iar atunci, în compensare, se recurge la „*Deus ex machina*” ca la soluția salvatoare, amestecând și zăpăcind planuri, unghiuri, stiluri, maniere, abordări și ce s-o mai găsi prin galantar. Săvârșită amatoristic, glisarea arbitrară a perspectivei conduce, inevitabil, la îngreunarea lecturii și la fracturi logice în receptarea corectă a mesajului, debușând într-un galimatias din care ori nu mai pricepi nimic, ori înțelegi și ce n-ar trebui).

Dana Gheorghiu este o scriitoare prea versată ca să pice într-o asemenea capcană și, tocmai din acest motiv, proza ei convinge. Încât, alternarea planurilor (cel prezent și cel al evocării) se produce firesc și silențios, fără acele stridente și forțări intempestive și atât de dăunătoare din punct de vedere al acurateții expozitive.

Luând ca decor Stațiunea, prozatoarea descrie sprinten o serie de fapte și evenimente petrecute odinioară. Fundalul istoric se combină astfel cu datele prezentului într-un melanj ilustrând conexiunea dintre ce „a fost” și „este”. Cu alte cuvinte – arcul peste timp ca element crucial al dănuirii din negura vremii și până astăzi. Interval în care, câte nu s-au întâmplat? Întâlnim astfel diverse tipologii umane, episoade de amor, potențați, ofițeri, descinderi împărătești, oameni ai locului sau inși aciuaiți aici din te miri unde. Cu toții, împreună, au dat (și dau încă)

farmec și culoare micului burg plasat în scobitura dintre două coame de pământ și „încolăcit” împrejurul Parcului.

Dar Parcul însăși, prin rolul și însemnătatea sa, este un personaj. Un gen de zeu tutelar, zămislator, păstrător al cutumelor, al eresurilor ancestrale și martor al feluritelor evenimente. Căci „(...) mai presus de toate, era un soi de «vrajă a locului», care se insinuase în ființa ta, pe nesimțite și, revenind acasă, îți silea gândul să se întoarcă, adesea, înspre «acolo». În inima aceluia paradis vegetal, ce îți dădea o stare de liniște și de confort lăuntric, cu totul speciale (...).” (p. 422). Aici, în aria lui, s-au derulat scene și secvențe memorabile, drame și bucurii, falimente răsunătoare sau câștiguri imense în sala Cazinoului. Multiplele sale fațete sunt inserate abundent în fibra epică, rezultând în final acele elemente vaste și cuprinzătoare, din care se încheagă, încet dar temeinic, o frescă a vremurilor de altădată.

Cu apelul la memorie, reflectat deplin în volumul *Colonada*, Dana Gheorghiu transpune în plan literar o parte din istoria apusă și prezentă a Buziașului, devenind astfel un veritabil cronicar al urbei. Este un dar pe care scriitoarea îl face cu generozitate și atașament față de un spațiu mirific. Acela al recuperării trupești și al recalibrării sufletești în oaza de pace și verdeață care a fost, este și va fi mereu, orașul-stațiune Buziaș. Un remember bine venit, cu atât mai mult, cu cât, în zilele noastre, asemenea gesturi sunt rare și, firește, demne de a fi consemnate ca atare. Mai ales acum, când se rotunjesc 700 de ani de certificare documentară și 65 de ani de la consfințirea sa ca oraș.

Ildiko Șerban

„Când poezia intră în cetate...”*

„ costel stancu intră liniștit în oraș...
... știe că nu există sfârșit și trebuie mimat
unul
trebuie găsit un joc dacă joc poate fi
acesta unde
moartea e trișorul pe care îl prinzi
dar de fiecare dată el îți arată mâinile
goale.”



Ildiko Șerban,
poetă, prozatoare,
Curtici

AȘA începe *Sanatoriul de boli necunoscute*, recentul volum al poetului Costel Stancu, o antologie care cuprinde poezii selectate din opera lui, dintre anii 1995 și 2019.

Costel Stancu a debutat editorial cu volumul *Terapia căderii în gol*, Editura Hestia, Timișoara, 1995, iar de-a lungul timpului a fost prezent în reviste importante ca: *România literară*, *Convorbiri Literare*, *Arca*, *Steaua*,

* Costel Stancu, *Sanatoriul de boli necunoscute*, Editura Castrum de Thymes, 2023

Poesia, Provincia Corvina, Dacia Literară, Orizont, etc.

Despre poezia lui au scris nume credibile: Gheorghe Mocuța, Vasile Dan, Robert Șerban, Ion Chichere, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Vasile, Adrian Alui Gheorghe, Iulian Boldea, Eugen Evu și alții.

„Costel Stancu este unul din puținele cazuri din artă, în general, și din literatură, în mod particular, care are intuiția propriei creații.”, scrie Christian Bistriceanu în prefața acestei antologii.

„Costel Stancu scrie o poezie dubitativă prin excelență, indiferent de temă, de prozodie, dar mai ales discursivă pe care o înzestreaază cu un sunet numai al lui, inconfundabil, cel mai adesea eufonic, într-o manieră, nu o dată, de virtuos liric, ludic. Costel Stancu merită recuperat critic.” consemnează Vasile Dan în revista *Arca*, nr.7-8-9/ 2016.

„Vocația autoscopiei, retragerea în conturile conștiinței par un topos dominant în poezia lui Costel Stancu, presimțirea destinului devenind versuri cu arhitectură suplă, adevărate metafore ale evaziunii refuzate.”(Iulian Boldea, *Vatra*, nr. 3/ 1998)

Și uite cum, poetul, intră liniștit în oraș. Aduce leacul pentru bolile necunoscute ale cetății. Aduce Poezia. Celor ce vor să audă le spune, ca Iona, odinioară în Ninive, în ce fel antiteza dintre viață și moarte, cer și pământ, femeie și bărbat, om și



Dumnezeu, poate deveni armonie dacă înțelegi cum „Inima-mi bate la porți de lacăte/ pe care le descuie, în dansul lui,/ numai vântul. Doar cel ce așază/ stelele pe cer simte/ deschizându-se/ înăuntru-i Cuvântul”.

Vers cu vers, de-a lungul străzilor cetății, poeziile „ se înșiră ca la paradă/ în fața ferestrei să le alegi/ dar tu te întorci la tine însuși/ mai gol decât ai plecat.”.

Mesagerul notifică metaforic „Eu înaintez, înaintez/ fără a bănuî că după ultimul sunet/ mă voi întoarce în pântecul mamei/ ca lumina în piatră, ca pasărea/ în locul din cer/ unde a fost săgeată”.

În citadela-sanatoriu, bolnavii suferind de și pentru poezie, citesc o parte din rețetă: „Aștept să se împrăstie nisipurile/ de pe manuscrise. Să se vadă, în sfârșit/ cele nescrise. Cuvântul nu mai poate în sine însuși să încapă. Rătăcește prin lume/ ca fantoma unui sacagiu care, de la potop/ încoace, n-a vândut nici o cană de apă./ Vântul întârzie, Mi-e teamă./ Nu știu ce o să fie./ Un necunoscut își umple stiloul/ din vena mea și începe să scrie/ pe un petec rupt din aceeași /- din ce în ce mai puțină- hârtie”.

Văd cum „ninge alb-negru”, caut un coleg de salon care are toate datele unui bolnav adevărat și-i citesc, pur și simplu, ceea ce scrie poetul „ te prind de mâini și patinăm/ amândoi, cu capul în jos, pe gheața/ din ce în ce mai subțire a cerului”. Și în afara *sanatoriului* e o rece și descriptivă epicriză, plutesc și e suficient.

„Pentru o clipă îți va părea că mă vezi
dansând într-un vârtej de sunete colorate,
într-o simfonie de vitralii
prin care trec razele soarelui și, fărâmițându-se
cad pe creștetul tău. Acum înțelegi?”

Ioan Matiuț

Complicata lejeritate a prozei scurte¹

DUPĂ debutul de succes cu romanul polițist *Studenta criminală*, Eugenia Crainic ne propune o nouă apariție editorială. De data aceasta vine cu o carte de proză scurtă, *Oamenii care m-au trăit*, apărută în condiții grafice și tipografice performante, la Editura pentru Artă și Literatură, București, 2023.

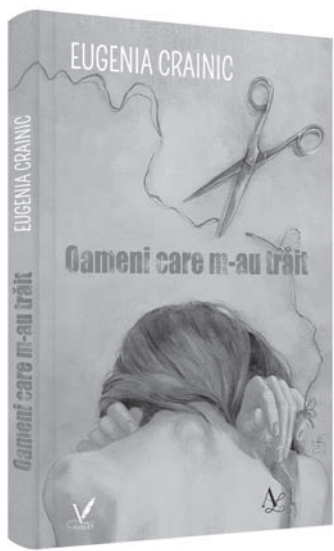
Încep prin a remarca strategia eficientă cu care a fost concepută structura acestei cărți. Se începe ca în atletism, cu o alergare ușoară de încălzire. Apoi devine din ce în ce mai alertă, mai plină de miez, iar în final se dă totul și se câștigă cursa.

Cartea este organizată în trei capitole care conțin proză scurtă: *Exerciții de iubire*, *Suflete care nu dorm* și *În vizită în viața*



Ioan Matiuț,
poet, editor
Arad

¹ Eugenia Crainic, *Oamenii care m-au trăit*, Editura pentru Artă și Literatură, București, 2023.



mea. Iar la final, găsim o excelentă povestire polițistă, intitulată *Moarte în lupanarul străjerilor*, cu un motto relevant: „Din stejar, stejar răsare, dintr-un prost, un prost mai mare...”.

Textele au o osatură autobiografică, pe care autoarea țese povești într-un melanj de real și ficțiune. Iar folosirea persoanei întâi dă un aer de veridicitate și de implicare afectivă.

Limbajul în grai, atunci când vorbesc personajele din localitatea natală, aduce un parfum al satului de odinioară, pe cale de dispariție. Puțini autori se mai încumetă să folosească

limbajul arhaic, mai ales în proza scurtă, unde orice cuvânt strident sau inadecvat poate schimba sensuri și crea confuzii. Însă, pentru Eugenia Crainic, acesta este condimentul secret care dă savoare povestirilor și pe care îl folosește cu un simț al esteticului impecabil, acolo unde trebuie și cât trebuie.

Prozele scurte au toate ingredientele presupuse de succes: poveste, acțiune, intrigă, emoție, personaje interesante și umor. Astfel, această carte satisface toate gusturile. De la cititorul ocazional, care caută povestea, până la cititorul profesionist, care savurează figurile de stil, analiza psihologică sau filozofia de viață.

Se simte mâna de scriitor, exersată în anii de jurnalism în presa scrisă, pe care l-a practicat în vremurile de aur ale presei românești, când

reportajul de valoare avea partea leului în orice ziar care se respecta. O altă calitate care răzbate din textele acestei cărți este mânuirea impecabilă a limbii române și a sintaxei frazei. Toate acestea creează impresia că Eugenia Crainic este o vrăjitoare a cuvintelor. Scriitura ei te prinde și nu te lasă până nu termini cartea.

Deși titlul poate fi interpretat și într-o cheie cu nuanțe erotice, scenele de acest gen lipsesc aproape cu desăvârșire. Atunci când, totuși, sunt povestite întâmplări sau situații de amor, acestea sunt abordate cu oarecare discreție, poate și pentru că această carte este, în bună parte, o saga de familie.

Pofta de scris sau lipsa acesteia se simte ușor în orice text literar. De ea depinde felul în care autorul reușește să transmită stări, emoții sau sentimente. Cititorul nu poate fi mințit cu texte seci, născute greu, sau cu fraze complicate. Eugenia Crainic are un simț dezvoltat al detaliilor, spontaneitate, lejeritate și o plăcere a scrisului care seduc ușor orice cititor. Franchețe și sinceritate, ironie și chiar autoironie – cât încap, în această carte! Nu cruță pe nimeni, nici chiar pe sine, atunci când situația o cere. Mai ales în povestirile din copilărie și adolescență.

Ilustrez această recenzie, care se vrea o succintă provocare la lectură, cu un scurt text din povestirea *Lecții*:

„Și pe mine m-a dat tata la înot. A legat de-un pom, cu o sârmă zdravănă, o cameră de tractor umflată, a aruncat-o în Canalul Morilor de la Seleuș, apoi m-a apucat de-o mână și de-un picior și m-a zvârlit în apă, spunându-mi că era musai să dau din aripi ca să ajung fie la mal, fie la cameră, în caz că oboseam. Tata, de pe dolmă, era cu ochii pe mine ca pe butelie, să nu care cumva să intru prea afund și să nu dau semne că aș mai putea să ies. Cum însă știam clar că tata e tipul ardeleanului care zice rar și răspicat o treabă doar o dată, iar când e nevoit s-o repete e bai

mare, m-am căznit să dau din toate membrele cât mai vârtos, să nu mă duc la fund, dându-i tatei de lucru. O zi întregă am fost aruncată în apă, din care eram nevoită să ies singură, pentru ca, la asfințit, să mă țin la suprafață ca nimeni alta, urmând ca în zilele următoare să învăț de la tata, în același Canal al Morilor, cum se înoată fără cusur...”.

Până în prezent, Eugenia Crainic a abordat, cu mult talent, aproape toate genurile literare: reportajul, romanul, proza scurtă, critica literară. I-au mai rămas dramaturgia și poezia. Dar povestirile sale pot oricând să aibă o abordare regizorală. Însă nu m-ar mira să o văd că lansează, în curând, și o carte de versuri.

Această apariție editorială dovedește că autoarea se descurcă foarte bine în proza scurtă, dar textul *Moarte în lupanarul străjerilor*, din final, ne convinge că rămâne, totuși, o scriitoare pur-sânge de romane polițiste.

Romulus Bucur

Cîte ceva despre supraviețuire

UN TITLU cum e *Zoom*¹ ar fi putut fi înșelător: înainte de pandemie, ca termen cu utilizare limitată la domeniul captării și prelucrării imaginilor (și referindu-se la mărirea/ micșorarea acestora), în timpul acesteia și după, platformă virtuală pentru întâlniri online.

Cele trei secțiuni, *Selfies*, *Voci*, *Vămi*, pe lângă faptul că organizează convingător materialul cărții, produc și dezambiguizarea la care făceam referire mai sus.

De la bun început, avem de-a face cu o situație în raport cu poezia, indiferent că e vorba de momentul actual, de o reevaluare a trecutului, sau de poezie în general: „Cobor pe frânghii pagină cu pagină/ cobor din piatră în piatră// s-a întins o junglă/ nisipuri mișcătoare se revarsă// încerc să potrivesc pasul în urme trecute/ citesc însemnarea de ieri în țara/ străină deodată – semănând cu viitorul ipotetic/ pe care-l închipuiam la ere distanță// Cobor pe frânghii pagină

¹ Ioana Ieronim, *Zoom*, București, Tracus Arte, 2022.



cu pagină/ cobor cu batiscaful/ mă leg în lanț să nu mă pierd/ ca săpătorul de fântâni odată”. Insistînd puțin, putem vedea situarea sub semnul explorării, a uneia verticale a profunzimilor.

Poemul citat aparține primei secțiuni; termenul *selfie*, apărut o dată cu posibilitatea (auto)fotografierii cu telefonul mobil, e de obicei încărcat cu conotații negative, în primul rînd datorită abuzurilor narcisiste facilitate de tehnologie și cumva cerute de ideea de validare socială. Nu e cazul

aici: ceea ce reușește autoarea e resemantizarea termenului, transformarea imaginii în instrument de investigație și, în același timp, mijloc de salvare a memoriei trecutului: „acolo unde sunteți voi, cei mai dragi,/ ne înțelegem în româna dintâi/ chiar dacă tata prin somn vorbea germană/ și mama franceza inimii uneori// vă adăugați vieții mele plecând/ eu maică pămînteană vă cuprind pe rînd/ vă duc mai departe prin pulbere/ până la gleznă, la genunchi// pe căi subțiate spre Țara Promisă/ peste prag/ în tărâm digital”.

O seamă de poeme sînt ancorate în memoria celor plecați: „N-am știut să găsec pentru mica ta rană atunci/ promisiunea care alină rana cea mare// acum nu mai ești/ să găsim împreună cuvintele potrivite”; ori „Vine el târziu când pălesc culorile/ în alb elegant distant, negru devorator/ când nu mai ești aici, dar nici de tot plecat/ cum șoptea bunica prin peretele de

sticlă/ flacăra ei blândă nicidecum mai aproape – ea/ care iubise
petrecerea, dansul, iar în biserică/ avusese glas de înger, cel mai
înalt// Va fi și vremea aceea care soarbe culorile/ când ești aici,
dar nu deplin/ ci dincolo de peretele de sticlă prin care/ doar
iubirea pătrunde/ a celor ce iubesc cu adevărat”.

Voci este despre cuvinte și lucruri: „Deschid cartea *cuvintelor
poporane* cum deschizi caseta/ de bijuterii/ îmi trec mâinile
peste filele ivorii, curgerea de cuvinte –/ le-am auzit cândva
printre oameni muncitori/ care-au trecut în lumea umbrelor
rânduri-rânduri.// Cuvinte în tranzit/ de care te vei lepăda până
să cânte cocoșii în zori// ... dar câți oare au mai auzit/ *live*/
cântatul cocoșilor?”

Despre cum unele și celelalte se condiționează reciproc.
Despre teama că uitarea/ pierderea limbii înseamnă și pieirea
unei lumi: „Funingine... tuci... tărățe... pirostrie.../ cuvinte
cuvinte se desfac de pe lucruri/ se retrag în umbră, se dizolvă în
uitare adâncă”.

Și, pînă la urmă, speranța că, oricine ar vorbi-o, limba e o cale
de conservare a identității: „vorbește, copile cu tableta în mână/
vorbește, cerșetor fără casă/ vorbește tu, fata de la șaormerie,/
dați chipul vostru cuvintelor voastre”.

Din *Vămi*, poemul *Biblioteca arsă*, încheiat cu mențiunea
Biblioteca Centrală Universitară București 29 decembrie 1989,
mi-a lăsat o stare tulbură – e construit din imagini pline de forță
și care transmit emoție, dar care, în același timp, dau senzația
tristă că sînt „poetice”, că sînt *doar* poezie, care, uneori, nici
măcar funcție consolatoare nu mai are. Și totuși: „Ies cu
greutate, tălpile mă ard pe podeaua fierbinte. Afară e ger./ Cobor
pe o grămadă de cărămizi./ Din poarta de fier forjat îndoită ca
plastilina, văd cum apare/ după colț, singur, abia venind,/ un
om bătrân cu două sacoșe pline de cărți./ «Refacem biblioteca»,

spune. Și dă să intre./ «Dar încă arde...»/ El pleacă./ Eu mă las pe o piatră, cu fața la genunchi. Lacrimile rup/ zăgazul”.

Adunînd trăsăturile volumului, vedem că e alcătuit din elementele tradiționale ale rememorării, cu precizarea că poeta găsește întotdeauna o nuanță, o tușă personală și că tehnologia devine ceea ce amplifică, ceea ce intensifică percepțiile și trăirile.

Înstrăinarea (să-i zicem alienare?), peste care se așează ecoul atenuat al pandemiei, poate fi materia citatului final: „poți ieși, nu-i nici un pericol/ strada e goală// goală de primejdia morții/ goală de viață”.

Diana Uscoiu

Scrâșnetul dinților – manifest al durerii

Volumul lui Șerban Axinte, *Scrâșnetul dinților*¹, prezintă, într-o manieră dramatică, experiențele umane traumatizante, ale unui eu liric într-o stare de continuă decădere. Din punct de vedere structural, volumul menține un echilibru substanțial, conținând patru capitole cu titluri semnificative: *Bad-uri*, *Vitrina frigorifică*, *Viața la business class* și *Sent file*. Sfâșierea lăuntrică și oscilarea constantă de la conștient la inconștient produc o tensiune prin dezvoltarea amintirilor care îl fac să re trăiască suferințele și traumele. Confesiunile protagonistului ating experiențe dintre cele mai intime și profunde, marcate de multe ori de o polemică a sinelui cu viața sau cu propria persoană. Aspectele primare ale trăirilor sale vin din relația cu părinții, din relațiile amoroase, într-un cu-

Diana Uscoiu,
eseistă
Brașov

¹ Chișinău, Cartier, 2021.



vânt, cu viața și ceea ce aceasta îi rezervă prin aceste experiențe marcante.

Bad-uri marchează relația tată-fiu, figura paternă fiind una pregnantă în cadrul primei părți, văzut drept un liant spre supraviețuire, ancora de care se agață în momentele tragice „tata pleacă de acasă abia după ce a terminat de spus toate/ rugăciunile, pe vremuri era un fotograf pasionat, acum e/ singurul om din lume pe care mă pot baza, mă ridică și/ mă ține în brațe, îmi spune că orice lucru se poate remedia/

în afară de moarte...” (p. 9). Atmosfera apăsătoare de spital, în care fiecare zi vine să accentueze chinul subiectului liric, prevalează în cotidianul existențial. Spitalul este înfățișat sub forma unui spațiu repugnant, auster, plusând cu singura imagine plină de speranță, cea a tatălui. Trupul, căzut pradă maladiei, se complăce în suferință, accentuând-o cu substanțe ce-i înrăutățesc starea de sănătate, precum alcoolul și cafeaua. Adultul îngrijit în permanență de tată trimite la regres, la imaginea copilului ce necesită o atenție substanțială „tatăl meu mă supraveghează ca pe o rolă de film, vrea să/ se interneze și el ca să aibă grijă de mine” (p. 9). Simbioza cu durerea capătă forme consistente, ajungând, la un moment dat, să fie singura legătură care nu dispare din viața alter ego-ului poetului. Există și o conștientizare a propriei situații, chiar o autoproclamare în suferință „sunt un personaj problematic, repet aceeași gre-

șeală până se/ plictisesc toți de mine...”(p. 12). Himerismul, de altfel, este prezent în poezia lui Șerban Axinte prin retrăirea constantă a momentelor demult pierdute, dar care îl țin captiv și îi alimentează suferința până la o dezintegrare interioară. *Bad-uri* rezumă pe deplin trăirile, situațiile în care este plasat eul liric, putându-se afirma că se ajunge chiar la “the worst of experiences”, *bad-urile* atingând gradul absolut și se transformă în “the worst”. Cele zece poeme din prima parte construiesc treptat un eu poetic plin de revoltă și de resemnare, o acumulare de gânduri și idei copleșitoare ce vin sub forma imaginii unui balast „tot ce ai gândit e un balast/ care circulă prin întreg corpul precum un cheag”(p. 16).

Vitrina frigorifică, cea de-a doua parte a volumului, proclamă o durere cauzată de moartea celor doi părinți, fapt ce produce o cauterizare a sufletului eului liric. Depresivismul continuă într-o notă cât mai acută pe tot parcursul volumului, reliefând și aducând în centru figura maternă, dar și cea paternă sub vălul morții acestora. Imaginea mamei părtașă la propria înmormântare produce șocul major „mama conduce dricul,/ mama ne dă de pomană.../ mama își ține singură/ slujba de înmormântare”(p. 25). Astfel de imagini suprarealiste accentuează tragismul și ilustrează imposibilitatea de a accepta realitatea „mama îmi tot țipă în urechi/ să o las să plece”(p. 24). Ancorarea în trecut vizează himerismul specific întregului volum, accentuat de situațiile critice care își pun amprenta vizibil asupra subiectului liric. Versul cel mai copleșitor și funest, o asistare la propria moarte spirituală, este surprins sub o formă de acceptare a propriului destin „înainte de rigor mortis,/ tata a aprins o lumânare pentru sufletul ei/ și alta pentru sănătatea mea, dar/ a așezat ambele lumânări la morți”(p. 25). Pentru a exprima moartea interioară a eului liric mizează pe imaginea care sfidează

logica, iar nașterea la 40 de ani poate reprezenta o încercare de revenire pe planul umanității, speranța care licărește în marea de suferință. Peisajul descris este unul al absurdului funebru, univers în care totul e posibil prin prisma trăirilor avute. Himerismul prinde contururi de autoironie în cazul imaginii eului liric „abia acum mă văd în carne și oase:/ un bărbat înalt și frumos,/ un veritabil playmate masculin/ în noul pomelnic al familiei”(p. 25). De asemenea, revine sub o notă funestă imaginea tatălui, observându-se o vinovăție care-l macină pe protagonist, întreg poemul intitulat *unui tată* vizând spovedania. Alege să-și numească părinții „morții mei înfricoșători de buni” (p. 30), iar alăturarea hiperbolică capătă valori semnificative. În acest context, există un eu liric bolnav nu doar trupește, ci și spiritual, ajuns chiar la saturație. Poemul intitulat *vitrina frigorifică* produce o modificare în ceea ce privește persoana cu care se plasează în relație, făcându-se o ușoară trecere spre capitolele următoare: relația de dragoste. Astfel, se observă o anularea antropocentrismului prin imaginea păpușilor, dar și lipsa intimității prin plasarea într-un cadru public „te primesc în cutia mea,/ lasă-mă să mă întind cât sunt de lung/ în cutia ta,/ ei atât or să vadă:/ două păpuși făcând dragoste în vitrina frigorifică” (p. 27).

O nouă decepție, motiv de explorare a orizontului feminin, vine să accentueze senzațiile de saturație, dar și de accesare a amintirilor prin poemele incluse în secțiunea *Viața la business class*. Nu doar deprimismul și himerismul se strecoară printre rândurile poemelor lui Șerban Axinte, ci și ușoare note de corporalitate, însă într-un mod timid. Vulnerabilitatea se insinuează abuziv în trupul bolnav, urmată de o dezbinare trupească ce marchează fragilitatea și repulsia față de propria persoană „am adunat în noi atâta ură încât/ trupurile ni s-au

găurit/ și vântul a început să fluiera prin ele; îngenunchez în fața imaginii din oglindă/ și scuipe cu sete” (pp.37, 39). Erotismul stângaci vizează o apropiere ce produce de multe ori neliniște, chiar teamă „îmi apropriei buzele de ceafa ta,/ simt adierea de mir,/ îți culeg lenea de pe umăr; în patul nostru de o singură persoană,/ intri în mine/ ca o pată de sânge pe cearșaf; îți sărut umărul gol; eu trăiesc viețile ei când îi sărut/ pântecul/ carnea se înfioară și tremură” (pp. 49, 52, 54, 57). Relația bărbat-femeie pare una concentrată asupra ideii de codependență, experiențele comune vizând normalitatea, dar și note distinctive prin care suferințele lor se contopesc. În cazul de față lipsa comunicării își are scopul bine definit, marcând legătur puternică dintre cei doi, verbalizarea devenind ceva deprisos. Se produce o absorbție de trăiri în cadrul acestora, îndepărtări care stârnesc apropieri, durerea fiind la unison de cele mai multe ori.

Ultima secțiune și poate cea mai consistentă din perspectiva numărului poemelor, *Sent files*, surprinde o polemică între trecut și subiectul liric. Situația prezintă o vizualizare a sinelui la persoana a III-a, transpunându-se într-un individ care judecă și remarcă situația critică a unui individ lipsit de „viață” – „până la 40 de ani nu a avut niciodată/ liniște, nu simte nici durere, nici întristare, e viu dacă-/ recunoști, să-i administrăm adrenalina dimineața și seara” (p. 63). Totodată, desacralizarea pare să apese greu asupra conștiinței eului poetic, întrucât indivizii sunt de multe indiferenți cu privire la cele sfinte. Atrage atenția și imaginea comunicării cu divinitatea prin noile metode ale tehnologiei, sacrul e coborât în profan și e ilustrat în termeni lumești cu o fină ironie spre posibilitatea de mântuire, „unde ai fost atunci când Iisus Hristos la a enșpea venire/ ne-a trimis la toți instrucțiunile pentru mântuire prin send file” (p. 64). Pentru prima dată se observă imaginea care trimite la titlul

volumului, scrâșnetul dinților, însă gestul nu este dus până la capăt, ci prezintă o primă formă spre gestul final de scrâșnire a dinților. Bruxismul devine un laitmotiv, stimulul fiind amintirile și durerea protagonistului, iar stările de stres și durere produc o manifestare de scrâșnire a dinților în mod obsesiv. Poemul *călătoria celor patru sori* prinde contur de basm prin ilustrarea gesturilor tandre dintre cei doi îndrăgostiți, ca la final să se aducă în centru separarea lor, el doborât de boală și ea aruncată în lumea fantasmagoriei.

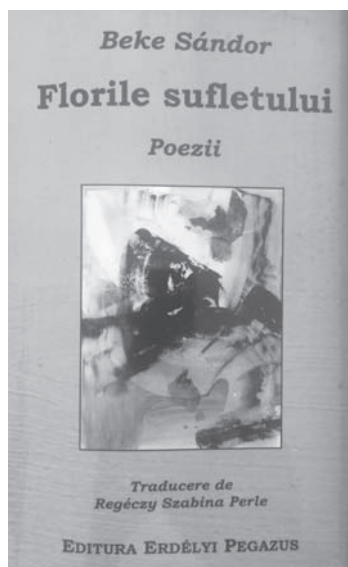
Scrâșnetul dinților este un volum complex ce surprinde experiențe de viață definitorii pentru eul liric, marcat fiind de decesul părinților și trăirile intense din cadrul poveștii de dragoste. De altfel, se observă o atenție minuțioasă acordată modului în care sunt exprimate trăirile, primând diferite conexiuni între experiențe, toate ducând spre dureri catastrofale, acordate extrem de sugestiv pe corzile autoironiei.

Vasile Dan

Un poet sedus de traduceri*

BEKE SÁNDOR, trăitor în Odorheiul Secuiesc, poet de limbă maghiară, editor fervent, traduce, cu o energie inepuizabilă, poezia română de azi și de ieri în limba maghiară. O face cu devoțiune față de Poezia însăși, față de puterea ei irezistibilă, miraculoasă de a uni oamenii, de a apropia poeții congeneri sau clasicizați canonic, dar și cititorii lor români și maghiari. El se alătură altor traducători cu vocație și gust: Kocsis Francisko, Regéczy Szabina Perle, Ráduly János ca să-i pomenesc doar pe trei dintre cei mai apropiați nouă. Beke Sándor ține în viață două edituri în Odorheiul Secuiesc: Erdélyi Pegazus și Erdélyi Gondolat. Aici a tradus, alternativ cu Ráduly János: Tudor Arghezi, Geo Bogza, Maria Banuș, Mihail Crama, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana (în versiunea lui Ráduly János) și Nicolae Prelipceanu, Mariana Bojan, Vasile

* Beke Sándor, *Florile sufletului. Poezii*, traducere de Regéczy Szabina Perle, Editura Erdélyi Pegazus, Odorheiu Secuiesc, 2023.



Dan, Virgil Mihaiu, Ion Cristofor, Marta Petreu, Petru Romoșan, Adrian Suci (în traducerea lui Beke Sándor). Iată că editura Erdélyi Pegazus are acum buna și motivată inspirație de a publica, în traducerea sensibilă a poetei arădene Regéczy Szabina Perle, în limba română, o selecție din poezia lui Beke Sándor însuși: *Florile sufletului*.

Citim în sunetul inconfundabil, muzical al limbii române o poezie limpede, clasică în exprimare, cu o plasticitate a expresiei naturală, firească. Sînt, în cartea lui Beke Sándor, genuri lirice consacrate, pasteluri, poezii erotice sau intens religioase, nu o dată atingînd tensiunea unei rugăciuni. Altele au un aer aforistic, de maxime formulate întotdeauna inspirat. Iată două exemple:

Mărturisire (Vallomás)

Caut
cele mai frumoase
cuvinte ale limbii materne.
Am găsit câteva
cuvinte maghiare
ce-mi încălzesc inima:
dulce mamă.
camarad,
privighetoare,

grădină de crini,
te iubesc.

A, da,
de fapt, după cuvântul din urmă
am început această căutare
către uitarea de sine.

Iar a doua, o mică perlă, o terțină:

Efemer
(Mulanóság)

Chipul
schimbător
al pietrei.

Citindu-l pe Beke Sándor nu poți să nu te înfiori de puterea irezistibilă a poeziei sale de a apropia poezii, de a surprinde transparența limbilor materne, cititorii lor, așijderea.

Lucian-Vasile Szabo

Razzar sau de două ori Pecican

Un tandem nonconformist

Figuri artistice complexe, arădenii Alexandru și Ovidiu Pecican au colaborat la proiecte diverse, susținându-se reciproc inclusiv în sfera căutărilor experimentaliste. Alexandru Pecican s-a stins prea devreme, însă realizările lui supraviețuiesc, inclusiv cele realizate în comun. Roman al unor cosmogonii catastrofice repetabile, *Razzar* este concomitent o suită de parabole și o aglomerare de elemente concrete, de istorii factuale. Exemplarul și factualul se leagă sub zodia poeticului flotant, cu personaje alegorice și întâmplări învăluite într-un mister ce se lasă deconspirat cu răbdare și după reveniri la paginile anterioare. Romanul verilor Ovidiu



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, eseist,
Timișoara

și Alexandru Pecican nu este ușor de receptat tocmai din cauza strategiilor narative invocate anterior. Cartea, scrisă în 1984 – 1985, avea să fie tipărită abia în 1998. O a doua ediție a apărut în 2012, la Editura Tritonic. Sigur, în timp a suferit numeroase intervenții, însă a rămas una a profunzimilor, a unor întâmplări stranii și cu frumusețea unor gesturi adesea gratuite.

Autorii, doi arădeni, sunt cunoscuți pentru alte tipuri de preocupări. Alexandru Pecican este artist plastic, preocupat de grafică, în diferite ipostaze. Una ar fi cea clasică, a liniei clare, al gravurii de secol al XIX-lea, iar cealaltă de explorare în lumea digitală, a artei asistate de calculator. Sunt preocupări legate de munca de zi cu zi a autorului, care se manifestă ca fotograf (în dublu regim: artistic și generalist), dar și ca reporter, ca autor de texte numite reportaje, însă care sunt mai mult de atât, căci ansamblul publicistic creat (prin alternarea text-imagini) are valoare estetică, nu doar factuală, de informare. Contribuie la configurarea coerentă, plastică, a acestor evidențieri publicistice talentul de regizor, o altă preocupare a acestui artist performant complex, dispus mereu să experimenteze, mai corect să investigheze în zone neclare, dar promițătoare. Al. Pecican aduce o contribuție suplimentară în *Razzar*, el fiind autorul unor desene sugestive, amintind de atelierile din faza de început a industrializării, desene parcă înscrise și în curentul steampunk...

Ca fundament cultural, strategiile postmoderniste îi sunt cele mai apropiate, acestea fiind evidente încă din 1981, atunci când Alexandru Pecican se lansa în spațiul cultural românesc, iar postmodernismul își vedea distribuite primele deslușiri la nivel mondial! Artistul se simte bine în acest mediu, care este deopotrivă avangardist, cât și tradiționalist, într-o perpetuă decostrucție (subminare) a modernismului, dar într-o la fel de exigentă regăsire a unor valori culturale de reper. Aceste manifestări sunt evidente în preocupările sale de regizor de

film și autor dramatic, două dimensiuni care nu se suprapun, ci se intersectează în activitatea sa. Nu-și pune piesele în scenă, dar filmează și își montează imaginile, realizând documentare, uneori strict realiste, alteori lăsând să se dezvolte o semnificație complementară, cea artistică. Artist incomod și inconfortabil, Alexandru Pecican trăiește în această dezordine sănătoasă, ordonând-o după reguli proprii, în răspăr cu ceea ce ar putea să însemne, pentru alții, prioritățile zilei. Colaborarea cu Ovidiu Pecican este intensă, deoarece, pe lângă romanul *Razzar*, au realizat și alte proiecte, câteva bijuterii în proză de mai mici dimensiuni, dar și piese de teatru, în volumul *Arta rugii* (2007).

Ovidiu Pecican este la fel de exploziv. Conectat intens la dimeniunea concretă (social-politică) a lumii și a României de astăzi și dintotdeauna, el se manifestă dinamic și proteic în sfera publică în primul rând prin calitatea sa de profesor universitar. Istoric de formație, O. Pecican predă cursuri de relații internaționale, fiind preocupat de relația Europa-China. Este unul dintre cei mai activi publiciști actuali, cu prezențe masive, bine documentate, în diverse jurnale literar-artistice și academice. Este un efort deosebit, insuportabil aproape, însă săptămână de săptămână, zi de zi, O. Pecican își scrie textele și le repartizează la reviste. Este mereu în alertă (nu pe fugă, ci perfect echilibrat), atent să nu-i scape nimic. Publicistica sa acoperă toată gama, de la factualul bine selectat la profunzimea noilor tendințe în artă, istorie și cercetare, unde se dovedește un pionier. Nu lipsesc sintezele, desigur, acoperind istoria ca domeniu general, dar și istoria literară (istoria culturală, mai exact), preocupare evidențiată mai ales în cărțile sale, cele care reunesc ansambluri publicistice dezvoltate anterior în reviste. O. Pecican este autorul unui număr impresionant de volume. Multe sunt științifice, însă discursul nu este uscat-academic, ci științific-provocator, autorul fiind adeptul ideii că istoria (de

orice fel!) este o narațiune, deci o poveste, care trebuie să curgă frumos, captând auditoriul, fascinându-l.

Ca autor de literatură, profesorul arădeano-clujean a publicat romanele *Eu și maimuța mea* (1990) și *Imberia* (2006), precum și câteva volume de proză scurtă, printre care fascinantele *Povești de umbră și povești de soare* (2008).

Miza pe science fiction

Este evident că verilor Pecican nu putea să le scape un gen atât de provocator cum este SF-ul. Cum vom vedea însă, autorii îi vor exploata resusele și motivele, însă nu vor rezista tentației de a-i depăși granițele. Literatura science fiction, prin diversitatea-i proteică, oferă adesea deschideri pentru lucrări care sunt și nu sunt încadrabile în aria genului. Poate însemna literatură de elită, în care criteriul estetic este pe deplin satisfăcut, cum se întâmplă cu *1984*, semnat de George Orwell, ori cu *Melonta Tauta*, avându-l ca autor pe E. A. Poe. Valoarea literară intrinsecă este, în cele două lucrări, potențată de capacitatea de a crea o lume imaginară, ca punct de plecare pentru realități din prezent, formulă narativă prea puțin investigată cu privire la multiplicitatea sensurilor dezvoltate. Reprezintă însă și meditații despre o umanitate... dezumanizată, prilej de deschidere pentru științele politice. În același timp, există și o frecvență abordare SF în cultura populară (de masă), unde genul și motivele sale se prezintă în filme artistice și seriale, prezente toată ziua în programele TV. Calitatea este uneori dubioasă, însă cele câteva ecranizări după *Solaris* (de Stanislav Lem) ori *Mașina timpului* (de H. G. Wells) arată că, uneori, pot fi realizate filme bune.

În prezent, trăim și aventura convergenței tehnologice, digitalul fiind o cale de acces către o lume virtuală tot mai populată, către universuri paralele, care nu mai sunt demult doar o temă science fiction, ci își au propria lor realitate, una pentru care

sunt necesare noi instrumente de abordare. În această polifonie se înscrie *Razzar*, anticipând acest univers splitat în universuri cu propria lor consistență, unde timpul, spațiul și barierele dintre ele pot fi abolite cu nonșalanță. Punctul central în roman pare să fie unul fizic, o sală a ecranelor, capabilă să reziste trecerii timpului, înghițind milenii după milenii, uneori ignorând timpul ca dimensiune măsurabilă. Sala ecranelor înseamnă un punct de concentrare a puterii, de dirijare a unor evoluții cosmice, prin raportare permanentă la elementul uman și la umanitate văzută drept cea mai bună dintre lumi, însă mereu alta...

Prima constatare care se poate face despre *Razzar* este că avem în față un roman deosebit, solicitant. Răbdarea lectorului este pusă la încercare atât de derularea încifrată a întâmplărilor, cât și de deschiderile permanente către universuri narative diverse, care fac structura generală instabilă. Este o provocare lansată de autori, ei refuzând până la final să lase jocul să se întregească din bucățele, aidoma unui puzzle. Figurile componente se leagă, fragil însă, instabile, alunecă permanent către recompunerea altor imagini și lumi. Acest balans a fost sesizat și de prefațatorul cărții, Mariano Martín Rodríguez, când va nota: „Totuși, finalul nu explică totul. Rămâne de clarificat o parte considerabilă a enigmei, așa cum rămâne neexplicată semnificația cuvântului *razzar*”. În context, criticul va vorbi de „destinul nostru într-un cosmos transcendent”, imposibil de explicat doar prin intermediul științei.

Razzar – lume și univers

În opinia mea, Ovidiu și Alexandru Pecican își propun o investiție literară mult mai ambițioasă. *Razzar* este o înșiruire de momente ale unor realități diferite, subsumate unui cadru existențial coerent, deși, evident, structurat cu legături niciodată devoalate (develope) până la capăt. Ludicul joacă un rol esențial, în

cel puțin două dintre accepțiunile sale: 1) jocul, atitudinea de neseriozitate glumeață, care dă contur fiecărei bucăți (capitol) din roman; 2) jocul, preocupare serioasă, de construire a unor universuri, așa cum este percepută ideea în *games theory* din contemporaneitate. Prima are o tentă probabilistică, fără așteptări și iluzii, adică ne jucăm și vedem ce iese. Al doilea sens presupune rigoare și tenacitate, strategii și coordonare. Astfel, lumile imaginate de autori au propria lor consistență, însă se și întretaie, cele mari intră în cele mici și invers, au destine proprii ori evoluează împreună.

Nu trebuie să ignorăm un alt concept contemporan, cel de *augmented reality*, redat la noi prin *realitate augmentată*, deși mai explicită ar fi formula *realitate adăugată*. Reprezintă o prelungire (o suplimentare) a lumii reale printr-o proiecție realizată virtual, cu ajutorul tehnologiei. Instrumentele prin care aceste realități virtuale sunt create în roman nu apar, însă putem să ne dăm seama de efectele lor, ceea ce reprezintă semnul literaturii science fiction de bună calitate. Sunt proiecții (lumi) cu existență concretă și personaje distincte, unele dintre ele având capacitatea de a trece dintr-un loc în altul, balansul pe scara temporală fiind și el o constantă. Este insolită concretizarea acestui procedeu narativ, capabil să nedumerească, prin faptul că stârnește o permanentă îndoială a raportării, deoarece nu se mai știe care univers este cel real și care proiectat, adăugat primului. Se contruiește astfel o potrivire interesantă, întrucât, în 1984, când Ovidiu și Alexandru Pecican își concepeau cartea, William Gibson publica *Neuromancer*, instituind termenul *cyberspace*, fără ca între cele două volume să existe o legătură directă!

M. M. Rodríguez opinează că ne aflăm în fața unei încercări poetice de cosmogonie tehnologică și supranaturală. Este o intuiție exactă, deși nota este mai degrabă suprarrealistă, dacă facem legătura cu conceptul *slipstream* invocat de critic. Merită evidențiată și în acest caz anticiparea narativă a autorilor,

deoarece curentul *slipstream* își va dovedi vitalitatea în ultimul deceniu al secolului trecut. În realitate, avem în față un roman unitar din punct de vedere stilistic, însă voit abrupt în curgerea-i lină presupusă de *slipstream*. Structura epică este infuzată de un lirism evident, însă acțiunea avansează ca într-un puzzle ce poate fi reorganizat permanent, evidențiind spații diegetice cu relief propriu. Asistăm la desfășurarea unor universuri imaginare cu o consistență aparte, aflate mereu în stadiul-limită al ruperii definitive a cursului general. Autorii sugerează mai multe posibilități, din care două sunt importante: 1) experiențe la limită, trăite de un personaj aflat pe un pat de spital, supus unor proceduri medicale rămase neelucidate (p. 221); 2) întâmplări și actori materializați în jocuri video, cu o oarecare autonomie a destinului, însă și supuși unor voințe din exterior (p. 225).

Este o formulă ingenioasă, multe dintre capitole putând fi reluate ca istorii independente. În ciuda acestor elemente concrete, romanul rămâne ubicuu, niciunul dintre personaje nefiind construit pentru a marca viguros acțiunea. Se trece sacadat dintr-o lume în alta, dezinvoltură menținută și atunci când sunt străbătute intervalele temporare. Evoluția fiind la scară cosmică, spațiul și timpul subliniază nota firavă a destinului uman individual. Acestei presiuni îi rezistă doar informațiile (istoriile, poveștile, moștenirea culturală), fixate în suporturi solide, cum ar fi un cristal cu dublu rol: matcă și mijloc de locomoție. *Razzar* este un roman pur speculativ, cu motive science fiction evidente, fixate unori pe teme biblice, extrem de bogat în sugestii, astfel că principala sa calitate literară pare să rezide din capacitatea autorilor de a anticipa mutațiile profunde ale actualității, acum când new media impune o regândire a comunicării mediatice și interpersonale.

*Graeca Latine.
Voces Graecae in dialogo Latino*

Yannis Ritsos

Verna symphonia
 α'

I

*Relinquam
candidum niueum iugum
quod fouebat nuda subrisione
infinitam solitudinem meam.*

*Excutiam humeris meis
aureum cinerem siderum
sicut passeress
excutiunt niuem
alis ex suis.*

*Ita modestus humanus pudens
ita pergaudens ac innocens
transibo*

*subter floreas acacias
amplexuum tuorum
percutiamque
perlucidum uitreum ueris.*

*Ero mitis ille puer
arridens rebus
et sibi ipsi
sine haesitantia et diffidentia.
Ut si non nouissem
pallentes frontes
hibernorum crepusculorum
lucernas desertarum domorum
et solitarios uiatores
sub lunae lucem
mense Augusto.*

Puer. Aliquis unus.

α'**I**

Voi părăsi
piscul alb acoperit cu zăpadă
ce încălzea cu un surâs rece
nemărginita mea singurătate.

Îmi voi scutura de pe umeri
cenușa aurie a astrilor,
așa cum vrăbiile
își scutură zăpada
de pe aripi.

Așa modest, omenos, întreg
așa preabucuros și neprihănit
voi trece
pe sub acaciile înflorite
ale mângâierilor tale
și voi bate
în geamul prealuminos al primăverii.

Voi fi băiatul cel bun
care le zâmbește lucrurilor
și sie însuși
fără șovăire sau neîncredere.

Ca și cum nu aș cunoaște

chipurile palide
ale amurgurilor de iarnă,
lămpile din casele pustii
și trecătorii singuratici
pe sub lumina lunii
în august.

Un copil.¹

¹ Am preluat textul original și traducerea din ediția *Yannis Ritsos, Antologie poetică*. Ediție bilingvă. Studiu introductiv, cronologie și traducere: Tudor Dinu. București, Editura Omonia, col. Biblioteca de Literatură Neoeleună. Editor Elena Lazăr, 2009, pp. 24-27. Am păstrat în traducerea latină punctuația originalului, ușor modificată în traducerea românească, și anume (menționez doar diferențele) am eliminat cele două virgule între adjectivele-epitet din primul vers al celei de-a doua strofe, precum și după ultimul cuvânt al celui de-al treilea vers din penultima strofă (ultima fiind un monostih). În ceea ce privește conținutul propriu-zis al traducerii, ne-am îndepărtat de varianta lui Tudor Dinu într-un singur loc, preferând redarea tradițională a conjuncției copulative *και*, „și” (= lat. *et*), în ultimul vers al antepenultimei strofe, în locul variantei disjunctive propuse de traducător („sau”).

Acordurile Simfoniei Primăverii – Oda Luminii

Poetul zărilor speranței

Dintre creatorii versului grec iviți după dispariția lui Kavafis, „corifeu al poeziei lirice neogrecești”² (1933), Yannis Ritsos a fost, indubitabil, „unul dintre cei mai prolifici poeți greci contemporani, înzestrat cu o capacitate creatoare uluitoare”³. În temeiul și pe măsura ei, Ritsos s-a bucurat de „cea mai mare

² Elena Lazăr, *Panorama literaturii neoeleene*. Cuvânt înainte Prof. K. Mitsakis. București, Editura Omonia, col. Biblioteca de Literatură Neoeleună, 2001, s. u. KAVAFIS Konstantinos P., p. 189.

³ Elena Lazăr, *ibid.*, s. u. RITSOS Yannis, p. 365. Autoarea vorbește, de asemenea, cu egală îndreptățire, de „o productivitate uluitoare”, caracteristică – dacă ni se îngăduie completarea – nu doar anilor 1953-1964 (numai în intervalul constituit de doi ani, 1957 și 1958 îi apar, la București, cinci plachete, „în prima ediție”), ci, am spune, fără teama de a greși, specifică întregii activități literare. De altfel, Elena Lazăr ne oferă (*ibid.*) un bilanț mai mult decât edificator: de la debut (1934, cu volumul avangardist intitulat *Trakter*, „Tractoare”), de-a lungul întregii sale cariere literare, Iannis Ritsos a publicat circa (aproximația aparține autoarei și este semnificativă!) 130 de plachete, 14 volume de traduceri, 4 volume de dramaturgie și unul de eseuri. Iar „creația lirică completă a fost strânsă în 10 volume (*Apanta*, 1961-1989).” (*id.*, *ibid.*). Cf. și Elena Lazăr, *Capodopere ale literaturii neoeleene. Mic dicționar*. București, Editura Omonia, col. Biblioteca de Literatură Neoeleună, 2003, p. 270. Aceeași autoare (*Capodopere*, p. 271) subliniază și faptul că Ritsos a fost, de asemenea, un remarcabil „cultivator al poemului dramatic” și, totodată, „un talentat traducător din lirica universală (a alcătuit și o *Antologie a poeziilor români*, 1961)”.

popularitate în Grecia” și, totodată, a ajuns unul dintre „poetii greci cel mai mult traduși în lume.”⁴

Activitatea literară, preponderent, dar nu exclusiv, poetică și publicistică, a lui Ritsos – născut, spre sfârșitul primului deceniu al veacului plenei modernități (1909), într-un mic oraș, Monemvasia, dintr-o foarte mică insulă situată în sud-estul Peloponesului –, a acoperit veacul trecut, până la începutul ultimului său deceniu. Disparația scriitorului, petrecută la Atena (1990), după ani în șir de peregrinări impuse prin diverse „țări ale blocului sovietic”⁵, peregrinări datorate exilurilor multiple la care a fost o victimă condamnată politic, în pofida sănătății mai curând precare, marchează, totodată, încheierea, în contemporaneitatea apropiată, a modernismului literar⁶ – în speță, poetic – neogrecesc.

Pasiunea pentru poezie îl împinge spre un debut precoce, în plină adolescență, sub pseudonim, la 15 ani.⁷ Peste un an, lipsit de orice alt mijloc de subzistență⁸, ajuns la Atena, tânărul – mezinul familiei – încearcă să supraviețuiască (deja unul dintre frați, cel mare, moare de tuberculoză în același an cu mama lor, în 1921), îmbrățișând provizoriu ocupații aproape fără

⁴ Ambele ultime citate aparțin aceleiași autoare, *Panorama*, ediția 2001, p. 366; cf. și ediția anterioară a lucrării menționate, apărută în anul 1987, sub același titlu, la Editura Eminescu, în col. Clepsidra, s. u. RITSOS Yannis, p. 250.

⁵ *Id.*, *ibid.* (ediția din 2001), p. 364.

⁶ *Id.*, *ibid.* (ediția din anul 1987), p. 249: „Poet autentic, printre cei mai valoroși ai așa-numitei «poezii moderniste» /.../”; *id.*, *Capodopere*, *ibid.*

⁷ Alte detalii *apud* Tudor Dinu, *Yannis Ritsos (1909-1990). Repere cronologice*, în *ed. cit.*, p. 15.

⁸ Tudor Dinu, *ibid.*: „În urma falimentului familiei /.../” (1925), datorat atât morții, cu patru ani înainte, a mamei sale, cât și – adăugăm – îmbolnăvirii grave a tatălui său.

legătură între ele: dactilograf, copist la baroul din Atena, ajutor de bibliotecar, corector și îngrijitor de texte (între timp reușind și să se înscrie la Facultatea de Drept, pe care, din motive de sănătate, dar, mai ales, de imposibilitate de susținere financiară, o părăsește în curând). Începutul deceniului următor – anii '30 – îl găesc în aceeași stare șubredă ca sănătate și precară ocupațional: căci, „pentru a-și câștiga existența se angajează [în 1933, *n. n.*, pe baza aceleiași informații] la teatrul Kypseli, iar apoi joacă în trupele lui Ritsiardinis, Papaioannis și Makedos”⁹. Așadar, ca actor și dansator...¹⁰ În tot acest răstimp, continuă să scrie și să publice versuri¹¹ și, totodată, pentru prima oară, se implică, începând cu anul 1927 (deci, la numai 18 ani), în tumultuoasa – de acum înainte, pentru el, necruțătoarea – viață politică.¹²

Poet a cărui operă – cea timpurie, marxist-leninistă, revoluționară, zguduitoare și radicală – cunoaște, în plin veac al XX-lea, în era interbelică, airdoma celei medieval-inchizitoriale, mistuirea prin foc în chiar centrul Atenei¹³, din ordinul guvernului

⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 16.

¹⁰ Elena Lazăr, *op. cit.* (ediția din 2001), p. 364; Tudor Dinu, *ibid.*: în 1938, „este angajat la Teatrul Regal”, iar în 1940 „se transferă la Opera Națională pe post de balerin” (deci, la 31 de ani).

¹¹ Tudor Dinu, *ibid.*, pp. 15-16.

¹² *Id.*, *ibid.*, pentru numeroase și diverse alte detalii biografice. Între ele, poate cea mai semnificativă – marcând începutul odiseicului său destin politic – este înscrierea, la 25 de ani (1934), în Partidul Comunist, după patru ani de stagiul pregătitor, petrecuți în Clubul Muncitoresc, respectiv în organizația de tineret a partidului, „club a cărui secțiune artistică o conduce” (*id.*, *ibid.*, p. 16).

¹³ „/.../ lângă templul lui Zeus Olimpianul”, notează, cu acerbă ironie, același exeget și editor român al lui Ritsos (*ibid.*). Au fost arse, adaugă Tudor Dinu, 250 de exemplare din cele 10 000 în care a fost editat poemul *Epitaful*, „bocet zguduitor al unei mame pentru copilul ucis în timpul grevei de

dictatorial urcat la putere în august 1936, Yannis Ritsos nu a încetat niciodată să sper. Iar speranțele nu i-au fost amăgite niciodată, nici chiar în vremurile în care peregrina ca exilat în propria țară (în 1948, în orașelul Kontopouli din insula Lemnos; în 1949-1950, în insula Makronisi, în 1950, în insula Ai-Stratis; în 1968 și 1970, în insula Samos, domiciliu forțat)¹⁴ ori pe diverse alte meridiane și paralele, din Bulgaria și România până în Cuba.¹⁵ Exilatul peregrin a fost primit devreme în Societatea Scriitorilor din Grecia (1937)¹⁶. La 47 de ani (1956), primește primul premiu, cel național, de poezie („Premiul de Stat pentru Literatură”, pentru poate cea mai cunoscută creație poetică a sa, *Sonata clarului de lună*)¹⁷. În 1975 și ulterior, i se acordă titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităților din Salonic și din Atena, apoi din Birmingham și Leipzig.¹⁸ În lungul șir al anilor '70-'80, poetul cu exemplarele unei plachetei arse (la doar doi ani de la debut) devine laureatul a numeroase premii

la Salonic din 1936” (Elena Lazăr, *op. cit.*, ediția din 2001, p. 365, din 1987, pp. 249-250), ca urmare a intervenției represive atroce declanșate de autorități. Peste opt ani, Ritsos s-a mai întâlnit, la propriu, cu focul, căci, în anul 1944, „în timpul așa-ziselor *Evenimente din Decembrie*, luptele armate dintre forțele Frontului Național de Eliberare și trupele guvernamentale grecești susținute de efective militare englezești, este arsă arhiva sa personală.” (*id., ibid.*, p. 17)

¹⁴ Tudor Dinu, *ed. cit.*, pp. 17, 19.

¹⁵ Elena Lazăr, *op. cit.*, ediția din 2001, p. 364.

¹⁶ Un alt detaliu biografic, cu valențe de-a dreptul simbolice, îl remarcă Tudor Dinu (*ibid.*, p. 16), comentând astfel momentul respectiv: „Citind opera confratelui său, Kostis Palamas, decanul literelor elene, afirmă plin de entuziasm: «Ne dăm la o parte, poete, ca să treci tu.»” Ulterior, Ritsos a devenit președintele onorific al Societății (Elena Lazăr, *op. cit.*, ediția din 2001, p. 365).

¹⁷ Elena Lazăr, *op. cit.*, ediția din 1987, p. 249, ediția din 2001, p. 365.

¹⁸ *Id., ibid.*, ediția din 2001, pp. 364-365; Tudor Dinu, *ed. cit.*, p. 19.

internaționale (în Belgia, Bulgaria, Franța și Italia)¹⁹. Cu trei ani înainte de despărțirea de Poet, orașul în care, odinioară, îi fuseseră arse scrierile îi acordă – cum deja am amintit: dar este ultimul – titlul de *Doctor Honoris Causa* și îi oferă medalia sa de aur (1987).

Primăvara și Oda Luminii

Ne reîntorcem în preajma debutului literar: la doar patru ani distanță de el și după doar doi, respectiv unu, de tulburătoare suferințe, pricinuite de tragedia grevei reprimată de la Salonica (1936) și de îmbolnăvirea mintală definitivă (1937) a surorii poetului, Lula, care era cu un singur an mai mare ca el și de care îl lega o profundă afecțiune fraternă. Ambele suferințe, cea colectivă și cea personală, îl marchează decisiv pe tânărul creator – se îndrepta spre 29 de ani –, unul care încă își căuta, cu ardoare și pasiune, drumul liric propriu. Atunci, în acei ani de dureri și suferințe, deja împărtășite public (este cazul ambelor poeme premergătoare: *Epitaful*, publicat în 1936, și *Cântecul*

¹⁹ *Ibid.*, p. 365; Tudor Dinu, *ibid.*, precizează că primirea premiului „Alfred de Vigny” în Franța i-a înlesnit accesul la candidatura pentru Premiul Nobel pentru Literatură din același an, 1975. Neprimindu-l, nici în 1976, nici ulterior – adăugăm noi –, Ritsos este răsplătit, dincolo de cortina războiului rece, în mod semnificativ cu Premiul „Lenin” pentru Pace, în anul următor (1976) primirii premiului francez. Într-o replică-ecou întârziată, peste un deceniu (1986), ca într-o competiție de recunoaștere universală, poetul grec ocolit de Nobel primește, la 77 de ani, din partea Organizației Națiunilor Unite, Premiul „Poetul Păcii între Națiuni”. Pentru ca, în 1990, cu doar câteva luni înainte de plecarea sa definitivă, autorul splendidului poem al *Elenității* (publicat separat, în anul 1966, și transpus muzical de Mikis Theodorakis) să primească, din partea Consiliului Mondial al Păcii, Premiul Jolieau Curie, în amintirea, probabil, a poemului compus de Ritsos în 1950, *Scrisoare către Jolieau Curie*. Cf. și Tudor Dinu, *ibid.*, pp. 17-20.

surorii mele, tipărit în 1937)²⁰, Ritsos reușește să transfigureze, purificator, răul pricinuit de durere în lumină și speranță.²¹ Așa se naște *Simfonia de primăvară* (1938).

În lirica lui Ritsos, lumina pătrunde, acum, pentru prima oară, dar altfel decât știm în ordine fizică, naturală. Nu astrele sunt cele care o nasc și o aduc, nici ritmurile alternante ale vieții, în ciclul diurn-nocturn, cosmic și terestru. Este un alt fel de lumină. Născută din și în suflet, din bucuria lui, această lumină inundă universul, refăcând drumul în sens invers: nu dinspre cosmosul astral înspre universul uman, ci dinspre uman înspre cosmos. Pentru că această lumină nu provine din spațiul interstelar și intergalactic, nici nu iradiază din direcția vreunei divinități amorfe, anonime, necunoscute (strămoșii antici ai grecilor moderni înălțaseră un templu, spre sfârșitul Antichității, *Zeului necunoscut*) și nici nu copleșește, filantropic, umanitatea. O astfel de lumină, care pare numai o fărâmă, o scânteie, în raport cu incandescența solară, născută fiind în micro-cosmosul sufletului omenesc, este lumina bucuriei, necunoscută cosmosului și astrelor în sine: lumina bucuriei nu (doar) de a *fi*, de a *exista*, ci (și) de a *iubi*. Lumina, imensă de fapt, a bucuriei iubirii.

Această lumină caldă scaldă întregul edificiu poetic al *Simfoniei primăverii*²². Dacă Beethoven, prin intermediul vibran-

²⁰ Tudor Dinu, *ibid.*, p. 16. Cronologia aparițiilor este diferită *apud* Elena Lazăr (în ambele ediții: p. 249, pentru cea din 1987, p. 365, pentru cea din 2001), și anume anul 1935 pentru *Simfonie*.

²¹ Sau, cum sensibil notează Tudor Dinu, în studiul care precedă textul *Antologiei poetice* (intitulat *Yannis Ritsos – între poezie și politică*): „Mângâierea i-o oferă tot poezia, care, cu incontestabilul ei efect cathartic, sublimează suferința, transformând-o în artă.” (p. 8)

²² Așa cum preferăm să echivalăm titlul operei în traducerea noastră, în pofida faptului că originalul grecesc indică un adjectiv-epitet în acord casual

tului text schillerian, crea și aducea omenirii înfrățite, prin ultima sa *Simfonie*, impară, a IX-a, acordurile gigantice ale *Odei bucuriei*, Poetul grec contemporan împărtășește umanității același sentiment, pur și exclusiv omenesc, al bucuriei, însă una născută dintr-un alt afect: cel al iubirii. *Simfonia* ritsosiană este și ea a bucuriei, dar, pentru a o deosebi de simfonia beethoveniană (pentru că folosește doar muzica din cuvinte, a cuvintelor, nu și pe cea a instrumentelor), o vom numi *simfonia bucuriei și luminii iubirii* sau, mai simplu, *Simfonia Luminii*: Oda Luminii, în termeni strict poetici, comparabili cu contextul literar schillerian (deși neadus vreodată în discuție de Ritsos însuși).

Prima strofă descoperă gestul original. Poetul părăsește tărâmurile glaciale ale înălțimilor alegoric montane – „piscul alb acoperit de zăpadă” –, pentru a coborî în lumea locuită de oameni. Antiteza puternică, între „surâsul rece” al piscului și „nemărginita /.../ singurătate” a omului deschide, ca în simfonia beethoveniană, drama titanică a părăsirii izolării și a coborârii în lumea umanizată a ființelor mici: precum vrăbiile, care „își scutură zăpada / de pe aripi”, și Poetul, părăsind „piscul” (simbol al izolării: trufie, *hybris*, sau inerție a genezei primordiale?), își scutură „de pe umeri” singurătatea, simbolizată alegoric de „cenușa aurie a aștrilor” (a doua strofă).²³

Strofa centrală, a treia, este și miezul poemului. Ea revelează din plin, în deplină lumină, puterea cosmică a iubirii și des-

de nominativ cu substantivul determinat, și nu un atribut substantival genitival.

²³ Direcția mișcării este inversă celei pe care o parcurge geniul în viziunea lui Eminescu: acela, prin intermediul Luceafărului, după ce trăiește amar resimțita experiență mundană, se retrage pentru totdeauna, înapoi între astre, acolo unde, în lumea *lui*, se simte, trăind pentru totdeauna, *nemuritor și rece*.

coperă, în veșnicia clipei de iubire, bucuria trăirii ei. După gestul coborârii, al descinderii de pe piscul alb al singurătății nemărginite – o catabază erotică pură –, altele două devin gesturile primordiale acum. Primul, prin care – ca într-un ritual conjugal permis public și tradițional – iubitul trece pe sub bolta ramurilor înflorite de salcâm, întinse peste perechea unită în sărut: este metafora îmbrățișărilor datorite de iubită, asemenea unei galerii nupțiale. Cel de-al doilea gest, o bătaie în geamul noii ferestre, care stă să se deschidă, aceea a vieții plenar trăite: este „geamul prealuminos al primăverii”, al noului anotimp, al noii vârste a omului, anotimpul iubirii, primăvara. Această strofă dă sensul profund, uman-terestru și simultan natural-cosmic, al întregului poem și, prin el, al întregii construcții poetice a *Simfoniei*. O simfonie a primăverii, adică a iubirii, care este primăvara vieții, care este renașterea ei din infinitul singurătății.

În urma celor trei gesturi primordiale, însăși condiția auctorială se schimbă. Este un *regressus sui generis*: nu *ad uterum*, nu înapoi în pântecul matern, părăsit, prin naștere, o dată pentru totdeauna, ci înspre ingenuitatea și puritatea primordială a vârstei celei mai inocente, copilăria atemporală. Numai așa se poate decoda finalul, cu totul neașteptat, surprinzător, uluitor chiar, al poemului, reprezentat de monostihul „un copil” (a șasea strofă, cum aminteam, cea mai scurtă posibil, formată din doar două cuvinte). Drept urmare a experienței cunoașterii erotice, una prin excelență inițiativă, poetul – ca voce auctorială, prin asumarea persoanei I singular – se întoarce înapoi în timp (*regressus*, participiul perfect al verbului latin al [re]întoarcerii, *regredior*, *regredi*, derivat cu prefix de la lexemul-bază *gradus*, „pas”, „treaptă”): dar el nu se întoarce oricând, altfel spus în orice timp, ci numai în timpul miraculos (*illo tempore*) al copilăriei

paradisiale, care se încarcă, astfel, cu valențe purificatoare, cathartice. „Voi fi băiatul cel bun” (declară asertiv vocea auctorială în strofa a patra), cel care cunoaște și lucrurile bune ale vieții, zâmbindu-le (*ibid.*), și pe cele triste, precum serile friguroase de iarnă, „lămpile din casele pustii” sau „trecătorii singuratici”, poate insensibili – preocupați fiind de alte lucruri și de griji – la frumusețea tăcută a luminii lunii de august (strofa a cincea).

Iubirea salvează, purifică și unește omenirea în speranța unui viitor mai bun, pe care *Simfonia primăverii*, adică a bucuriei și a luminii ei, îl anunță, ca pe o vârstă purgatorie. Aceea la care omul, lepădându-și orgoliile și egoismul izolării, se poate înfățișa și se înfățișează înaintea celorlalți oameni în deplinătatea celui mai înalt, dar tangibil ideal uman: „Așa modest, omenos, întreg / așa preabucuros și neprihănit” (strofa a treia).

Bibliografie selectivă²⁴

1. în limba română și alte limbi moderne

Repere culturale

George D. HURMUZIADIS, *Cultura Greciei. Antică. Bizantină. Modernă*. București, 1979.

Andreas RADOS, *Echivalențe culturale. De la Odysseas Elytis la Nichita Stănescu*. Iași, 2001.

²⁴ Datorăm Elenei Lazăr, autoarea lucrărilor menționate în notele precedente, selecția surselor incluse în prezenta bibliografie. Aducem, prin aceasta, omagiul nostru celei mai repute specialiste – începând din anii '70 ai secolului trecut până în prezent – în istoria culturii, civilizației și literaturii și filologiei neogrecești din România, întemeietoarea și conducătoarea singurei edituri specializate în acest domeniu, apărute în anul 1991 și activând, în fiecare deceniu de atunci, cu o largă și binemeritată recunoaștere internațională.

C. Th. DIMARAS, C. KOUMARIANOU and L. DROULIA (editors), *Modern Greek Culture. A Selected Bibliography*. (in English, German, Italian). Athens, 1974.

Istории și studii literare

Roderick BEATON, *An Introduction to Modern Greek Literature*. Oxford, 1994 (traducere în neogreacă, Atena, 1996).

C. Th. DIMARAS, *Istoria literaturii neogrecești*. În românește de Mihai Vasilie. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968 (traducerea a fost efectuată după ediția *id.*, *Histoire de la littérature néo-hellénique*. Paris, Collection de l'Institut Français d'Athènes, 1965).

E. KEELEY, P. BIEN, *Modern Greek Writers*. Princeton, New Jersey, 1972.

Börge KNÖS, *Histoire de la littérature néogrecque*. Stockholm, 1962.

Denis KOHLER, *La littérature grecque moderne*. Paris, 1985.

Bruno LAVAGNINI, *La letteratura neoellenica*. Milano, 1969.

A. MIRAMBEL, *La littérature grecque moderne*. Paris, 1953; ediția a II-a, 1965.

Linos POLITIS, *A History of Modern Greek Literature*. Oxford, 1973; ediția a II-a, *ibid.*, 1975; ediția a IV-a, *ibid.*, 1985; trad. gr., Atena, 1978.

Andreas RADOS, Liviu MOSCOVICI, *Literatura neogreacă contemporană în România. Bibliografie*. Iași, 1998.

Philip SHERRARD, *The Marble Threshing Floor. Studies in Modern Greek Poetry*. Athens, 1982.

Mario VITTI, *Storia della letteratura neogreca*. Torino, 1971; trad. gr., Atena, 1987.

Antologii

Kimon FRIAR, *Modern Greek Poetry. From Cavafy to Elytis*. New York, 1973.

Mary P. GIANOS, *Introduction to Modern Greek Literature. An Anthology of Fiction, Drama and Poetry*. New York, 1969.

Modern Greek Writing. An Anthology in English Translation. From Makriyannis to the '70 Generation. Edited by David RICKS. Athens, Centre for the Greek Language, 2003.

2. în neogreacă

Repere culturale

Yannis PAPAKOSTAS, *Saloane și cafenele literare*. Ediția a III-a. Atena, 1994.

Istории și studii literare

Vanghelis ATHANASOPOULOS, *Peisajul poetic elen în secolul al XIX-lea și a XX-lea*. Atena, 1995.

Faidon BOUBOULIDIS, Glykeria BOUBOULIDIS, *Literatura greacă modernă. Schiță filologică*. Vol. 1-2. Atena, 1984, 1991.

Fotis DIMITRAKOPOULOS, *Neoeleismul în literatură. Secolele XIX-XX*. Atena, 1985.

Periklis N. KALODIKIS, *Literatura neolenă. Problematici sociale*. Vol. 1-4. Atena, 1978-1979.

Andreas KARANTONIS, *Poezia noastră după Seferis*. Atena, 1976.

id., *Literatura neolenă. Fizionomii*. Vol. 1-2. Ediția a III-a. Atena, 1977.

id., *Poetice (Texte critice)*. Atena, 1977.

id., *Texte critice (Opinii despre probleme și teme ale literaturii neoeleene)*. Atena, 1981.

Yannis KORDATOS, *Istoria literaturii neoeleene (din 1453 până în 1961)*. Vol. 1-2. Atena, 1962 (reeditare, 1983).

D. P. KOSTELENOS, *Istorie modernă a literaturii neoeleene. De la căderea Constantinopolului până în zilele noastre*. Atena, 1977.

Dimosthenis KOURTOVIK, *Scriitori greci postbelici. Un ghid critic*. Atena, 1995; ediția a II-a, *ibid.*, 2000.

Alekos KOUTSOUKALIS, *Istoria literaturii grecești. Din Antichitate până astăzi. Din unghi istorico-materialist*. Vol. 1-3. Atena, 1989-1990.

P. D. MASTRODIMITRIS, *Introducere în filologia neolenă*. Ediția a VI-a. Atena, 1996.

id., *Poezia elenismului modern. Antologie*. Ediția a III-a, revăzută. Atena, 1998.

M. G. MERAKLIS, *Literatura greacă contemporană. 1945-1980*. Ediția a II-a. Atena, 1987.

Maria MIRASCHEZI, *Literatura neolenă*. Vol. 1-2. Atena, 1978, 1982.

K. MITZAKIS, *Literatura greacă în secolul al XX-lea. Scurtă schiță*. Atena, 1985.

Nikos PAPPAS, *Adevărata istorie a literaturii neoeleene (de la 1100-1973)*. Atena, 1973.

Haris PATSIS, *Marea enciclopedie a literaturii neoeleene (din secolul al X-lea d. Hr. până astăzi)*. Vol. 1-12. Atena, 1968-1971; ediția a II-a, revizuită, 2000.

- Mihail PERANTHIS, *Capitole de literatură neoeleună*. Atena, 1976.
id., *Antologia poeziei neoeleune. Din secolul al XI-lea până azi*. Vol. 1-6. Ediția a X-a. Atena, 1979.
- Linos POLITIS, *Teme ale literaturii noastre*. Vol. 1-2. Salonic, 1976.
id., *Scurtă istorie a literaturii grecești moderne. Bibliografie. Addenda*. Salonic, 1981.
- Kostas PROUSIS, *Poeți și prozatori greci*. Atena, 1990.
- Dimitris SIATOPOULOS, *Enciclopedie filologică și biografică a literaturii grecești*. Vol. 1-2. Atena, 1981.
- Vanghelis A. SKOUVARAS, *Literele neoeleune. Scurtă schiță de istorie a literaturii grecești moderne*. Atena, 1976.
- Kostas STERYOPOULOS, *De la simbolism la „poezia nouă”*. Atena, 1967.
id., *Poezia greacă. Antologie-Filologie. Tradiția reînnoită*. Atena, 1980.
id., *Hoinăring*. Vol. 1-4. Atena, 1982, 1986, 1994, 1996.
- Yorgos THEMELIS, *Poezia noastră modernistă*. Vol. 1-2. Ediția a II-a. Salonic, 1978.
- K. A. TRYPANIS, *Poezia greacă. De la Homer la Seferis*. Atena, s. a.
- Dim. Gr. TSAKONAS, *Istoria literaturii neoeleune*. Vol. 1-3. Atena, 1981; ediția a II-a, adăugită, vol. 1-9, are titlul și conținutul modificate: *Istoria literaturii neoeleune și a societății politice*.
- G. Th. VAFOPOULOS, *Poezie și poeți. Studii*. Salonic, 1983.
- Mario VITTI, *Generația de la '30. Ideologie și formă*. Reeditare, adăugită. Atena, 1995.
- Ilias P. VOUTIERIDIS, *Scurtă istorie a literaturii neoeleune (1000-1930)*. Atena, 1933; ediția a III-a (având o completare pentru perioada 1931-1976, semnată de D. YAKOS), Atena, 1976.
- Manolis YALOURAKIS, *Istoria literelor elene din Egipt*. Alexandria, 1962.
- Alexis ZIRAS, *Poezia greacă modernă (1965-1980)*. Atena, 1979.
id., *Genealogice despre poezia și poezii anilor '70*. Atena, 1989.

Liviu Franga

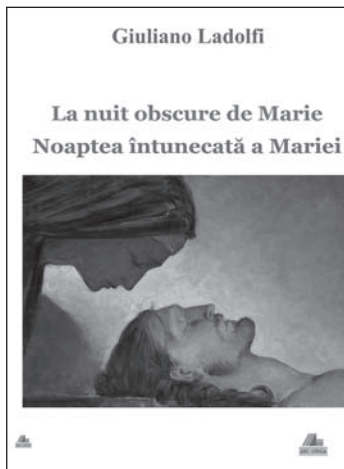
Tăcerea lui Dumnezeu*

TITLUL POEMULUI lui Giuliano Ladolfi se referă la textul Sfântului Ioan al Crucii *Noaptea întunecată*, în care misticul descrie un moment al propriei existențe când întunericul pune stăpânire pe experiența umană și religioasă.

Multe alte personaje istorice s-au confruntat cu această încercare: Francisc de Assisi, Teresa de Avila, Sfânta Clara din Montefalco, Francesca Romana, Maria Magdalena de Pazzi, Padre Pio din Pietrelcina, Maica Teresa de Calcutta, care au experimentat lungi perioade de o tragică ariditate spirituală, lipsită de orice mângâiere în rugăciune, în practicile religioase, în grija pentru nevoile altora, și caracterizată printr-un sentiment de pierdere, ariditate, neputință, durere și disperare.

În această lucrare autorul își imaginează că într-o fază asemănătoare a intrat și Maica Domnului în noaptea care a urmat răstignirii, morții și înmormântării lui Isus, într-o așteptare în care gândurile

* Giuliano Ladolfi, *Noaptea întunecată a Mariei*. Traducere din franceză de Sonia Elvireanu. Prefață de Giuliano Greco. Postfață de Ivan Fedeli, Ars Longa, 2023.



se întrepătrund, se ciocnesc, se adună și somnul nu vine să-i aducă odihna. Întrebările îi asaltează sufletul chinuit fără posibilitatea unui răspuns. Maica Domnului își revede propria existență și mai ales promisiunile mesianice, examinându-le în contact cu realitatea, departe, pentru moment, de orice speranță. Ecoul cuvintelor lui Isus pe Cruce: „Dumnezeu meu, Dumnezeu meu, de ce m-ai părăsit?” îndeamnă la găsirea unui motiv pentru suferința

umană. Această personificare poetică e foarte departe de mama umană disperată din *Pianto della Madonna* a lui Jacopone da Todi, cât și de iconografia tradițională care, cu conceptul de „corăscumpărare”, o vede pe Fecioară abandonându-se voinței lui Dumnezeu.

Aici, întreaga omenire este prezentă în Maria, a cărei logică este anihilată de încercare, încât pune sub semnul întrebării conceptul în sine de Bunătate și Iubire a lui Dumnezeu printr-o tăcere care se perpetuează de-a lungul secolelor și aduce catastrofe naturale și umane, cum s-a întâmplat la Auschwitz. Este momentul în care credința este pusă la încercare, credința autentică, care, în ciuda situației absurde, cere încredere în Dumnezeu. Acest rezultat, însă, trece prin noapte, îndoială, suferință, aceeași suferință care l-a lovit pe Avraam când a urcat în Moria pentru a-și sacrifica fiul, beneficiarul promisiunilor divine,

și care se perpetuează în orice om în fața misterului suferinței umane, de parcă ar fi fost părăsit de El.

În noaptea întunecată a Mariei-Mamă, Ladolfi înfățișează criza civilizației occidentale, problemă căreia i-a consacrat mai multe eseuri, care și-a pierdut punctele de referință și se aseamănă cu ciobanul din revista lui Giacomo Leopardi fără răspunsuri la întrebările existențiale, simțind disproporția abisală dintre așteptările omenești de la un Dumnezeu atotputernic, bun și milostiv, și un Dumnezeu suferind, lipsit de orice putere („Coboară de pe cruce și te vom crede” am putea striga toți), umilit, palmuit, batjocorit, „om al durerilor”, un Dumnezeu ucis.

Această realitate, omenește de neînțeles, presupune gândurile unei mame, ale cărei întrebări continue devin „întrebarea” omenirii din toate timpurile și de pretutindeni.

Dar noaptea nu e disperare definitivă, pentru că înmormântarea trupului lui Isus Hristos e „sămânță” pusă în pământ ce trebuie să moară ca să rodească și se poate vedea o lumină: *contra spem in spem credidi*.

Giuliano Ladolfi

Fragmente

*

Și din acel moment ucenicul o luă cu el.

Timpul n-are margini când umbrele...
se-ntind și amintirile
devoră carnea.

Totul se domolește când consternarea
hrănește suferința.

Viața mi-a fost locuită de-o întâlnire
și de singurătatea în care misterul
m-a închis.

Nicio întâlnire de-acum.

Nu plâng moartea fiului meu,
ci întunericul ce m-a cuprins
și mă stăpânește cu fiecare respirație.

Noapte întunecată,
noaptea Marii Tăceri,
noaptea mormântului, noaptea amintirilor,
noapte fără viitor când
noaptea timpului ce se destramă

trăiește moartea, chiar fără să moară.
Nu există un înlăuntru și un afară
al imensei tăceri ce mă sufocă
și veghează împreună cu întunericul.
Un geamăt nu-mi iese din gură.

*

Semnele
sunt opace,
acre lacrimile,
blasfemie fiecare cuvânt
în prezența durerii celui Drept.
Haosul a revenit:
locul și timpul s-au dispersat;
noaptea stăpânește natura
într-un vuiet uriaș.

Neantul lucrurilor umane
va distruge Ființa
ce lumea a creat.
Și frumusețea nu mai există.

Pot crea cuvintele
dar le simt mutilate,
izgonite în exil
ca strămoșii noștri.
Se risipesc pe pământ.
Cine l-a distras pe Creator să lase
cosmosul neterminat?
Din cauza acestei morți, universul
nu mai e casa omului.

*

Cuvântul Primordial
să se-ntoarcă în gura Creatorului...
Și totul se liniștește
în neantul din care s-a născut.
Nu eram acolo când Tu ai pus
pietrele de temelie ale lumii,
când ai fixat pe cer
calea stelelor,
și nu te-am urmat niciodată
pe aripile vântului și nu cunosc din îngheț
melodia subtilă a luminii.
Și Tu unde erai când Cel Drept
pe Cruce a fost răstignit
și striga, striga
că a fost părăsit?
Dar Tu unde erai când
în ultimul strigăt Te-a invocat?

*

Îl priveam pe copilul acela
șezând la masa mea:
care erau visele unei mame?
Cine era? Continua
să răsune în mine
întrebarea.

„Fiul Celui Prea Înalt” mi-a spus
mesagerul când devastatoare
o Lumină îmi transumana
ființa și într-o clipă
m-am simțit învăluită de Infinit.
Fiul Celui Prea Înalt?
izbăvirea poporului...
și tronul lui David, tatăl său?
mormânt, tăcere, suferință,
părăsirea disperată...

*

Dacă Tu, Dumnezeuule,
ești iubirea și ești mila,
cum îmi spunea Isus al meu,
suferința nu-și află loc în Tine...

*

Ce este disperarea asta
ce mă împinge spre întuneric?
Moartea e singurul licăr de lumină.
Fiul meu, cine te-a condamnat?
Ce judecată te-a țintuit
pe astă cruce?
Tu, nenăscut din om,
te-ai încărcat cu toate suferințele.

De ce să suferi? De ce să te naști?
De ce să crezi, Doamne,
pe acela pe care-l condamni la durere?
Totul se naște în Tine și numai în Tine ajunge
lumina zilei, precum
totul moare în Tine și totul în Tine
se întoarce în neant.
De ce acest Calvar?
De ce acest mormânt și astă noapte
întunecată în care Te-am pierdut.
Mă simit respinsă de Iubirea Ta.

Ești Dumnezeuul Părinților noștri
care cere sacrificiul
ființelor pe care le-ai creat
ori ești Dumnezeuul lui Isus,
Tată milostiv și bun?

*

În noaptea asta simt întunericul Tău
cum îmi învăluie trupul și mă sufocă.
În promisiuni, mă simt trădată:
Cu acest fiu aș vrea să fiu îngropată
pentru a-i striga inocența ...

*

Unde-i bunătatea Ta, Doamne,
Creatorul lumii?
Te-a implorat pe cruce:
„Dumnezeul meu, Dumnezeul meu,
de ce m-ai părăsit?”
De ce poți alege binele și răul?
Unde-i rădăcina unei morți,
suferința unui om drept
dacă Tu ești totul,
dacă Tu ești numai binele?
În Tine rănile,
în Tine cuiele sale.
În Tine moartea sa? Tu EȘTI înaintea
fiecărui act, gând, suferință.
A umblat pe drumurile de pe pământ
vindecând bolnavii,
dând putere celor suferinzi,
înviind morții
și vestind Bună Vestirea.
I-a îmbrățișat pe leproși și a șters
lacrimile femeilor insultate,
și atunci de ce răul?
Unde în scopul Tău își află locul
neliniștea-i de pe Chip și lacrimile lui,
geamătul chinului său și acel strigăt?
Unde, dacă nu în Tine, care ești Totul?
De unde vine răul?
turbarea torționarilor săi,
indiferența,

frica prietenilor săi?
Unde e Împărăția lui Dumnezeu?
Mintea
îmi e tulburată, noaptea-i în mine:
vocea vestirii nu-i decât vânt.
Am trăit restul vieții
căutând un sens misterului unui fiu
cu privire fulgerătoare,
cu mângâieri învolburate;
acum mă trezesc că nu mai cred
ca o speranță devastată.

*

În noaptea asta întunecată
nu pot să Te numesc Tată,
cum m-a învățat el.
Am intrat cu el în mormânt.
Spada nu mi-a străpuns sufletul,
mi-a luat orizontul și acum
nu mai văd decât vidul și disperarea.

*

Și câtă, câtă suferință
zugerăvită pe fața Sa:
de prieteni să se vadă părăsit...
trădat de aceia pe care îi iubise,
pe care îi binecuvântase ...
singurătate... singurătate...

*

Nu mi-a lăsat nimic,
nici măcar puterea
de-a ierta,
cum a făcut el.

*

Ochii acum secați
nu văd decât o piatră
pe un pământ unde
acea sămânță a fost îngropată
ce trebuia
să unească timpul cu eternitatea.

Traducere din franceză și comentarii:

Sonia Elvireanu