

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 4 ● aprilie 2008
Oradea



Pe copertă: Waldemar Mattis-Teutsch
Dot Matrix 8

Ne ilustrează numărul
Delia Tschautscheva, Bernhard
Dagner, Malgorzata Dobrzyniecka-
Kojder, Monique François, Renate
Christin

**Seria a V-a
aprilie
2008
anul 45 (146)
Nr. 4 (509)**

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Ion Simuț

REDAȚIA:

Ioan MOLDOVAN (redactor-șef)
Traian ȘTEF (redactor-șef adjunct)
Miron BETEG (secretar general de redacție)
Mircea PRICĂJAN, Ion SIMUȚ

Redactori asociați:

Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Str. Iosif Vulcan, nr. 16
Telefon: 40-259-41.41.29
E-mail: familia@rdslink.ro
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278
www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

**Revista figurează în catalogul publicațiilor
la poziția 4213**

Revista este instituție a Consiliului Județean Bihor

Tehnoredactare: S.C. Pixel Media S.R.L.

FAMILIA

CUPRINS

● Editorial		
<i>Marius Miheș</i>	- Evaluarea unei singurătăți	5
● Asterisc de Gheorghe Grigurcu		8
● Ideoclipuri de Al. Cistelecan		
-	Magda cu doctrină	16
● Atropină de Alexandru Vlad		
-	Dialog	20
● Nisipul din clepsidră		
<i>Vasile Dan</i>	- Cenușa și corpul	22
● Solilocviul lui Odiseu de Traian Ștef		
-	Figura vulgară și etichetarea	24
● Cronica literară		
<i>Ioan Moldovan</i>	- Poeți de la Oradea	28
<i>Mihai Vieru</i>	- Minunatele memorii ale lui Hamsi Ramsi - să fii copil ca o respirație	31
<i>Constantin Trandafir</i>	- Seducția oximoronului	33
● Explorări de Mircea Morariu		36
● Aniversare		
<i>Nicolae Breban</i>	- Un dar prin prietenia lui Ianoși	40
<i>Gabriel Dimisianu</i>	- Un spirit european	42
<i>Aura Christi</i>	- Catedralele de litere ale lui Ianoși	44
<i>Adrian-Paul Iliescu</i>	- Interviu: „Mă încăpățânez să-mi reiau «jocul cu mărgelile de sticlă»”	49
● Poeme de Ion Beldeanu		61
● Interviul Familiei cu Petru Popescu		65
● Poeme de Grigore Scarlat		81

● Marile repere		
<i>Ovidiu Drimba</i>	- Un rege muzician: Frederic al II-lea	86
● Remember		
<i>Radu Șerban</i>	- Primul episcop al românilor din America	91
● Poeme de Vlad Moldovan		98
● Proza		
<i>Thomas Pynchon</i>	- Curcubeul gravitației (fragment)	103
● Din poezia avangardei ruse		
<i>Vladimir Maiakovski (1893-1930)</i>		114
● Festivalul național de poezie Gheorghe Pituș		120
Poeme de <i>Aida Hancer</i>		122
● Arte		
Arta plastică de <i>Ingo Glass</i>		128
Cronica muzicală de <i>Adrian Găgiu</i>		132
Cronica teatrală de <i>Mircea Morariu</i>		135
Cartea de teatru de <i>Mircea Morariu</i>		146
● Vitrina cu cărți		
<i>Florin Cioban</i>	- O nouă gramatică românească la Budapesta	150
<i>Alexandru Seres</i>	- Proză scurtă optzecistă în limba maghiară	152
<i>Ștefan Jurcă</i>	- Șarpele melancoliei	153
● Local Kombat de <i>Alexandru Seres</i>		156
● On Air de <i>Ioan Moldovan</i>		158

Marius Miheț

Evaluarea unei singurătăți

Nu sunt adeptul articolelor elogioase, cumva reparatorii, scrise la dispariția unei personalități. M-a dezamăgit însă atitudinea contemporanilor Monicăi Lovinescu, a celor care au crezut în ea și care au ratat șansa prilejului unei întâlniri revelatorii cu publicul larg, prea puțin familiarizat cu însemnătatea ei istorică. Avantajul generației mele e că poate privi spre trecut cu seninătatea și rigoarea specifice neprihănirii ideologice. Am ascultat, fără să înțeleg mare lucru, o sumă de emisiuni radiofonice pe care tatăl meu le urmărea cu teamă și nerăbdare. „Am ascultat” e mult spus, vroiam, probabil, să-mi imit tatăl, cum e firesc la o vârstă aurorală. Mi-a rămas întipărită o voce de femeie bătrână pe care, dacă ar fi fost s-o întâlnesc, probabil aș fi rupt-o la fugă. Nu sunt, prin urmare, o prezență istorică într-atât de capabilă încât s-o judece prin timpul ei. Am de partea mea detașarea istorică și, aș vrea să cred, o claritate a evenimentelor recuperate livresc.

Monica Lovinescu și mitul creat în jurul personalității sale mi se pare că au încetat demult printre scriitorii noștri. Dispariția ei fizică este numai ceea ce rămâne și se elogiază ca efect social produs de o asemenea împrejurare. Ea e rămasă într-o penumbră continuă, date fiind animozitățile vechi și noi, precum și ignoranța specifică spațiului nostru intim. Ea a murit după 1989 pentru mulți scriitori. Criticii din generația mea și din celelalte nu



au reevaluat niciun moment scrisul ei, nici efectele lui asupra stabilirii unei ierarhii postdecembriste. Nuanțele propuse de ea au avut mai mult ecouri decât judecățile ample. Mult prea seduși de transfigurările prezentului s-au neglijat realizările celor care au făcut din trecut o hartă descifrabilă. Monica Lovinescu pare astăzi o eroină de roman, înconjurată de personaje negative și pozitive. Pe de-o parte securitatea și scriitorii oportuniști dublați de falșii disidenți, pe de alta, disidenții autentici, exilații generației '27 și alții. Jurnalul Monicăi Lovinescu este de fapt o istorie alternativă a literaturii române.

Mai multă importanță pare că a avut în epoca postcomunistă psihanalizarea Monicăi Lovinescu, înțeleasă în relația specială, culturală cu tatăl și cea compensator-interioară, ca efect al unei vinovății nodale, cu mama. Apoi, individualitatea ei a fost din nou relaționată cu soțul și criticul Virgil Ierunca. Astfel că ea s-a disipat ca singularitate din spațiul nostru cultural și, culmea, jurnalul ei tocmai despre acest lucru vorbește. În multe rânduri s-a pronunțat pentru solidaritate ca expresie a libertății de opinie. Doar crearea societății civile a consemnat această expresie, nu și breasla scriitoricească. Apoi a mizat întreaga viață pe estetic, deși, în jurul ei, prea puțini mai credeau în relevanța acestuia. A încercat să construiască o „opoziție credibilă”, visând la o despărțire de caragialism pentru a-l restitui literaturii. Dintr-o răzvrătită, istoria actuală a transformat-o într-o romantică donquijotescă. Citit într-un asemenea registru, până și romanul ei publicat nu cu multă vreme în urmă trădează dimensiunea criptică a unei romantice care-și ascute cu precizia singurătății o dramă interioară. Doar atât.

Cei treizeci de ani de cronică radiofonică ai Monicăi Lovinescu au avut aceeași importanță pe care au avut-o deceniile în care Nicolae Manolescu a fost Cronicarul. Astăzi, cele două contribuții, în primul rând, au omologat un canon și au impus o direcție estetică literaturii noastre din timpul comunismului. Monica Lovinescu a trăit un paradox al influenței scrisului său: vocea critică de la microfonul Europei Libere nu și-a recâștigat statutul odată cu publicarea sa postdecembristă. Ceea ce i-a făcut pe unii să afirme că autoritatea ei a fost susținută numai de starea politică.

Această voce de la radio este „certificatul ei de prezență”, cum spune Barthes despre fotografie, criticul pe care-l prețuia atât. Odată dispărută vocea, scrisul nu a mai suplinit autoritatea și nu a mai indicat o prezență. Aici a început uitarea ei. Așa s-a sfârșit un mit.

Mama ei a sfârșit într-o groapă comună, Monica Lovinescu în groapa ignoranței. Ea a avut puterea să privească trecutul, cum cerea ea intelectualilor, cu ferocitate. Însă autoritatea diminuată, aproape inexistentă după 1990 a transformat-o într-o cercetătoare a moralității lipsite de sensuri pentru cei din jur.

Dincolo de reacțiile previzibile care au însoțit moartea Monicăi Lovinescu, sentimentul meu e că ceea ce rămâne mai evident este *discreditarea* acestui spectaculos critic. Pentru că ea a fost și a rămas o voce periculoasă. Croită din cel mai pur intelectualism, adeptă a eticului atitudinal, Monica Lovinescu are de luptat în posteritate cu miturile confecționate ale nomenclaturiștilor și ale disidenților șovăielnici, cu parti-pri-urile exclușilor imorali și, mai ales, cu ingenuitatea celor de azi. Într-adevăr, e dificil de acceptat un om care și-a înțeles rostul istoric fără a da lecții de libertate ori de democrație, preferând, în schimb, să pledeze pentru crearea unor repere interioare totdeauna etice. Monica Lovinescu a încetat a mai fi o entitate după Revoluție, devenind o instituție.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



Fișele unui memorialist

Blaga mitizează și în același timp demitizează. Îi place să demonteze în speță miturile biblice. Se comportă ca un leu care nu pregetă a devora uneori puii speciei sale cu altă paternitate spre a-și promova propria progenitură.

*

Din convorbirile cu Blaga: „Nu e bine să înțelegi totul. Pînă și calitățile pierd dacă le aprofundezi prea mult, dacă încerci să le explici pînă la capăt”.

*

Din convorbirile cu Blaga: „Se întîmplă să scriu cîte-o poezie de excepție . Sau doar o poezie între altele. Unele poezii nu-mi reușesc și le abandonez. Poezia se face cum vrea ea, nu cum vrem noi”.

*

Din convorbirile cu Blaga: „Este interesant raportul dintre idee și problemă. Dogmaticii au doar idei, iar liberalii, problematizînd excesiv, adesea nu mai ajung la idei”.

*

Puterea magică, puterea creatoare a așteptării: „Sfârșit de august. Multe rîndunici. Cea mai nouă promoție se adună pe firele de telegraf. Se grupează. Se regroupează. Pe portativele sîrmelor, ele învață contrapunctul.

Și cîntă. La ce le va folosi contrapunctul în zborul peste mare? Nu știu.

Dar ele cîntă. Am impresia că în cîntecul lor, ele se simt zburînd peste mare. Când vor zbura în adevăr peste mare, ele nu vor cînta.” (Blaga)

*

Limba română s-a înavușit cu un cuvânt nou: ghidism (de la ghid)!

*

Primesc un număr al elegantei reviste *Mișcarea literară* din Bistrița. Pe copertă am plăcerea să văd o mare fotografie a unui mare om pe care l-am cunoscut și l-am îndrăgit: Petre Țuțea. Nu, de pildă, Eugen Jebeleanu, cel care-și avea masa rezervată la Casa scriitorilor, ci modestul bătrîn.

Țuțea, care se așeza unde se nimerea, la restaurant ca și-n viață, privit de sus de poetul covîrșit de onoruri. O justiție iconografică.

*

O anecdotă cu circulație în Parisul de pe la mijlocul veacului al XIX-lea, picant aplicabilă îmbogățirilor noștri actuali: „Un poet persan, pe nume Homedi, se afla la baie împreună cu Tamerlan și alți curteni. Tocmai se juca un joc de societate care constă în a valoră, în bani, cît anume face fiecare din ei.

– Vă prețuiesc la treizeci de aspri, i-a spus poetul lui Tamerlan.

– Bine, dar numai prosopul cu care mă șterg face atîta, i-a replicat marele han.

– Întocmai, a răspuns poetul, am calculat și prosopul.

Tamerlan n-a spus nimic, a rîs doar. Era într-una din zilele lui bune”.

*

O minciună mică avînd rostul de-a acoperi o minciună mai mare.

*

Admirabila rigoare a acestei minciuni.

*

Tristețea, dar și nădejdea conținută în lucrul făcut pe jumătate.

*

E un spirit prea puternic pentru a rămâne doar un artist. E prea lipsit de vlagă pentru a deveni un sfînt. Cum ar putea ieși din această dilemă?

*

Vulgaritatea: Răul formal. Un singur strop de vulgaritate poate compromite limpezimea unui lac întreg.

*

Vine o vîrstă la care-ți dai seama că limpezimea e dureroasă ca o sentință.

*

Te crezi abandonat de viață. Dar sînt bătrîni care se sinucid pentru că se cred abandonați de moarte.

*

Precocitățile nu constituie decît monstruoziități, deoarece intră în conflict cu o lege supremă a vieții care e devenirea. Sînt „desăvîrșiri” înainte de soroc, prin nimic justificate, morți premature, dichisite, sfidătoare.

*

Tot ce e fixitate e moarte. Mă tem că și operele noastre sînt fețe ale morții. — Dar sensurile, infinitele sensuri ce gălgăie în ele? — Ești îndemnat a răspunde fără clipire: nu sînt decît... necroloaga.

*

E prea puțin răbdător, din care pricină se întîmplă să nu găsească ceea ce caută și să găsească ceea ce nu caută. O compensație!

*

Cumplita iertare pe care ți-o acordă cel ce nu se poate ierta pe sine. Și poate, totodată, cel mai pur act de generozitate.

*

Suferi nu pentru că recurgi la o platitudine, ci pentru că n-ai reușit să-i dibui simburile de adîncime, care cu siguranță există.

*

Nădejdea: starea de iluminare a voinței.
Miturile nu pot fi decît de dreapta. Sfînga nu dispune decît de pseudomituri.

*

Noul e mai atrăgător decît vechiul pentru acea latură superficială a noastră care caută „originalitatea”. Firește, funcționează și un snobism al vechiului.

*

Amoralitatea gloriei, precum a unei sume de bani cu care se poate cumpăra orice. Pînă și gloria unui sfînt e o glorie ca oricare alta.

*

Aparența de inteligență pe care o poate căpăta defetismul, aparența de bunăvoință pe care o poate căpăta lenea, aparența de cooperare pe care o poate căpăta iscoditoarea „curiozitate”.

*

Din frica (instinctivă) de-a nu i se descoperi puținătatea spiritului, se precipită să fie „om de spirit”.

*

Nu-ți vine ușor să recunoști cu atît trecutul cît și viitorul tău nu sînt decît ficțiuni, aiidoma poeziei. Prin mijlocirea lor ființa cunoaște un grad de „estetizare” spontană.

*

Comeț păgubos: îndrăzneala ca substitut al profunzimii, trivialitatea ca substitut al îndrăznelii.

*

Pornografia sa atît de satisfăcută de sine face să roșească hîrtia atunci cînd oamenii nu roșesc. Și mărturisesc că nu-mi displace a urmări această reacție a hîrtiei pudice.

*

Mărturisind, cei slabi se cheltuiesc. Mărturisind, cei tari își sporesc substanța.

*

Tăcerea zeului nu înseamnă neapărat că a sosit momentul să cuvîntezi tu.

*

Indiferent de rezultatul la care ajunge, experiența înseamnă libertate.

*

Creația anonimă îți permite să-ți oglindești chipul cu condiția impersonalizării. Pe tărîmul ei devii un Narcis paradoxal care-și pune chipul în paranteză.

*

Ce ne-am face dacă cruzimea nu s-ar plictisi, n-ar obosi pe cale naturală?

*

Limita sincerității e masochismul.

*

Rafinamentul lasă lucrurile intacte. Profunzimea le taie adomă unui chirurg (uneori nu le mai coase la loc).

*

Incomoditatea de fond a oricărei inovații fie și a uneia aparent bine reușite. Nota ei de sfidare de „pavertism” pe care o resimt sensibile.

*

Noul are, indiferent de valoarea sa, o autoritate faptică, o prestață brută adesea anevoie de contracarat. E o stihie ce înaintează înspre tine, venind din viitor, copleșindu-te prin misterul acestuia.

*

Se întâmplă ca unii *maestri* înveninați sau duplicitari să aibă parte de *discopoli* pe măsură, care nu ezită a-i trăda, răzbunându-le, într-un fel, victimele.

*

Mircea Zăciu, temător și tot mai apropiat de Eugen Simion, cere să „nu-i vorbim rău pe morți”. Foarte bine, însă în cazul acesta cum ar arăta istoria literaturii, compusă exclusiv din panegirice? Nu s-ar sufoca de-atâtea conformisme „luminoase”? Ciudată această decizie de sine a importantului istoric literar, atins, s-ar zice, de-un convenționalism bătrânicos.

„Unul dintre atuurile culturale ale guvernării actuale este scriitorul și „managerul cultural” Dinu Săraru. Despre realizările sale cruzim aproape săptămînal, și acestea sînt puse, mai totdeauna, la viitor, iar cum astăzi trecutul și viitorul pălesc în favoarea prezentului, nimeni nu mai stă, de obicei, să compare realizările cu previziunile triumfale, de tip ceaușist.

Cîndva, demult, actualul director al Teatrului Național I.L. Caragiale din București, Dinu Săraru, era secretar general de redacție la revista „Luceafărul”, condusă de Eugen Barbu. Se vorbea atunci, pe la colțurile Uniunii Scriitorilor, firește, de precara pregătire intelectuală a celui care încă nu devenise scriitor celebru al regimului, cu *Niște țărani* și cu „figura luminoasă” a activistului de partid. Dar asta nu era o problemă. Partidul acordase de la început tot felul de „dispense” pentru aceia care îl slujeau cu devotament. Or, Dinu Săraru făcea servicii grele, și murdare, regimului comunist. De n-ar fi fost decît „interviul” luat mamei lui Virgil Ierunca, rămasă într-un sat din Oltenia, singură și terorizată de „organe”. Care „organe” i-au stat, desigur, aproape, dacă nu cumva îi vor fi și comandat infamul „interviu”, luat pe semne în condițiile unui interogatoriu, bătrînei mame a celui care, de la microfonul „Europei Libere”, veștejea cultura la comandă și, în general, tirania lui Ceaușescu. Așa se face că în acel text imens, publicat, dacă îmi aduc aminte bine, pe două pagini în „Flacăra” lui Adrian Păunescu, biata bătrînă era constrînsă să se „plîngă” că fiul său nu-i prea scrie și că, uite, ce nepăsător!, n-a venit nici la înmormîntarea propriului său tată. Ca și cum România ar fi fost o țară liberă, unde nu Securitatea ar fi controlat totul, scrisorile, intrările și ieșirile în și din țară etc. Nerușinarea celui care putea semna un asemenea text îi scandaliza pe toți cei care mai încercau, cu dificultate, să-și păstreze judecata clară, nepoluată de ordine și indicațiile de la „Secretarul General” și „Președinte” în același timp.

Nu știu dacă infamul articol, căci „interviul” era, firește, garnisit cu „morala comunistă” a publicistului „angajat”, a avut vreo legătură directă cu numirea autorului său ca director la Teatrul Mic, unde s-a ilustrat prin măsuri de tip sergent-major, alegîndu-se, mai tîrziu, cînd terminologia evoluase, cu onorantul, azi, calificativ de „bun manager cultural”. Oricum, dacă erai membru supleant în CC al PCR și „organul” te punea director, îți dădea mîna liberă și fonduri care să te scoată în evidență față de orice alt director de teatru, eventual specializat în domeniu. Concurența neloială nu e o descoperire a FSN-FDSN-PDSR-PSD, ci e însăși rațiunea de a fi a comunismului, cînd cei valoroși sînt persecutați și anulați, spre a face loc „valorilor proletare”, cu „dosar”.

Scriitorul Dinu Săraru este una dintre aceste „valori proletare” propulsat de partidul unic, azi, în postura de mare manager cultural. Și cum să nu fii bun manager, când, iarăși, beneficiezi de regim preferențial, dirijînd practic teatrul românesc, dacă nu cumva, cum se spune, chiar Ministerul Culturii, și repartizîndu-ți fondurile de care are nevoie teatrul pe care-l conduci, în detrimentul tuturor celorlalte instituții de spectacol? (...) N-o fi venit, oare, timpul ca dl.Dinu Săraru să se mai și odihnească? Și, eventual, să reflecteze mai intens la falimentul Băncii Internaționale a Religiilor, ca la unul personal, din moment ce a supt de acolo cu atîta rîvnă, alături de alți mari intelectuali PSD?” (Nicolae Prelipceanu, în *România liberă*, 2003).

*

Una din primele mele „amintiri” literare: *Puiul* de I. Al. Brătescu-Voinești, citit de mama mea, cînd aveam cinci-șase ani. Am plîns. M-a străbătut, intens pînă la durere, fiorul iubirii pentru „lumea celor care nu cuvîntă” se vede ca sădită în ființa mea, neavînd legătură cu nici o povață „educativă”, cu nici o experiență de viață dezamăgitoare ce s-ar cere compensată, așa cum aș fi putut interpreta lucrurile mai tîrziu. Iubire pe care o proiectam de pe-atunci asupra păsărilor din curte, asupra cîinilor și pisicilor, încredințat că e *ceva ce se cuvîne*. Un instinct sufletesc? Z. Ornea în schimb scria undeva că, elev fiind, bucata amintită a lui I.Al. Brătescu-Voinești nu i-a stîrnit decît batjocură...

Al. Cistelecan



Magda cu doctrină

Mare lucru e diversitatea de opinii! Atît de mare încît e peste poate să nu fii un admirator al ei, mai ales că la români ea se celebrează, în unele domenii cel puțin, doar de puțină vreme! Tocmai de aceea ea e la noi mai sacrosanctă decît la alții care, avînd-o din vechi, n-o mai realizează cu atîta fervoare și pricepere. Nu-i vorbă, în critica literară diversitatea s-a profesat oarecum neîntrerupt și la noi, căci tocmai pe diversitate se bazează critica. Afîta doar că în critica literară, anume pentru că e o instituție a diversității, te-ai aștepta ca diversitățile să nu fie strict spontane, neconștiente de ele. Firește că există, și-n natură și-n cultură, diversități care nu știu de ele - iar asta nu le scade cu nimic. Dar în critică - și-ndeosebi în cea literară - diversitatea ar trebui să fie oarecum dialogică, nu pur și simplu natural polifonică. Pentru că, dacă se prezintă așa, ca polifonie ingenuă, poate cauza tot felul de perplexități din care e greu de ieșit. Bunăoară, vorbind despre *Poetrix*-ul (*Texte despre poezie și alte eseuri*) Magdei Cârnelci

Născut la 2 decembrie 1951, în Aruncuta, comuna Suatu, jud. Cluj. Din 2004 este profesor la Universitatea "Petru Maior", Tîrgu Mureș.
Din cărțile publicate: *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; *Celălalt Pillat*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000; *Top ten*, Editura Dacia, Cluj, 2000; *Mircea Ivănescu. Micromonografie*, Editura Aula, Brașov, 2003; *11 dialoguri* (aproape teologice), Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuș, 2003; *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004; *15 dialoguri critice*, Editura Aula, Brașov, 2005; *Aide - mémoire*, 2007; *Diacritice*, 2007.

(apărut la Paralela 45, în 2002), Andrei Bodiou zice (în *Observator cultural*, nr. 170/2003) că autoarea e o „poetă cu o vocație teoretică excepțională” și că de-acum (adică de-atunci, de la apariția volumului) înainte despre poezia sa, dar și despre optzecism și postmodernism în genere, nu se va mai putea vorbi fără a-l lua de reper. Peste ceva timp, Simona Vasilache găsește aceeași carte (în *România literară*, nr. 1/2006) făcută din elemente doar „ceva mai *scuturate* decât simpla părere” și meritorie cu măsură (mai degrabă cu mică decât cu mare), dar numai „dincolo de fragede naivități”. Cartea nu mai e, nici pe departe, atât de fundamentală cum îi rezulta lui Bodiou. Pentru cititori, ca mine, care dau credit egal celor doi comentatori, diversitatea lor de opinii poate deveni curată aporie, de nu de-a binelea dramă. Cum e cartea asta, la urma urmei – fundamentală sau pasabilă?! Iată, prin urmare, la ce traume poate duce diversitatea ca pură spontaneitate. Cultivatorii ei ar trebui să se gîndească și la cititori și să nu-i abandoneze fără milă în derută irezolvabilă.

Dacă ar trebui neapărat să ies din această dilemă, m-aș da mai degrabă de partea lui Bodiou (dar nu din motive de optzecism, fie el cu postmodernism sau fără); pentru că Magda Cârnelci e, într-adevăr, cînd vrea, un eseist de finețe și tranșanță, cu idei documentate și cu argumente bine minuite; și, în plus, dintre cei „emancipați”, cu europenitatea asimilată, de nu și garantată (pentru care și militează, de altfel). Dar nu ca eseist mă preocupă Magda din acest *Poetrix*, ci mai curînd ca poetician; ca poetician pentru sine, în primul rînd, dar și pentru optzecism în mare, de vreme ce adesea vorbește cu mandat de la generație. Iar în acest sens cartea nu poate fi decât fundamentală și, de-mi dați voie, chiar așa: incontornabilă.

Așadar, nu ca savant de postmodernism va fi tratată aici Magda, ci ca poet în reflecție; deși, ca să fiu drept, lucrurile nu se pot despărți, căci Magda are un concept de postmodernism pe care-l potrivește cu propria poezie (sau vițăvercea; în orice caz, e cum zicea Bodiou: „la Magda Cârnelci proiectul teoretic e convergent cu realitatea textului poetic”; așa e pe moment). A și studiat, de altminteri, cu atenție postmodernismul pe plai, atât în arta plastică – mai cu atenție –, cît și în arta poetică. Dacă nu toate, măcar cîteva din studiile și articolele apărute în culegerea anterioară de la Litera – *Arta anilor 80. Texte despre postmodernism* (1996) – sînt legate strict de acest argument. Între ele și o dare de seamă despre *Dezbaterea din jurul postmodernismului în România anilor 80*, în care, dincolo de rezumatul discuțiilor, își precizează și propria opțiune conceptuală. Pentru Magda Cârnelci postmodernismul e „un concept cultural” care s-a aplicat în estul european „din cauze socio-culturale și psihologice, ca efect al unui specific *orizont de așteptare*” (p. 91). Iar acest „orizont” arată, fie și „voalat”, „conștiința unor schimbări necesare, mult

mai radicale decît cele pur estetice" (p. 100), cum păreau ele inițial. Artă anilor 80 era, de fapt, cam în derută, în viziunea Magdei, și de aceea ea propune – plasticienilor și poeților deopotrivă – o ieșire spre sinteză, spre „o formă de integralitate a existenței” sau spre „gestul amplu al unei noi perspective integratoare”, întrucît „urgența spirituală a orei” era o „*implicare totală*, asumare existențială maximă, vizionarism sau atenție maximă a spiritului față de sine însuși” (pp. 14-15; garantez că nu e un citat din Ion Barbu, ci chiar din Magda Cârnelci). Plasticienii, receptivi la apelul sintetic, s-au organizat în două linii consistente – neo-expresionism și neo-bizantinism (iar dacă Magda ar fi lucrat cu conceptul blagian de expresionism îi putea aduce chiar la unitate, căci la Blaga bizantinismul iconografic era parte din expresionism); și mai solidari se poartă poeții – cel puțin cei din generația 80.

Sau cel puțin la începuturi, cînd vremurile optzeciste erau mai eroice și mai romantice și cînd Magda era convinsă că, dincolo de „demetaforizarea și directetea discursului”, de „reificarea realului și a discursului”, de „prozaism” etc., generația se definește printr-o „*asumare la sînge a lumii*” și printr-o „angajare mult mai profundă, mai subtilă, mai nuanțată, în condiția ei” (*Poetrix*, p. 10). Iar această angajare radicală o va duce negreșit la exersarea „vocației recapitulative sau sincretice” (p. 17), căci „obsesia centrală” a finelui de secol e cea „a sintezei, a formulei integratoare” (p. 19). Se prevede și presimte, astfel, un postmodernism de amalgam, recuperator a toate, dacă nu i-ar sta în cale o exigență teribilă: „urgența spirituală a orei” care pretinde „*implicare totală, asumare existențială maximă, vizionarism*” (idem). Iar această implicare-asumare e fără ironie, căci ironia nu ține la profunzime („prea adînc ironia nu poate pătrunde niciodată”, p. 21). Rezultă că, de nu-i o implicare patetică, e cel puțin una gravă. Iar de aici încolo postmodernismul Magdei devine unul mult mai personal decît se poate tolera de către postmoderniști (chiar dacă toleranța desăvîrșită e prima lor calitate). N-avem ce face, declară Magda, „sîntem, vrînd-nevrînd, post-moderni” (p. 24), dar altele, la o adică, are ea în sufletul ei: „o *metafizică* pe măsură, coerentă, colectivă, vitală” (p. 25); iar vremurile ar avea nevoie de un Dante, nu de un Gongora (p. 26). Poezia, cel puțin cea optzecistă, „acceptă totul pentru că vrea totul” (p. 39), iar în această exigență Magda se întâlnește admirabil cu Cărtărescu sau Mușina, cerînd și ea „nimic lăsat deoparte ca nesemnificativ” (p. 38) și fiind convinsă că poezia le contabilizează pe toate: „și vedeniile, obsesiile, fantezmele; și potențialele, tentațiile, previziunile; și invizibilul, indicibilul, incredibilul”, nu doar „realul” (p. 42). Fiind vorba de interviuri și intervenții publicistice desfășurate de-a lungul vremii, ideile, pozițiile și părerile se mai schimbă, în general înclinînd spre scepticism. Uneori atît de abrupt încît eroica generație de dinaintea de 89 devine, după,

una care a dezvoltat o „strategie a tușei” și o „mentalitate de *out-sideri*” (pp. 55, 56). Asta cel puțin la prima conferință a scriitorilor; nu e sigur că n-a fost, totuși, doar un moment de ezitare; oricum, altora optzeciștii le fac altă - cu totul altă - impresie. La Negrici, de-o pildă, ei rezultă cea mai compactă și mai funestă falangă. (De unde, ca să zic așa, altă depresie cauzată de diversitatea de opinii spontane).

Dincolo, însă, de toate oscilațiile venite cu vremea, se vede la Magda o oscilație fundamentală și constantă: între discursul optzecist conjunctural, la modă, de nu obligatoriu, și o opțiune mai drastică (interioară) pentru poezia vizionară, pentru viziunea cu ieșire la transcendent. Mă tem că, totuși, Magda, ca militant, și-a greșit partidul și că teoriile ei se potrivesc numai pe jumătate cu propria poezie. Teoreticianul spune una, dar poeticianul are cu totul alte expectative când e vorba de poezia care s-ar cuveni. Tonul „proiectiv” de pînă în 89 devine de-a binelea muștrător după 89, când poezia e luată la rost pentru că nu se preocupă de „survenirea unei *alte* lumi în chiar vintrele lumii acesteia”, preferînd să exhibe „un sufleteț anacronic”, care „nu-și mai cunoaște subsolurile”, dar „nici etajele superioare” (p. 60). Și Magda pare contra „omului recent”, numai că, de această dată, strict din poezie; și ea cere poeziei - măcar! - „un acces potențial /.../ la transcendență”, dacă nu poate livra unul real. E prea multă nevoie de „transcendență” în poetica Magdei pentru ca postmodernismul ei să fie unul ortodox. Iar dacă mai punem și că „modelul ei uman” e „sfîntul”, nu „poetul” (p. 76), ne rezultă o trădare radicală: „de la revolta politică la insurecția metafizică”, asta ar fi „calea poetului” (p. 89) după Magda. Concepte, precum se vede, mult prea tari pentru a putea fi suportate de o poetică postmodernistă.

Alexandru Mușina, care combate tot mereu contra postmodernismului, e tratat, în poet, drept ilustru postmodern; vine că, în public, el combate contra propriei poezii. Magda Cârneli combate pentru postmodernism, dar tot contra propriei poezii. Soarta combatanților e adesea ingrătă.

Atropină

Alexandru Vlad



Dialog

- Tu ești nepoate?
- Bună ziua, unchiule! Așează-te și dumneata. Ia loc la masă.
- Ai mai venit pe la noi?
- Da, unchiule. Dacă am uita să mai venim pe acasă, atunci ce-ar mai fi!
- Măcar de sărbători.
- Cum zici.
- Ai fost și la biserică?
- Am fost. Nu m-ai văzut? Eu te-am văzut pe dumneata.
- Ei, ochii mei nu mai sunt așa de buni. Nu mai sunt nici eu tânăr.
- Să nu-ți cer și duminică o bere? Vrei?
- Nu prea am timp. Am intrat să-mi iau țigări. Dar cu tine, nepoate, beau o bere, dacă zici.
- Și eu am intrat să-mi iau țigări. Și iată-mă că beau o bere. Mă uit pe geam, văd satul și-mi amintesc de când eram școlar și trăgeam cu ochiul dacă tata e aici, la masa asta...
- S-a dus. Toți ne ducem.
- Da, unchiule, dar să nu ne grăbim. Mai bine gustă berea aia.
- Bună! Bună! Îs bucuros că te văd, e bine să mai vină copiii să-și vadă părinții de sărbători.
- Măcar de sărbători.

Alexandru Vlad,
prozator, eseist, poet,
traducător, publicist.
A debutat în 1980
cu volumul de nuvele
Aripa grifonului.
Volume publicate:
Drumul spre Polul Sud,
nuvele, 1985; *Frigul
verii*, roman, 1985;
Atena, Atena (nonfic-
tion), 1994; *Sticla de
lampă*, eseuri, 2002
ș.a. Este redactor la
revista *Vatra*, și are o
bogată activitate
publicistică.

- Cum se descurcă Maria singură?
- Ei, e bătrână deja, se-nvârte pe lângă casă. Vitele nu mai sunt, dar mai sunt păsările, și oile.
- Și grădina.
- Și grădina. Ai face numai bine dacă ai mai trece s-o ajuți.
- Nu mai pot, că nu-s cu mult mai tânăr ca ea. O mai ajut cu lemnele.
- O ajuți pentru că-ți mai dă câte-o țuică.
- Îmi dă. Dar o ajut și fără țuică. N-am urcat noi amândoi scândurile alea, și grinzile, în podul magaziei?
- Le-am urcat. Doar că nu mai sunt acolo.
- Nu mai sunt?!
- Le-a furat cineva. Cineva care știa că mama-i singură și nu iese noaptea din casă.
- N-a lătrat câinele?
- L-o fi cunoscut.
- Ai dreptate, satul e așa de împuținat că ne cunosc câinii pe toți.
- Auzi, unchiule, n-ai luat cumva dumneata scândurile acelea?
- Eu? De ce eu?
- Ai știut că sunt acolo, că amândoi le-am pus.
- La vârsta mea, Dumnezeu să mă ierte, la vârsta mea? Abia mă mișc. Abia mai văd noaptea.
- Mai bei o bere.
- Nu, că-s supărat. Să mă bănuiești așa!
- Ne împăcăm la o bere.
- Ha, ha! Fie, ca să ne-mpăcăm.
- Dă-le naibii de lemne! Nu știu dacă le-ar mai fi folosit mama la ceva.
- Totuși, nu cade bine...
- Unchiule, haide, spune-mi dacă le-ai luat dumneata. Sunt curios cum te-ai descurcat.
- Păi m-a ajutat ălălalt nepot. Le-am dus prin grădină, prin spate, ținându-le fiecare de câte-un capăt.
- Pe toate?
- Pe rând. Am lucrat vreo două ceasuri. Singur n-aș fi putut.
- Așa? Dar de ce-ai făcut asta unchiule?
- Păi, cum să spun, tot la noi într-ai noștri au rămas. Ce voiai, să le fi furat vreun străin era mai bine?
- Nu era bine deloc.
- Nu mai erau ele oricum acolo pân-acum.
- Poate c-așa-i, dar...
- Păi vezi! Mulțam de bere. Nu ești supărat?
- Puteai da dumneata berea, ținând cont de situație.
- Cine are bani dă întotdeauna la cine n-are. Așa-i regula.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan



Cenușa și corpul

Întins pe șezlong în bătaia matinală a unui soare de început de mai. Alături iarba nouă, de curînd cosită. O pată roșie, eu, în mijlocul clorofilei vii. Bătăi surde, ritmice, icnite, apropiate în covoare moi. Sete ignorată cu gura strînsă, cu buzele strînse. Lătratul îndepărtat de cîine a urît. De undeva dintr-o cameră închisă de bloc. Cineva se uită de sus drept la mine. În mine. Ca de la un aparat Roentgen. Din geamul deschis, de la etajul IV, din blocul din propria mea curte. Ce vede? Dacă s-ar concentra bine, bine ar putea, cel mult, citi instantaneu aceste cuvinte ce se aștern pe o hîrtie imaculată ce mă face să lăcrimez ușor din cauza fotofobiei. Soarele mi se întoarce de pe ea direct în ochi ca într-o joacă de prins razele tari în oglindă și apoi trimise în cu totul alt unghi, în ochii cuiva. În joacă infantilă. Singurul refugiu e murdărirea aceasta cu litere ce se strîng, se adună greu în cuvinte.

Vasile Dan,
poet și publicist. A fost
redactor la revista
Vatra, actualmente
redactor-șef al revistei
Arca din Arad. Debut
editorial cu volumul de
versuri *Priveliștile*
(1977). Alte vol. de
poezii: *Nori luminați*,
Scara interioară,
Arbore genealogic,
Întâmplări crepusculare
și alte poeme,
Elegie în grădină,
Carte vie,
Pielea poetului ș.a.

În somn nu mă pot strecura cu totul. Mîinile în afară. Le simt cum îmi atîrnă dureros. Din umărul stîng. Din cel drept. Amoțit. Altfel totul pare credibil în noua dimensiune atemporală. O adevărată eliberare. Precum copil costeliv mă jucam în adînc cu propria mea respirație. Mă ascundeam pe fundul fin, nisipos al apei lin curgătoare - era adîncă - a Mureșului. Cît timp pot renunța la ea? La condiționarea ei? Ispita libertății reale. Căci imposibile.

„Îl vezi pe B. susținînd vreun scriitor român? El care nu a citit niciunul vreodată?” „L-a susținut, cum nu, pe C. După ce i s-a reproșat că nici n-auzise de el. L-a premiat că dădea bine.”

Ultimul articol scris: la moartea Monicăi Lovinescu. După spectacolul funerar de la Ateneu. Am văzut: apropierea urnelor. A aurei defunctei. Eroismul ei îngurgitat post-factum de cîțiva numărabili. Numi pot refuza, apoi, o comparație: Monica Lovinescu - Doina Cornea. Una trăind infernul. Cealaltă clamîndu-l cu empatie. Cenușa și Corpul. Mignon, viu, subțire. Apoi aura Monicăi intrînd, firesc, în fiecare casă. O aură graseiată. Îndepărtat-apropiată.

Traian Ștef



Figura vulgară și etichetarea

Am semnalat adeseori anumite trăsături care ar compune portretul nostru negativ. Cel mai mult am vorbit despre mistificare, articole care au format o carte. M-am referit apoi la comoditate, la nostalgia după o anumită certitudine în esență falsă, la construcția caleidoscopică - însemnând neputința unei sintaxe, la modul redundant de a fi și a vorbi, la modul dezastruos în care ne vorbim limba - rămasă poate singura noastră marcă etnică. Tot în această perspectivă, încerc să fac asocierea între limbaj și atitudinea față de celălalt. Relația umană înseamnă vorbire. Sîntem așa cum vorbim. Sîntem atît de credincioși după cum iertăm greșelile greșiților noștri în raport cu dorința de a ni se ierta nouă păcatele. Rugăciunea noastră cea de toate zilele ne învață să dăm celui de lîngă noi mai mult decît îi cerem lui Dumnezeu pentru noi înșine.

Dar cum sînt acum cuvintele noastre? Cuvintele noastre nu mai au tăria adevărului, comunicarea nu mai e un canal deschis într-o lume în care onoarea nu mai este valoare, exteriorul este transfigurat în aparență și mască, iar acțiunea e un joc subteran cînd altceva e în inima noastră. Cuvîntul își pierde originaritatea și stă în dicționar, nu în carte. El devine armă cînd brațul, piciorul, inima și creierul slăbesc, iar corpul se regenerează din pastilele numite supliment nutritiv, nu din lupta dreaptă. Într-o astfel de lume, nu numai că nu există sintaxa care să susțină sensul, ci și morfologia este redusă la nominativ și vocativ.

Bogăția și plasticitatea unei limbi sînt date de exercițiul comunicării, al creației și al interpretării. De originalitatea stilistică. O limbă sărăcește dacă nu i se însămîntează toate cuvintele. Tot așa, relația umană se alienează cînd comerțul cu etichete ia locul comerțului

cu simțurile bune. Eticheta unui produs indică datele de cunoscut despre acela și prețul de vânzare. Eticheta figurează, de asemenea, comportamentul obligatoriu dintr-un anumit loc, respectarea unui protocol, al unui ceremonial, de la ținută vestimentară, la gesturi și formule de exprimare. Există și etichete figurate care ni se pun pe frunte, ca niște plăcuțe de identificare ce interzic negocierea. Ești așa cum spune eticheta, nu poți fi valorificat sau valorizat altfel. Eticheta aceasta este promovată mediatic. Este văzută de toată lumea și atrage atenția mai mult decât un stigmat.

Eticheta care i s-a pus lui Emil Constantinescu încă de la prima candidatură la președinția României a fost aceea de "țap". Au făcut-o profesioniștii politici, ai diversivării și manipulării. O auzeau oriunde, în mediile urbane elevate, ca și în cârciumile dintr-un cătun îndepărtat. "Țapul" era un cuvânt rostit cu plăcere pentru că sintetiza atitudinea. Omul era disprețuit, nu accepta o altă candidatură pe lângă a lui Ion Iliescu, dar era scutit de a folosi alți termeni, mai urâți, jignitori. Și atunci "țapul" era o figură, o metaforă. Nu făcea parte dintr-o fabulă. Nu făcea parte dintr-o poveste moralizatoare. Nu avea nimic cu morala. Trimitea la înfățișare, dar trimiterea era negativă în toată substanța și plinătatea ei. Era depreciativă. De la accepția literală până la metaforă. Românul nu voia ca un țap bărbos să-i fie președinte. Identificarea era literală iar personalitatea rectorului Universității București redusă la etichetă. Altceva nu conta. Toate intrau în această gaură neagră a "țapului". Orice încercare era imediat aneantizată de un singur cuvânt: "țapul", rostit cu surâsul draconic, atotștiutor. O etichetă a înfrînt atunci un candidat la președinția României. Și nu a fost singurul politician pățit. Au mai pierdut cu eticheta mulți, între care și Adrian Năstase cu "bombonel", deși, evident, nu aceasta a fost singura cauză sau singura armă electorală împotriva lor. Lui Ion Iliescu i se spune "bunicuța", un apelativ depreciativ, de asemenea, dar mult mai blînd, venind mai degrabă de la umoriștii "Academiei Cațavencu" decât de la profesioniștii în imagine politică,

În aceste momente, respectiv în campania din mai pentru locale, se încearcă etichetarea lui Vasile Blaga, un ardelean voind să ajungă primar pe Capitală. Pentru că a fost ministru de Interne, i se spune "milițianul". Dar el a fost ministru după 2004, perioadă în care nu conțineau aprecierile pentru trecerile în rezervă ale generalilor "obosiți" ai Miliției. Epitetul citat, pe care îl putem trece tot în categoria etichetărilor, de această dată una ironică, în zona spiritului, a dat multe titluri în ziarele naționale, făcînd carieră mai îndelungată decât creatorul lui la Minister. Și totuși, îl cruzim și vedem pe jurnalistul Cornel Nistorescu lansînd etichetele de milițian și vameș și comunist și utecist ca niște boabe suflate printr-un tub cu care se bat copiii străzii, urmat de adversarii lui Vasile Blaga încercînd să fixeze boabele în formulă și memorie.

Adrian Păunescu e "porcul" și tinerii țărăniști, mi se pare, i s-au chiar arătat cu un cap de porc în băț, lui Miron Mitrea i se spune "manivelă", nu mai știu ce vedetă feminină o etichetează pe o dușmancă drept "fițoasă" și exemplele ar putea continua de la persoanele publice pînă la anonimatul străzii sau al uliței.

Diferențele dintre aceste etichetări sînt date de scop și mijloace. Ținta celor din lumea politică este de a proiecta asupra stimabilului o anumită imagine care să-l ducă în pristanđua alegătorilor turmentați. E vorba de scena politică, una reală, la vederea tuturor, unde regizorul îi integrează și pe spectatori, iar piesa se scrie jucîndu-se, actul ei final fiind canibalismul. Într-o primă formă, persoana sau personalitatea este transformată în personaj (folosirea cuvîntului personaj în loc de personalitate nu este întîmplătoare, și dacă involuntar), adică introdusă într-o ficțiune, anulată pentru realitate, ca apoi să fie ridiculizată, în sensul de "a face de rușine", iar în final "mancată" vorba lui Caragiale, adică mîncată, făcîndu-ne să ne lipsim de ea (suprapunînd percepția vulgar-populară românească și sensul din limba franceză).

Nu știu ce se va întîmpla cu Vasile Blaga, dar singurul de prim rang de pînă acum care nu a fost mîncat sau rănit de o etichetă a rămas Traian Băsescu. Dimpotrivă, el i-a popit pe mulți. Traian Băsescu nu a putut fi etichetat negativ cu toate colțurile nerotunjite ale prezenței sale. A reușit să-și păstreze și să fie mereu identificat cu funcția de "căpitan", una înaltă, avînd legătură cu trecutul său, personalitatea sa și proiectată ca dorință peste toată țara. Dacă alții nu se puteau lepăda de pielea fermecată cu care îi îmbrăcaseră croitorii pricepuți ai serviciilor partidului unic, sau de mantaua otrăvită a lui Nessus, Traian Băsescu păstrează perfect pe talie uniforma de căpitan de navă și o înnoiește cu examene la termen. El face figura unui învingător intangibil. Nu cunosc moment în care să nu fi schimbat repede apărarea cu atacul, folosindu-se inclusiv de generalizări etichetare. Cei "322", de exemplu. Adversarii lui politici sînt într-o mare încurcătură pentru că nu-l pot reduce la o etichetă. În schimb, el mînuiește perfect arma aceasta.

Etichetarea este modul cel mai comod pentru atacarea unui adversar. Nu-i dai palme, nu-l ofensezi penal, nu poate răspunde decît cu "ba pe-a măti", nu ai nevoie de vreo demonstrație. Îl stropești în văzul lumii, îi lipești pe frunte eticheta, o arăți tuturor rostind-o cu voce tare, te distrezi pe seama încurcăturii lui și aștepti să tragi foloasele iar el să traga ponoasele.

Eticheta nu este același lucru cu porecla. Alt statut are porecla în lumea borfașilor sau a satului. În primul caz ea exprimă ierarhia, iar în satul tradițional meseria – Frizerul, Pălincarul etc., o trăsătură distinctivă, ori face trimitere spre o anumită faptă. Scopul lor este de accentuare a identității, iar nu de falsificare a ei. Poreclele pot avea

conotații caricaturale, ironice, sau dimpotrivă, eroice, iar dacă ne gândim la "Pulea", le are pe toate la un loc. Ele, asemenea marcării neamului în locul numelui și prenumelui, fac parte dintr-un sistem de comunicare ce aduce o notă morală. Porecla este dovada că acel cineva este cu atât mai bine cunoscut și comunitatea este prevenită în ce-l privește.

Eticheta este înrudită cu stigmatul. Aparțin reducerii la monotropic. Cel etichetat sau cel stigmatizat se reduce la o singură însușire. Eticheta nu marchează o vină, însă, asemeni stigmatului. Cel etichetat nu este condamnat astfel, ci împiedicat să depășească o condiție și s-o atingă pe cea râvnită. Cel stigmatizat trebuie hulit, el fiind însemnat pentru a fi recunoscut, hulit și pedepsit pentru că a încălcat o anumită ordine, una tiranică.

Etichetarea este o formă tropică vulgară. Cele mai multe etichetări ale străzii sînt din domeniul sexual. Asta exprimă o contragere extremă. Tînărul străzii aplică două etichete: p... și cool. Mai departe, epitetul din anonimatul cotidian este de asemenea vulgar în sensul adoptării în masă a unor formule. Dacă sîntem atenți în jur, dacă urmărim inclusiv în presă felul în care sînt folosite metafora sau epitetul putem ajunge la concluzia întristătoare a unui reduționism neputincios sau sărac. Și atunci cînd se face apel la stilul înalt al preamăririlor. Aici inerția omagiilor adresate lui Ceaușescu și limbajul de lemn sînt ușor de recunoscut.

Elementul depreciațiv predomină dintr-un instinct minimalizator față de celălalt nu numai din calcul. De cîte ori rostim cuvîntul "prost" și de cîte ori "deștept" sau "bun"? Ori alt adjectiv-epitet care să exprime aprecierea sau bucuria unui dialog?

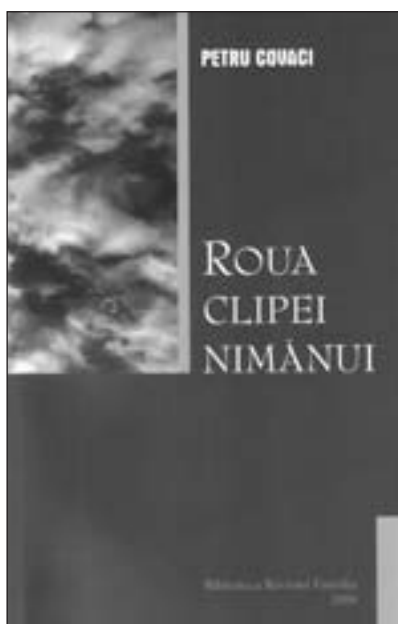
În limba franceză epitetul stă înaintea substantivului iar adjectivul popular, după acesta. Această poziție de înfîietate sugerează și că astfel semnificația depășește expresia comună. De altfel, figura însăși este definită prin bogăția semnificativă raportată la expresia literală. Prin etichetare se desemnează. Ea nu este nici metaforă, nici epitet, nici sinecdocă, nici parabolă, nici metonimie. Este o figură parodică în spațiul arbitrarului psihologic.

Etichetarea este unul dintre multele semne că trăim într-o lume fără sentimentul onoarei. Cel care etichetează nu vrea să intre într-o luptă adevărată. Vrea să cîștige spurcînd. Dacă celălalt este minimalizat, înseamnă că nu este demn să intre în competiție, în luptă. Este eliminat înaintea provocării. Eroii greci aleg onoarea, gloria și moartea. "Eroii" contemporani sînt preocupați de imaginea publică a celuiălalt. Ulise era *polytropos*, *polymechanos*, *polyphron*, *polymetis*. Avea multe însușiri care presupuneau iscusința, gîndirea, curajul, viclenia, avea multe feluri de a se arăta, opunînd dușmanului "fața" potrivită pentru a-l învinge, dar n-a ales poala nemuritoare, ci lupta cu oamenii și zeii potrivnici. Aceea era o lume în care se făcea distincția între înalt și minor.

Ioan Moldovan

Poeți de la Oradea

- **Petru Covaci**
- **Roua clipei nimănu**
- **Biblioteca revistei Familia**
- **Oradea, 2008**

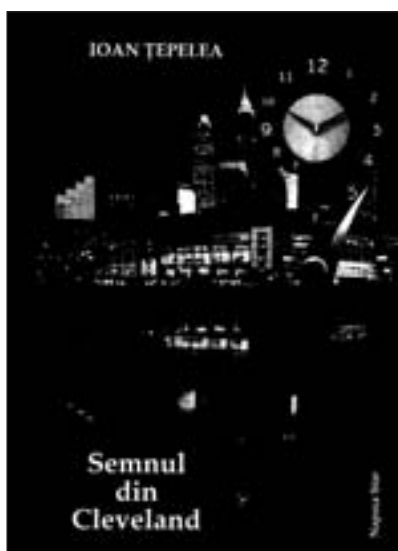


Pentru Petru Covaci poezia continuă a fi o utopie, o stare ideală, un punct nordic fix, un centru al ființei de neatins, în jurul căruia se-nvârte galaxia impură a timpului corupt și a vieții doldora de maculări. Cel mai adesea corzile sentimentale sunt obligate să abandoneze emoția imediată, delicata melancolie a memoriei afective, pentru a interpreta în cheie ironic-satiric-moralizatoare partitura stridentă a vieții ca un circ ofensând simțul etic. Viitorul bine este, în textele lirice ale lui Petru Covaci, mai mereu contrazis (și contrariat) de umilitul și umilitorul acum, acesta din urmă dospind de alterări proliferante și remanente. În consecință, „aerul stins al unui poem”, „starea între a fi și a rătăci”, combustia înăbușită a expresiei lirice, detumarea armoniei unei emoții pasagere în aciditățile observației moralizatoare trădează angajarea poetului într-o lucrare mai degrabă pregătitoare a sărbătorii poeziei decât în exultanța trăirii ei. Romanța e alungată de satiră de pe podiumul poemului. Totuși, deslușirea

„sensului poemului” rămâne îndeletnicirea prioritară a autorului. Din „aluatul încă visător al căderii”, poetul frământă iar și iar o pâine de viaticum al mării călătorii, iar aceasta, întristător, se amână iarăși și iarăși.

Petru Covaci, învățător într-o localitate nu departe de Oradea, confirmă prin acest volum de versuri că a conviețuit cu poezia, până la această vârstă a poetului, trecută de maturitatea canonică, într-un fel de „căsnicie” care nu i-a tocit sensibilitatea și plăcerea actului liric.

- Ioan Țepelea
- Semnul din Cleveland
- Ed. Napoca Star
- Cluj-Napoca, 2008



Cartea are trei „secțiuni”: I. *Existență*, II. *Împăcarea (Marea Sarmatică)* și III. *Unde începe începutul*. Grafica interioară aparține lui Sorin Anca, iar coperta și concepția grafică lui Dinu Virgil. Motto-ul ales: „să cazi ca un înger și să te ridici ca om” e semnat „M.S.” Volumul e dedicat „In memoriam: Bunicului meu, Dimitrie Țepelea, care a reprezentat, alături de Vasile Pup și Florian Vereș, în baza unui credențional, obștea satului Beznea la marea Unire de la Alba Iulia”.

Poetul e într-o fază de căutare a marilor revelații și de mărturisire a înțelepciunii la care a ajuns consumând existență. Peregrinările, ieșirile sale în orașele mari ale lumii sunt înțelese ca tot atâtea confirmări ale dorinței de împăcare cu sine și cu visele sale. Un „caiet cu adrese” ale prietenilor risipiți prin lume provoacă poetului o melancolie răvășitoare. Cunoașterea de sine, în sens socratic, devine practica sa lirică menită să întrezeze ființa lăuntrică și să-i dea „un piculeț de putere”. Poemele au un ton și o sintaxă de rugăciune. Bratca și Beznea, locurile copilăriei și ale maturității răvășite de acum sunt înnobilate ca spații ale sfințeniei și reculegerii. Imediatul, preajma sunt percepute ca maleficii și

poetul le privește cu maliție, ba chiar cu sarcasm uneori, mereu însă cu o ranchiună pe care omul o simte impură și caută să o ilumineze. Împăcarea este tema dominată a secțiunii mediane: „O coridă hohotitoare s-a petrecut pe aici/ și nu-i nimeni să spele meterezele calde/ nu-i nimeni să vadă splendoarea-n zăpadă?/ Nu-i nimeni pe aproape?” E, firește, poetul – gata să facă aceste munci ale purificării. Uneori, aceste munci iau un aspect mult personal, poetul invocând nume ale unor contemporani cu impact bun sau rău în biografia sa.

Secțiunea finală adună poeme, nu de altă factură decât a celorlalte, dar care au un indice mai accentuat de relaționare cu timpul prezent și cu locuirea sa de către poet. Desele dedicații ale poemelor trădează un dor de comunicare, o nostalgie a prieteniei sau, dimpotrivă, un impuls polemic sau resentimentar.

- **Ion Davideanu**
- **Aura invizibilă**
- **Ed. Arca**
- **Oradea, 2008**



„Caietul de la șaptezeci”, subtitlul noii cărți a poetului Ion Davideanu, oferă cititorului imaginea unui poet pentru care vârsta nu obosește și lirismul nu diminuează. Dimpotrivă, spiritul poetic davidian e vivace, metaforele, sintaxa, stilul funcționează admirabil. Aș zice chiar că perspectiva limitei din urmă frisează sensibilitatea lirică, provocând-o spre expresivități inedite, spre încorporări poetice în care, regăsind gesticulația specifică a poeziei lui Ion Davideanu, avem însă și surpriza unor mișcări noi sau, cum sună un fragment de vers, „fericim acorduri încă suișe”. Cuvintele vin în perechi rimate în versul scurt, tandemul lor introduce o primă notă de fermecătoare surpriză, pentru ca poemul, întotdeauna scurt, să-și permită tot felul de asociații de sens și simbol ducând spre un final ce amestecă ironia cu gravitatea, tonul elegiac cu cel ludic, nuditatea sincerității îmbrăcând confecții covnești.

Mihai Vieru

Minunatele memorii ale lui Hamsi Ramsi –
să fii copil ca o respirație

- **Teodora Goga**
- **Minunatele memorii ale lui Hamsi-Ramsi**
- **Ed. Limes**
- **Cluj-Napoca, 2007**



Presimt că toată lumea încordat literară va mîrî amenințător la o cronică pentru o carte de copii. Însă, dacă stau și mă gîndesc bine este un joc plăcut și o relaxare completă să citești povești, să îți fractezi seriosul și gravul vieții asumate literar și cu morgă în lejeritatea basmului de orice natură ar fi el, cult sau popular. Nu-mi spuneți că nu tînjiți după un Tom și Jerry sau după Cartea junglei. Nu-mi spuneți că nu v-ați tăvălit de rîs la Ice Age 1 și 2 că nu pot crede așa ceva. Există o perpetuă nevoie de pauză la atît de mult conceptual metodic literar, pauză manifestată tot prin literatură scrisă, așa zisă pentru copii, dar, să recunoaștem că și pentru oameni mari. Că ea are forma pulp-ului atît de discutat al benzilor desenate, că e un basm cult, cu adrese licențioase, pentru cei mari (Jonathan Swift, Ion Creangă) și atît de pe mintea celor mici, că e vorba de desenul animat sau fantasy-ul atît de bine prins și teoretizat de Radu Pavel Gheo, că este atît de cult și semnal de reproș (St-Exupery) sau trist și blind moralizator și poetic (O. Wilde), că este grotesc sau burlesc, fantastic bizar (ETA Hoffman sau

Vladimir Colin), toate fac parte din universul miturilor moderne cuprinse într-o viziune a miraculosului.

Exact acest lucru îl reușește și Teodora Gogea prin cartea sa. Demers urmat și de Lucia Dărămuș cu câteva povești scoase în 2008. Interesant este că Teodora Gogea își face singură desenele cărții, deși absolventă de bellearte, Cluj, păstrează canonul copilăresc, farmecul desenelor pe care, noi ceilalți, nu îl mai putem aborda. Naivitatea ca stare de facto presupune și miracolul. Apoi ca tehnică de povestire îmi aduce aminte de *Negruț*, povestea unui cal povestită de el însuși. Așa și hamsterul – personaj principal își povestește pățaniile fermecătoare. Povestea se transformă pentru un scurt timp în lecție de zoologie pentru copii, ca și cum doamna educatoare povestește la grădiniță modul de viață al rodentelor. Apar momente hilare când micul Ramsi trăiește experiența ciocolatei, a îngurgitării acesteia, similară cu pofta copiilor de dulciuri, blamînd cu zăduf genele de mii de ani ale strămoșilor lui poficioși, dar care și explică pompos și educativ cum stă treaba cu diferențele dintre șoareci și hamsteri. Limbajul lui este o combinată între limbajul kitsch al copiilor presărat de diminutive, încărcat de acestea și de cel de lecție educativă cu introducere de termeni noi. Toate povestite la persoana I dau aspectul hilar al vorbirii, dar atît de luat în serios de către targetul basmului. Nu poți numi incitant paragraful în care Hamsi povestește despre muzică. Poți numai admira probabila dibuială a omului care conferă valențe și suflet animalului de lîngă, aproape ca într-o cheie franciscană, capacitatea de transpunere în „animele” de lîngă el. Hamsi meloman! Ex-tra-or-di -naaar! Dar nu oricum, nu oricine. Nu are cum să fie ca vecinul proscrescut de la etajul doi, să presupunem. El este un meloman elitist: Mozart și Beethoven. Auto-ironia este și ea formatoare și se predau primele lecții și din această ascuțime de spirit, Ramsi punctînd: „Unde s-a mai pomenit hamster meloman?” Apoi, lecția de umor continuă, povestind cum a fost el (Hamsi) „desantat” într-un mediu total străin (într-un limbaj de Discovery Channel) „noul meu habitat”! deducțiile sînt spontane și denotă seriozitate pentru copii, iar pentru adulți o notă de umor extra, detectabil și de cei mici.

Ușor ușor se ajunge și la percepția revoluției decembriste ca o necesară lecție de istorie, spusă tot pe înțelesul infant, firesc al poveștii, cu lecții despre ce înseamnă un dictator, sau crochiuri despre libertate.

E dificil de scris despre o carte pentru copii, despre o carte de povești, pentru că întotdeauna se pierde ceva din vedere. Întotdeauna scapi lucrurile pe care le pot vedea copiii. Scapi din vedere imaginația lor. *Minunatele memorii ale lui Hamsi Ramsi* rămîne o carte de explorat a lumii lor, în care, oricine, ca om mare, se cam pierde cu ușurință.

Radu Țuculescu spunea chiar în Tribuna din 1-15 aprilie ceva foarte frumos: „Gavroche a scris această carte.” Astfel se încheie ciclul, se închide cercul, subînțelegîndu-se că singura înțelegere viabilă este cea a micului prinț care o și citește și nu a noastră. Poate, decît pe fracțiuni.

Constantin Trandafir

Seducția oximoronului

- **Marian Ruscu**
- **Jar printre friguri**
- **Editura Emia**
- **Deva, 2007**



Marian Ruscu s-a specializat pe o versificație care mizează pe alternarea a două stări opuse: pamfletul și elegia și pe cunoscuta tehnică a opozițiilor lexicale. Astfel, surpriza-i gata. Căci, într-adevăr unde nu-i surpriză nici poezie nu e. Figura e veche, iar Baudelaire o duce la extrema înflorire, ca să-i exprime stările sufletești complicate și conflictuale. Obiceiul s-a perpetuat, mai ales că s-a întâlnit cu principiul coincidenței opuselor, care deveni mană cerească pe mâna poezilor pentru a sugera trăiri de mare tensiune și a produce șocul poetic.

Recentul volum al lui Marian Ruscu, *Jar printre friguri*, vorbește chiar din titlu și continuă să exploateze procedeul la maximum. Căci e vorba de disonanțe fundamentale, de fenomenul ambivalenței, al ieșirii din obișnuit. Poetul ține și reușește să creeze anume deconcertări, să apropie contrarii: elegia și satira, melancolia și invectiva, lamentația și vârtoșenia, spada și icoana, cântul și tăcerea, trecutul primăvărat și prezentul tomatic, dorința și dezabuzarea etc. Reprezentările se nasc

între scânteii și nori, în „alb strâns sub friguri”, precum viața poetului, mărturisește, a stat sub zodia contrastelor simple: „am făcut de toate. / și bune și rele. / nu am făcut minuni. Și asta nu pentru că nu aș fi avut de ce / și pentru cine / pur și simplu nu am putut. / e drept nici nu am dat în brânci. // am făcut și prietenii. / știți, voi, colegi de suferință, / câte dezamăgiri? / o, dar câte! / aproape prietenia și dezamăgirea.” Se observă din aceste versuri „metoda” predilectă a lui Marian Ruscu. Insatisfacția se unește cu nostalgia, ironia și sarcasmul jurnalistic cu oralitate și patetism. De cele mai multe ori, amărăciunea trecerii timpului și a înmulțirii răului este luată în răspăr la modul conversativ: „hei, șefu’, / lasă-mă să mai trăiesc un pic / ia-mi cip-ul de la tâmplă / să sper, să iubesc, să mă întreb, / să pot măcar gândi. / nu te teme! / n-am unde să fug / și-apoi lupii tăi / m-ar sfâșia” (*dor de mine*). Speranța se bizuie pe amintire și pe rugăciune, cele două teme mai noi ale acestui volum. Amintirea provoacă nostalgii și, pentru prima dată în poezia lui Marian Ruscu, întreține flacăra iubirii: „închid ochii, / te mai revăd și-acum mireasă / cu visul pe frunte / și dragostea, / cât o floare de dalie roșie, / în piept / și bucurie în cântec”. Întrebările năvălesc duium și, odată cu ele, cogitațiile care, de cele mai multe ori, cad apodictic și apoftegmatice, adică des încercate de retorică. Declamațiile și declarațiile sunt trecute tot prin briza modului conversativ, ca să fie aduse la nivelul firescului, care va să zică, parcă, pe urmele lui Marin Sorescu: „uitarea / e piatra de temelie a vieții / pe care s-a clădit începutul și sfârșitul. / cheie a secretelor. // lumea ar fi rămas pe loc. / evoluția ar fi tocit pingelele / tot pe loc, pe loc, pe loc / și tot pe loc ar fi afișat ceasul biologic. / muzica fără armonii și gustul permanent pelin. / forma fără fond / iar viața fără chef de viață. // să nu i se pară nimănui că e aiureală, / dar amintirile nu-și mai aveau rostul. / arhitectul a pus uitarea pază la ele. / pază în veghe nonstop / la intrare și la ieșire” (*pază amintirilor*).

Nostalgiiile, mai rar, se romanțează, ceea ce n-a fost în firea poeziei de până acum a lui Marian Ruscu (*și doar pentru noi*). Dar noutatea deplină o reprezintă rugăciunea. E aici un sincer fior religios, fără trucurile mai noi în materie. Poetul întrevește drumul Golgotei, care înalță omenescul în idealitate. Întregul volum e pătruns de această sfințenie, contrareplică la distorsiunile terestre: „am trezit catedrala / când am înălțat o rugă nesfârșită / la cer. / mireni, în mătăanii, / au înmărmurit la îndrăzneala mea. // cuvintele-mi purtate de înaripate / se scandau în înalt / însăsmânțând nesfârșitul deștelenit” (*rugă și înger*). Sau, liniștea pregătitoare a trecerii dincolo: „aveai de plecat la drum / cu sufletul ieșit din trup. // tăcuseră gândurile. / liniștea, lăuntrica liniște / își pierduse răbdarea. / da în clocot. / ai chemat bunul / să-ți dea binecuvântarea. / sfiit dar demn, / ai implorat pe Domnul / să-ți dea mântuirea. / oh, parcă te-ai duce să seci rubiconul” (*sic erat in factis*).

E drept că Marian Ruscu are în fire ceva histrionic. Adesea hamletizează („aș! cine mă cred eu?! / atunci sunt netrebnic. / atât de netrebnic / că mi-e milă de mine / dar mai ales de cei din jurul meu”), nu de puține ori ia poză de victimă, războindu-se cu adversari de pretutindeni. Iar unele texte suferă de prozaism explicativ și de banalități fără sevă postmodernistă. După cum, între puținele detritusuri sunt oaze de poezie adevărată, semne care atestă un poet în stare să se autoperfecționeze: *în piept floare de roșu, mierla din grădina mea unde să mai plec?, întâlnire uitată, redute necucerite* etc. Și pentru că citatul e partea estetică a unui comentariu, iată „argumentul” care constă într-o liniște vibrândă, ca să mă exprim și eu oximoronic: „de la plaiul foii spre piatra craiului / cerul mi se pare mai înalt, / dacă nu cumva chiar e. / imperial, / fremătând de tinerețe, / prințul se îneacă în nori. // ninse astre / i se odihnesc pe umerii cicatrizați. / cutele-i adânci / au pus eternitatea la păstrare. / nu-l pot cuprinde într-un clișeu / nu încap. / repet nenumărate instantanee. / stă la pozat - mire, alături de mireasa lui, / pădurea. // acolo / de unde creștele-i mi s-au aprins în privire, / acolo trimite el, craiul / la picioarele mele, / izvoare de rouă vie, parcă spunându-mi: / *ia, mai întinerește și tu! (craiu).*”

Nici nu mai trebuie lungită vorba. Marian Ruscu are vocație poetică, experiență, cunoașterea poeziei și sigur va face eforturi pentru eliminarea discursivităților, a improvizațiilor care să creadă că epatează. Meșteșugul cel fără de care nu se poate îi surâde..

Mircea Morariu

Gânduri despre Monica Lovinescu



Scriu acest comentariu vineri, 25 aprilie. E Vinerea Mare. Ziua în care Monica Lovinescu și soțul ei, Virgil Ierunca, s-au întors definitiv în România, „țara din gând”, cum o numea Monica Lovinescu slujindu-se de

un superb vers al poetului Alexandru Busuioceanu. Țara pe care Monica Lovinescu a părăsit-o doar fizic în septembrie 1947, atunci când a dobândit o bursă oferită de Guvernul francez. A ajuns în Franța cu gândul că îl va lămuri pe André Malraux, pe atunci ministru al Culturii, să ia avionul și să vină la București spre a protesta în fața pericolului instaurării comunismului. Comunismul care voia „să se substituie datelor naturale ale omului”. Nu l-a convins niciodată. Iar comunismul s-a instalat în România și în alte țări din Estul european pentru vreo cincizeci de ani. Occidentul avea pe atunci alte priorități. În schimb, la începutul lui 1948 Monica Lovinescu a cerut azil politic știind că va avea de plătit un preț imens. Acela de a nu-și mai revedea niciodată țara, de a nu-și mai revedea vreodată mama. Mersul lumii și al timpului au vrut ca Monica Lovinescu să revină în țară cândva, după 1990, după căderea comunismului. Dar România a fost mereu prezentă în gândurile și faptele sale. „Trăind la Paris n-am încetat să stau la București (nu neapă-

rat prin nostalgii cât prin activitate). Mi s-a părut, în orice caz, cu totul normal să trăiesc în acest contratimp și geografic, și istoric”, scria Monica Lovinescu în *Jurnalul* său.

În schimb, pe mama sa, profesoara Ecaterina Bălăcioiu, nu a mai revăzut-o niciodată. Căci angajându-se în 1951 la Radiodifuziunea franceză, unde a realizat emisiuni literare și muzicale, Monica Lovinescu și-a barat orice cale de a o revedea. Regimul comunist, tot mai deranjat de ce spunea Monica Lovinescu de la microfon, căci microfonul i-a fost unica armă, dar și „dreptul câștigat de fiecare dată la o nouă porție de existență”, a decis să joace cartea supremă. A arestat-o pe Ecaterina Bălăcioiu, pe neașteptate, iar la 21 mai 1959 mama Monicăi Lovinescu, o femeie trecută de 71 de ani, murea și era înmormântată într-o groapă comună. „Cum să mă întorc într-o țară, pe drumurile sau pe câmpiile căreia, la orice floare sau iarbă mai semețată, mi-aș putea spune că a crescut din groapa comună unde a fost aruncat cadavrul anonimizat al mamei mele?”, nota Monica Lovinescu. Mama pe care nu a mai revăzut-o niciodată după plecarea din 1947 tocmai fiindcă Ecaterina Bălăcioiu a refuzat să facă pe placul ordinelor lui Gheorghiu-Dej, să accepte trocul și să îi scrie fiicei sale o scrisoare în care să îi ceară să colaboreze, fie și de departe cu comuniștii, va deveni obsesia supremă a vieții Monicăi Lovinescu. Despre felul tulburător, teribil în care s-a manifestat în ultimii ani ai vieții Monicăi Lovinescu această obsesie, am citit chiar azi, 25 aprilie, în *Vinerea Mare*, ziua în care scriu acest comentariu, o cutremurătoare mărturie datorată lui Gabriel Liiceanu. O mărturie greu de parcurs și pe care nu mă încumet,

nu am dreptul să o rezum. Citiți-l pe Gabriel Liiceanu. Același Gabriel Liiceanu care ne-a reamintit luni, 21 aprilie 2008, când a sosit vestea morții Monicăi Lovinescu, cât de vinovat ne-am purtat cu Monica Lovinescu în ultimii săi ani de viață. Sau, mai bine spus, cât de vinovat și de urât s-au purtat cu ea, tocmai intelectualii, cei ce în anii teribili ai comunismului își găseau validarea și sprijinul în vocea care le vorbea lor și nouă, tuturor, de la microfonul *Europei libere* în spațiul rezervat emisiunilor *Teze și antiteze la Paris* și *Actualitatea culturală românească*. E o realitate că cineva nu putea exista ca scriitor dacă nu era comentat pozitiv la Paris de Monica Lovinescu și la București de Nicolae Manolescu, dar și injuriat ori denunțat în compensație de Eugen Barbu, Vadim Tudor, de *Săptămâna culturală a Capitalei* ori de *Luceafărul*. Or, tocmai ei, sau o parte din ei, cei validați și sprijiniți de vocea de la Paris, au uitat-o pe Monica Lovinescu. Atunci când ea nu a mai avut la îndemână forța undelor scurte, unde pe care devenise ceea ce fără exagerare mi se pare că poate fi numit „o voce a destinului”. O voce care și-a dus cu greu, dar și cu responsabilitate propriul destin, marcat de o misiune de la care nu a abdicat niciodată, dar și de o povară care a mistuit-o. Acea a pierderii mamei. Citiți *La apa Vavilonului* ori cele cinci volume ale *Jurnalului* scriitoarei, căți apăruți după 1990 la Editura *Humanitas* și veți vedea că ele pot fi înțelese și ca încercări disperate de recuperare târzie, prin scris, a unei ființe adorate și sacrificate.

Monica Lovinescu a început să colaboreze la Radio *Europa Liberă* încă din anul 1962. Avea contribuții de zece-cincisprezece minute, risipi-

te ici-acolo, în spațiul de emisie rezervat Departamentului românesc. În 1966, la conducerea respectivului Departament venea Noel Bernard, director de vocație, gazetar extraordinar, doritor să facă din Serviciul românesc al Radioului de la Munchen un post de radio deopotrivă românesc și complet. Monica Lovinescu i-a sugerat lui Noel Bernard să înlocuiască cele zece-cincisprezece minute alocate zilnic culturii cu două emisiuni repede devenite celebre. Emisiuni ale căror nume le-am pomenit mai sus- *Actualitatea culturală românească* și *Teze și antiteze la Paris*. Bernard, om de radio genial, a înțeles utilitatea sugestiei și a izbutit să convingă managementul american asupra utilității acestui demers. Un demers care a făcut loc adevărului, temelor tabu, neacceptate de regimul totalitar de la București. Un demers care și-a găsit prin timp justificarea și care a deranjat tot mai tare decidenții politici de la București, pe Nicolae Ceaușescu personal, fiindcă nimeni altul decât Nicolae Ceaușescu avea să ordone Securității actul criminal din 1977 ce trebuia să o transforme pe Monica Lovinescu într-o legumă, incapabilă să scrie ori să mai vorbească. Iar dovadă de cruzime supremă!- executarea sentinței trebuia să aibă loc chiar în casa victimei. Din fericire, sentința a fost doar parțial îndeplinită, iar Monica Lovinescu a revenit repede la microfon, încă și mai neiertătoare, deloc timorată, știind că adevărul e o valoare nenegociabilă. Așa a rămas până în 1992, când americanii au decis închiderea Biroului de la Paris al *Europei libere*, așa a rămas până la sfârșitul vieții. Adică o instituție națională. Dar nemarcată de viciile prea multe ale atâtor și atâtor instituții românești.

Iar dacă cei pe care i-a apărât aproape că au uitat-o, nu același lucru s-a întâmplat cu atacatorii, cu detractorii ei. Care cu nume adevărate ori cu pseudonime au injuriat-o chiar și după moarte. Am citit cu tristețe și stupeoare pe forumurile unor ziare bucureștene atacuri imunde, făcute sub protecția anonimatului, chiar în zilele de după moartea Monicăi Lovinescu.

În cartea Ioanei Măgură- Bernard *Directorul postului nostru de radio*, apărută la sfârșitul lui 2007 la Editura *Curtea veche*, Monica Lovinescu semnează o caldă evocare a lui Noel Bernard. Citez începutul ei. „Când Pierre Nora spunea că, în această eră a comunicațiilor, istoria se face în sălile de redacție de la ziare, radio și televiziune, n-avea cum să cunoască unul din exemplele cele mai grăitoare întru confirmarea acestei concepții, pe Noel Bernard”. Or, un astfel de exemplu e deopotrivă Monica Lovinescu.

Într-o superbă evocare semnată de Alina Mungiu-Pippidi și publicată în *România liberă* din 24 aprilie 2008, citim- „Istoria o fac oamenii și îngerii. Eu nu am nici o îndoială că Monica Lovinescu și Adriana Georgescu (prietenă din tinerețe a Monicăi Lovinescu și autoare a extraordinarei cărți *La început a fost sfârșitul*) sunt îngerii”. Respectând agnosticismul adesea afirmat al Monicăi Lovinescu, eu mă mulțumesc să spun că nu am nici o îndoială că doamna Monica Lovinescu a fost un om, un Om, cu majusculă, ce are meritul extraordinar de a fi făcut istorie, dobândindu-și prin sacrificiu și devotament dreptul de a fi parte a istoriei. A istoriei suferinței românilor în comunism. A istoriei contemporane a României.

A N I V E R S A R E

Ion Ianoși

80



Portret. Fotografie de *Aura Christi*

Semnează: *Nicolae Breban*

Gabriel Dimisianu

Aura Christi

Interviu realizat de *Adrian-Paul Iliescu*

Nicolae Breban

Un dar prin prietenia lui Ianoși

Întâlnirea noastră este interesantă, foarte vie și profund semnificativă, cred eu, și pentru cele două spirite raționaliste. Marx este, într-adevăr, un constructor al pozitivismului critic european din secolul XIX; *Capitalul* – un volum pe care l-am citit în tinerețe, primul volum, cu siguranță, de două ori – m-a impresionat prin capacitatea sa de analiză critică, chiar dacă se spune că nu mai e actual astăzi, nu mai e actual de multă vreme. Deci, e la mijloc acest tip de pozitivism, uscat germano-englez. Iar dincoace e Nietzsche, cu acest personaj extrem de misterios și astăzi, mai ales pentru noi, românii, ca și pentru francezi. Am descoperit din întâmplare – lucrând la traducerea din *Bunavestire*, la Paris, cu traducătorul meu franțuz – că penultima ediție Nietzsche, Gallimard, apare cu fraze tăiate – fapt care m-a uimit, iar amicul meu francez s-a bălbăit, căci și-a dat seama că ei înșiși, francezii, până la al doilea război mondial, nu-l înțelegeau bine pe Nietzsche, deși îl publicau. Noi nu l-am publicat până la război decât în niște mici ediții trunchiate. După război, știți foarte bine, la noi, Nietzsche a fost tăiat total și înjurat. Prietenii mei, criticii, nu au îndrăznit să comenteze inserturile care le puneam în cărțile mele, motto-urile mele din Nietzsche, încă de la *Absența stăpânilor*; am rămas uimit pentru că este acolo o frază fundamentală pe care o comentez și astăzi la nesfârșit: „Cine are caracter, are o trăire-tip care revine mereu” – frază din care eu deduc, în cartea pe care o scriu acum, ideea de destin, o idee posibilă de destin.

Deci, iată cele două mari întâlniri între două cărți. Iată cele două tipuri de spirit. Am luptat toată viața cu bunul simț din cultura română, cu pozitivismul culturii române, cu raționalismul și cu naturalismul ei. Același lucru l-a făcut înaintea mea vitregita școală a lui Lovinescu care înainte de război n-avea rezonanță, pentru că el era un mic profesor de liceu, pentru că cei din jurul lui pe care el încerca să-i lanseze n-au fost uniți. Mă refer la doamna Bengescu care nu reușise să-și facă pe-atunci un nume, la Camil Petrescu care era un spirit nesigur de propria

sa vocație (a scris doar două romane în loc să scrie cincisprezece ca să implanteze prousti-anismul în proza română cablată de naturalismul, splendid altfel, al lui Agârbiceanu, Sadoveanu, Rebreanu). După război, țineți foarte bine minte, această școală a dispărut. Doamna Bengescu a murit în sărăcie și în anonimat. Camil Petrescu a făcut o gafă, a scris la comandă, și abia târziu, târziu, această școală se afirmă în sfârșit. Mă refer și la lupta mea cu Marin Preda (il văd în fața mea), o luptă pozitivă, cred eu, între un tip de a face proză și un alt tip de a face proză, o luptă interesantă. De aceea consider că eu și Preda am fost amici-inamici; ne-am apropiat și, în același timp, ne suspectam unul pe celălalt, pentru că gândeam altfel și încercam să propunem un alt tip de literatură.

Încă o dată felicitări și laude Editurii Ideea Europeană. Mă bucur că, iată, târziu de tot, viața îmi face un dar prin prietenia lui Ion Ianoși, prin descoperirea lui Ion Ianoși. Noi abia acum îl descoperim pe Ion Ianoși. Și sper că și cultura, și societatea românească îl va descoperi, în sfârșit, în plenitudinea sa și în cercetările sale mai puțin cunoscute. Inclusiv în cele dedicate – cum a spus Aura Christi – sublimului și tragicului, două categorii estetice de care eu am fost foarte legat, ca și nemții romantici, despre care se vorbește foarte puțin și la București și la Paris. Totul are un caracter anecdotic astăzi; totul este, trebuie să fie autentic, anecdotic etc.; nimeni nu se mai interesează parcă de categoriile care interesau pe cei care au fondat Europa Lumi-ilor.

Îl felicit pe Ianoși. „La mulți ani” domnului Ion Ianoși care a împlinit luna asta o vârstă și ne rugăm Dumnezeuului literelor și Dumnezeuului culturii române să-l țină mult timp între noi, așa cum a fost dintotdeauna.

Mai, 2005

Fragmente dintr-o conferință, *Ianoși - un model european*, organizată de Fundația Culturală Ideea Europeană



Împreună cu soția *Janina*, *Nicolae Balotă* și *Nicolae Breban*

Gabriel Dimisianu

Un spirit european

Îl văd pe domnul Ianoși ca pe un om al punctelor de convergență între filosofie, estetică, eseu și critică literară. E un spirit european, central-european. Vorbeam cu Nicolae Breban înainte de a începe această excelentă Conferință, că Ianoși este unul dintre intelectualii noștri care poartă această marcă a europocentrismului, prin marii scriitori pe care i-a asimilat. Are, de altminteri, cum a menționat Aura Christi, o extraordinară contribuție adusă culturii române, și anume de a scrie despre marii autori ruși, despre spiritul rus, despre spiritualitatea rusă, în opere pe care le consider fundamentale, cum ar fi aceea închinată Sankt Petersburgului; și nu e vorba numai de ceea ce spune acolo, dar și de felul cum spune. Așadar, putem vorbi despre stilul Ianoși; un stil unic în cultura română. Nu e vorba, în cazul d-sale, de cărți de erudiție pedantă, seacă, ci de cărți scrise cu un mare talent literar, cred eu, și cu extraordinare capacități de evocare. În cartea despre Petersburg sunt atât de multe pagini pe care le citești cu plăcerea de a fi reprojecțat într-un spațiu de civilizație și de spiritualitate extraordinară! Ion Ianoși are un ciclu de cărți – ciclul moralităților – în care există o seamă de reflecții despre timpul nostru, despre ce se întâmplă cu noi azi în raport cu prezentul și cu trecutul imediat; este de admirat curajul său de a-și afirma „inoportunitățile” (ghilimele obligatorii). Eu am citit recent o carte a lui Ion Ianoși despre Ceaușescu, o carte de care nu s-a făcut aproape de loc caz; eu și el e o carte ieșită din comun, da, acest volum face parte din categoria cărților excepționale. E o carte în care este vorba despre noi toți, cei din epoca ceaușistă; e scrisă după '91 și e publicată târziu. Această carte mi se pare o mărturisire foarte prețioasă a unui intelectual care a traversat o bună parte din veacul nostru, a traversat o epocă cum este cea de care ne-am despărțit în '89, și în care trăim în prezent. Ianoși a simțit nevoia,

cum spune și în carte, unei exteriorizări, pentru că epoca – cei 25 de ani de dictatură absurdă, grotescă – nu putea să nu lase niște urme adânci în sufletele noastre și a celor care au fost obligați să trăiască în această epocă; vom găsi acolo o foarte interesantă fiziologie a dictatorului, a tiranului, ca și a celor care au fost obligați să-i suporte tirania. Spune la un moment dat Ianoși: „Nebunia lui [a dictatorului, numele căruia nu-l rostește niciodată – n. ed.] ne-a dus pe toți în pragul nebuniei”. Oare nu este așa? Așa este dacă ne amintim. Altă caracterizare pe care o face tiranului este pasiunea lui, a dictatorului, de a porunci (citez din memorie): „Cea mai mare pedeapsă care i s-ar fi putut da nu este cea care i s-a dat, ci readucerea în anonimat, readucerea la condiția omului de pe stradă: răzbunați vom fi atunci când și nepoții noștri vor fi uitat de el”. Este o carte dramatică aceasta, după cum am simțit eu, și m-a mirat chiar că nu a avut ecoul care ar fi trebuit să-l aibă în societatea noastră marcată de acest trecut de care ne despărțim, văd eu, foarte greu. Câteva cuvinte despre omul Ion Ianoși. E foarte cald, prietenos, colocvial, cu o mare capacitate de a participa și de a se bucura – de pildă, de o vacanță la Neptun –; de câteva ori am avut marea plăcere de a petrece două săptămâni alături de domnia sa și de doamna Janina Ianoși. Despre amândoi pot spune că sunt oameni cu suflete de adolescenți, i-aș numi septuagenari adolescenți, atât de mult știu să se bucure de lucruri simple, de micile plăceri ale unei plimbări pe faleza de la Neptun, în compania unor prieteni, vorbind despre câte în lună și-n stele. Încă o dată, prietenia pe care mi-a arătat-o, o consider un dar de mare preț și dacă regret ceva este că nu am profitat mai mult de această prietenie. Ne vedem totuși prea rar. Mult prea rar. Ceea ce nu mă împiedică să mă bucur de existența lor.



Ion și Janina Ianoși împreună cu Nicolae Breban și Vladimir Potlog

Aura Christi

Catedralele de litere ale lui Ianoși

Domnul profesor Ion Ianoși este cunoscut de câteva decenii publicului larg; este doctor în filosofie, predă de câteva decenii Istoria mentalităților, filosofia, estetica; a predat mai multe cursuri, deci; predă și la ora actuală. Este autor a mai bine de 30 de cărți; a format zeci de generații de studenți. Apropo... surpriza mea este că în ultimul timp, de când ies tot mai frecvent din turnul meu de fildeș, cunosc din ce în ce mai mulți tineri și mai puțini tineri care sunt, au fost sau își doresc să fie studenți ai Domnului profesor. Domnul Ion Ianoși este un cărturar atipic, izbutește performanța de a sparge tiparele. Este – cel puțin în mintea mea – prototipul cărturarului dat de modelul Mittel Europa, și în acest sens, e vorba de o rară avis; e vorba de un dublu minoritar, considerat printre români ba evreu, ba ungur, printre evrei – un român „convins”, iar printre unguri, fie român, fie evreu. E născut la Brașov acum exact 77 de ani, într-o familie de burghezi pur-sânge; cu toate acestea însă nu are simțul proprietății, dar absolut deloc! A fost nevoit, apropo, să părăsească vila în care a locuit câteva decenii, a renunțat la o bună parte din cărți, mobile, obiecte; le-a dăruit studenților, neregretând o clipă că se desparte de niște lucruri la care nu este exclus că ținea, totuși. Își face studiile la Sankt Petersburg, pe atunci Leningrad. Este primul doctor în filosofie din România. A avut de câteva ori șansa de a pleca și de a rămâne – în plină dictatură neagră – peste hotare. Și de fiecare dată s-a reîntors acasă, la familia lui, la studenții care îl așteptau, la doctoranzii d-sale.

Revista *Contemporanul Ideea Europeană* i-a dedicat un spațiu generos în toamna anului trecut, cu convingerea că acest mare cărturar

și acest model unic merită mult mai mult, deși dosarul s-a dovedit, spre bucuria noastră, mai amplu decât îl gândi-sem din capul locului. Eu am realizat un dialog cu domnul profesor Ion Ianoși, un dialog în cadrul căruia încercam să-i schițez un portret – ceea ce voi încerca și de data aceasta împreună cu invitații de astăzi ai Fundației Culturale Ideea Europeană și ai revistei Contemporanul: domnul profesor Adrian-Paul Iliescu, domnul Gabriel Dimisianu, critic și istoric literar, domnul profesor Mircea Martin și domnul academician Nicolae Breban.

De ce îl considerăm pe domnul Ion Ianoși un model european? Eu m-am apropiat în ultimii ani de domnia sa; domnul profesor m-a onorat cu o prietenie foarte caldă; e un prieten de nădejde, la bine și la rău. Am descoperit un mare cărturar, un cărturar apt de se înzidi în destinul său, într-un destin de primă mână, într-un destin major, un cărturar care a avut constanța, fidelitatea, curajul – îmi aleg bine cuvintele – de a-și construi acest destin în lumina câtorva spirite, a câtorva sfinți. E vorba de Thomas Mann, e vorba de Feodor Mihailovici Dostoievski și de Lev Tolstoi. De fapt cele trei cărți scrise despre acești sfinți ai literaturii universale, sunt trei monografii de prim nivel, trei capodopere, cvasicopleșitoare prin documentarea amplă, prin nivelul și profunzimea analizei, prin faptul că fiecare dintre scriitorii citați și recitați de o viață sunt văzuți în contextul istoric, social, cultural, în care au scris. Încă ceva. Ion Ianoși, spre deosebire de nu puțini confrăți ai d-sale, are tone, megatone de timp; sunt convinsă că are timp doar acela care posedă o vocație foarte pu-ternică, o vocație adevărată, o vocație care rezistă intemperțiilor, tornadelor destinale, istorice etc.

...Cred că singura ideologie a Domnului profesor Ion Ianoși este cultura. Slujirea culturii. Zilele trecute, în timpul unei discuții, d-sa se minuna – da, se minuna, adică avea reacția potrivită pentru un superior slujitor al culturii – că Shakespeare a scris Richard al III-lea la 28 de ani, iar Hamlet – la numai 35, și afirma că noi suntem niște inși mărunți pe lângă acest uriaș monstru; nu ne rămâne, spunea domnul profesor, decât să fim recunoscători, să fim fericiți că ni s-a dat acest enorm dar, darul de a sluji cultura, de a o propaga, de a o răspândi... [...]

Ion Ianoși este un personaj atipic; e un nordic creat după așa-zisul tipar impus de Mittel Europa, e un personaj care stârnește reacții foarte diferite dat fiind deciziile luate, opțiunile pe care le are. Într-o perioadă în care era foarte în vogă Karl Marx, Ion Ianoși a scris trei tratate asupra sublimului. Cine mai vorbește în ziua de astăzi, Dumnezeuule, despre sublim? Cine mai este interesat de o asemenea temă, cu excepția câtorva indivizi? Alt exemplu. Într-o perioadă în care Thomas Mann era taxat drept un ins uscat, sec, iar opera d-sale era considerată drept – cum se spunea? – „făcută”, Ion Ianoși aruncă pe piața literară – pe piața de litere – o monografie despre Thomas Mann. Ion Ianoși a mers

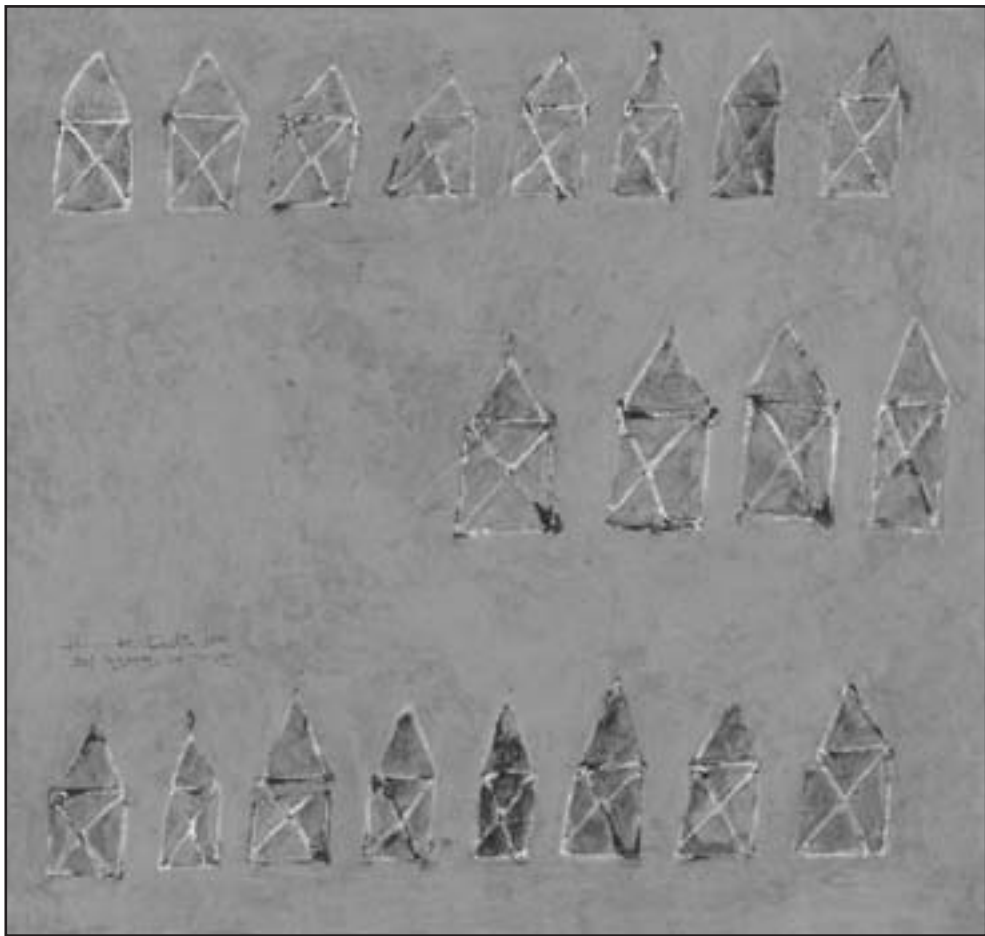


- în ciuda sa, probabil - tot timpul sau aproape tot timpul împotriva curentului. E surcică din trunchiul marilor spirite educate să ducă la bun sfârșit un lucru anume, și să-l facă ireproșabil. Absolut ireproșabil. Sau cu vorbele unui personaj al meu din ciclul epic Vulturi de noapte - este obișnuit să șlefuiască un lucru până acela devine „rotund”, adică cvasidesăvârșit, intangibil.

Pe întinderea anului trecut Editura Ideea Europeană a editat trei volume care au fost scrise, cu excepția unuia, de Ion Ianoși. Mă refer la Dostoievski și Tolstoi · Poveste cu doi necunoscuți, Dostoievski · Tragedia subteranei și antologia ce conține texte alese și adnotate de d-sa, Karl Marx în 1234 fragmente. Trebuie să vă spun că Ion Ianoși este unul dintre foarte puținii autori care își lucrează cărțile cu foarte multă atenție, le corectează de nenumărate ori, apoi, după ce redactorul tehnic și stilistul introduce corectura pe varianta finală a textului, și scoate cartea pe calc, Ion Ianoși, respectându-i-se dorința, vine la redacție și confruntă încă o dată corectura sa cu macheta finală; este unul dintre cei mai pedanți autori cultivați de redacția noastră. (Și, recunosc nu fără plăcere [râde], că este unul dintre cei mai iubiți autori. Când vin Janina și Ion Ianoși la redacție, știm cu toții că acea zi va fi deosebită de altele; vom avea parte de atenție și, da, de iubire.) De ce spun acest lucru? Pentru că sunt foarte puțini scriitorii care să „tremure” pentru o virgulă, pentru

o greșeală, fie ea și insignifiantă; se știe că uneori greșelile pot fi fatale pentru un text. Nu mai țin minte cine spunea că o greșeală poate ucide un poem; avea dreptate! Exagerez, însă foarte puțin. Ianoși, așadar, este un perfecționist prin definiție. Știu că atunci când nu-i va conveni, nu-i va plăcea ceva anume într-un text, îl va lucra, îl va redacta, îl va rescrie la nesfârșit; chiar după publicarea acestuia nu va înceta – atunci când nu-i găsește! – să-i inventeze cusururi, și asta nu pentru că ar fi un spirit nemulțumit ori pentru că ar avea un caracter acrimogen. Nici pe departe. Ci fiindcă, în siajul lui Fichte, va miza tot timpul pe caracterul perfectibil al fiecărui lucru. Apoi... Ianoși nu se pierde în lucruri minore; are inspirația de a alege, cum se spune, grâul de neghină, are și forța de a construi catedrale într-o țară în care blocuri începute acum mai bine de un deceniu zac în paragină. E drept că, da, catedralele d-sale sunt din litere, dar cu atât mai durabile rămân.

Mai, 2005



Renate Christin
Casa Europa

Interviu

„Mă încăpățânez să-mi reiau
«jocul cu mărgelile de sticlă»”

Adrian-Paul Iliescu: *Dragă Ianoș, faci parte dintr-o categorie foarte restrânsă, cred, de oameni: cei care au avut încă din prima tinerețe convingeri politice ferme și destul de radicale. Nu mulți tineri se află în această situație (eu însumi nu îmi amintesc să fi avut idei sau atitudini politice clare la 20 de ani), de aceea este foarte interesant de știut cum se pot naște aceste convingeri. Altfel spus, cum devenea un tânăr născut în anii 1920 în Regatul român (unde Stânga politică propriu-zisă era cu totul marginală instituțional și mediatic) om de stânga? Experiențele intelectuale, anumite experiențe sau șocuri morale, mediul familial sau un contact (realizat la vârsta entuziasmelor atotcuprinzătoare) cu grupuri de stânga explică această formare politică timpurie?*

Ion Ianoși: Dragă Adrian, nu uita că ești cu un sfert de veac mai tânăr decât mine, că te-ai maturizat politic, treptat, în anii '60-'70, care arătau cu totul altfel. Cercetezi mentalitățile interbelice, dar nu îți e chiar la îndemână să pătrunzi destine articulate în anii '30-'40, mai ales nu unul modelat într-un mediu brașovean specific. De ani buni impulsionezi dialogul nostru, situându-te la antipodul atâtor care *nu vor* să priceapă nimic din traiectorii similare. Nu mă voi referi la alții, puțin mai vârstnici sau ceva mai tineri, dar cu biografii cumva apropiate – indiferent dacă *acum* le mărturisesc sau nu. Rețin câteva momente din propria mea copilărie, adolescență, tinerețe.

Am resimțit de timpuriu presiunea *istoriei*, desigur prin ceea ce

aflam de la părinții mei și prietenii lor. Îmi aduc aminte că la vârsta de șapte-opt ani, m-am certat înverșunat cu femeia de serviciu a familiei, venită din secuime: în războiul din Abisinia, eu țineam cu etiopienii, pe care ea, de partea italienilor, nu-i scotea din „negrotei împuțiți”. Peste doi ani, în războiul civil spaniol, țineam pumnii pentru republicani, împotriva trupelor franchiste. Între timp, la radio Hitler își urla discursurile incendiare, sașii se înrolau sau erau înrolați în organizațiile naziste. Legionarii câștigau teren la Brașov; tatălui meu i-au „rechiziționat” magazinele, eu am fost exmatriculat, pe baza legilor rasiale, din toate școlile de stat. Am fost mândru de armata română când a lichidat rebeliunea legionară, cu ultima ei reductă de pe Cetățuie, aflată chiar deasupra casei bunicului – unde locuiam și de unde, curând, aveam să fim expulzați.

Ce-am făcut în timpul războiului? Am citit și ascultat muzică. A fost etapa mea intermediară „estetizantă”. Desigur însă, m-a încântat proclamația regală de întoarcere a armelor. După câteva luni de expectativă, m-am alăturat tineretului „progresist”. La finele anului '45, înainte de a împlini vârsta statutară, am fost primit în P.M.R. Dacă, în '46-'47, puțini dintre elevii și profesorii liceului „Ioan Meșotă” îmi împărtășeau opțiunea, în schimb, la filologia clujeană de la Universitatea „Bolyai”, în '47-'49, majoritatea era categoric de stânga. Astea sunt faptele nede. Interpretarea abia de aici începe.

A.I.: *Totuși, fiul unui comerciant înstărit – cu vederi radicale?! Sau încă tatăl tău a ajuns la asemenea opinii? Le-a împărtășit și mama? Poate alții din familie?*

I.I.: Bunicul îi „sponsorizase” tatălui meu înființarea unui magazin de articole coloniale în centru, ulterior suplimentat cu trei filiale. Fostul funcționar dobândise astfel, el însuși, condiția de burghez. Mama începuse să lucreze la ziarul local de limbă maghiară. Patronul era unicul bogătaș al familiei sale, printre numeroși frați și surori comuniști. Unul – prieten intim cu tata. Acesta îl atrăsese de timpuriu în „poveste”. Fără să fie un militant, tata ajuta mișcarea cu bani, le pune la dispoziție locuința, pentru întruniri, sau mașina de scris, pentru manifeste. Nu realiza pericolul asumat, cum avea să-mi mărturisească. Așadar, pe de o parte, comerciant onorabil, pe de alta – simpatizant al unor acțiuni pe atunci ilegale. Mama ducea o viață cam mondenă, dar și ea cu apropiați ai Stângii. În curând ne-a părăsit, pentru un al doilea soț, din Budapesta, de rândul acesta comunist sadea; de unde apoi a emigrat în Anglia. Deși i s-a oferit cetățenia britanică, după război s-a întors acasă, cu un al treilea soț, fost și viitor publicist de orientare socialistă.

În acest mediu „oximoronic” m-am format. Cu două adaosuri: ceilalți din familiile paternă și maternă au fost doar burghezi, cu vederi liberale, în sens originar; iar noi doi, tatăl și odrasla lui, pe care

a crescut-o de la un anumit moment singur, în afara ideilor îmbrățișate (blând ironizate de bunic) nu întreprindeam acțiuni practice, în nici un caz fapte pe care să le consider reprobabile.

A.I.: *Crezi că acea condiție de minoritar care te caracteriza a jucat un rol esențial în formarea vederilor tale politice sau a fost doar un factor auxiliar? Se pretinde uneori că vederile de stânga sau „prosovietismul” erau o modă printre minoritari, de unde (în subtext) concluzia că Stânga este produsul contingențelor, ba chiar al intereselor imediate de grup, sau al subdezvoltării (deci al turbulențelor create de mizerie) și nu o alternativă matură la regimul politic de dreapta. Crezi că există argumente împotriva acestor interpretări ?*

I.I.: Condiția dublu minoritară, de evrei unguri, ne-a influențat, cu siguranță, orientarea. Eu citeam precumpănitor literatură și eseistică maghiară, în care Stânga, radicală ori moderată, jucase un rol decisiv încă de la începutul secolului și în perioada interbelică. Lecturile mele franceze și germane urmau aceeași direcție, deși cu excepții notabile. Tata era abonat la revista clujeană „Korunk” („Epoca noastră”), care – rău văzută în Ungaria – adunase în jurul ei pe intelectualii unguri de stânga din întreg spațiul central-european. Nu era nefiresc ca intelectualii evrei să se situeze la antipodul regimurilor de dreapta, cu o legislație tot mai antisemită. Și nu a fost nimic anormal în „prosovietismul” lor din al Doilea Război Mondial, când soarta le depindea nemijlocit de victoria uneia sau alteia dintre taberele combatante. Cei care azi sunt mirați sau indignați de așteptarea trupelor rusești nesocotesc alegerea impusă evreilor, între certitudinea exterminării finale și măcar speranța drepturilor egale. Nu schimbă ecuația că aflaseră prea puține despre regimul stalinist: nu cunoșteau nici crimele politice instrumentate de „Părintele popoarelor” și nici antisemitismul lui tot mai virulent.

În principiu, atât săracii (dintre care nu făceam parte) cât și minoritarii (a căror marginalizare o resimțeam din plin) pot fi captați de alternative radicale. Pentru evrei, calea spre radicalismul de dreapta era barată. În teritoriile cedate lui Horthy ea atrăgea destui unguri. Dar evreii, chiar și cei nedeportați, din Transilvania românească, se simțeau frustrați, periclitați. E simplu de explicat – pentru cine chiar vrea să explice – apropierea unor evrei, unguri, ruși basarabeni, din România postbelică, de programul egalității sociale și naționale. Tuturor li s-ar potrivi însă formula des citată cu adresă particulară: *mulți comuniști au fost evrei – puțini evrei au fost comuniști!* De altfel, scurtă vreme după instalarea la putere, pe comuniști a început să-i stânjenească procentul destul de mare al membrilor de partid proveniți dintre minoritari, de aceea au impulsionat atragerea în partid și în structurile lui decizionale a majoritarilor. Acțiunea a avut succes; de aceea, la sfârșitul lui '47, au fost sistate, pentru un timp, primiriile în P.M.R. – buluceala (oportunistă,

desigur) ajunsese prea mare!

A.I.: *Crezi, din experiența personală, că religiozitatea, sau tocmai absența ei, joacă un rol decisiv în formarea convingerilor de stânga? La noi, majoritatea intelectualilor cu vederi de extremă dreaptă erau religioși sau făceau paradă de religiozitate, și chiar cei care nu erau efectiv credincioși pedalau pe teme misticoide (gen „destinul României”). Crezi că, prin contrast, absența religiozității ar stimula orientarea politică de stânga?*

I.I.: Până la experiența personală, notez două cifre aflate recent: în Olanda 42%, iar în Cehia 59% din populație se declară atee. Bineînțeles, procentele le putem fie contesta, fie nuanța prin explicații: respectivii nu doresc să fie înscrși oficial în Biserici, să le susțină financiar, își apără intimitatea etc. Indiferent de precizia statisticilor, avansul secularizării în câte o țară din Vest sau din Est, are motivații, dar ele nu sunt neapărat politice. Legislația olandeză e cea mai permisivă din Europa, cu o toleranță împinsă la maximum; dar guvernarea e mereu de centru-dreapta – ca și partidele flamande dominante din Belgia, aflate în concurență cu valonii. Cehia, cu tradiții democratice și o accentuată laicitate, are majorități de centru, fie de dreapta, fie de stânga, dar și un partid comunist legal. Exemple pentru legături posibile, totuși nu obligatorii, dintre religiozitate și Dreapta, nereligiozitate și Stânga, le detectăm câteodată în spații creștine, europene sau americane; ele scapă unei asemenea scheme în teritoriile asiatice, la cei împărțind (obligatoriu ori de bună voie) credințe musulmane, hinduiste, budiste.

Acum, despre cele trăite de mine în acei primi 20 de ani. Prescripțiile iudaice bunicii le țineau, deși nu strict, părinții – de loc, eu – n-aveam habar de ele. Absența religiozității favoriza, fără îndoială, orientarea de stânga. Colegii mei, de aceeași etnie și rit, care au emigrat n-au fost însă nici religioși și nici de stânga. La fel, mulți dintre cei puțini rămași aici. Personal, mi-am asumat condiția de evreu (oricum eram taxat ca atare), fără să fiu iudeu practicant. Mulți dintre cunoscuții mei israelieni, atașați noii lor patrii, nu sunt nici ei credincioși.

Osmoza religiozității (reale sau afișate) cu Dreapta politică (mai mult sau mai puțin radicală) a fost la vedere în cadrul populației majoritare și s-a reactivat puternic în ultimul timp, până la accente fundamentaliste și printre intelectuali. Pentru aceștia, nu e blam mai grav decât ateismul, deși alte părți de lume îl acceptă firesc (ateismul indică, de fapt, o absență, nu neapărat un militantism anti-teist). Corelativ, la noi e descalificant să fii de stânga. *Mulți clamează nevoia (teoretică) a unei stângi, pe care o refuză (practic) sub toate formele ei.* E blamat pe față orice liber-cugetător, agnostic (α-agnostic), ateu. Pasămite, necredinciosul nu poate fi moral. Or, în realitate credincioșii sunt morali sau imorali, după și cum necredincioșii sunt imorali sau morali: legături

antinomice demne de a fi aprofundate calm, fără încrâncenare.

A.I.: *Stânga poate fi caracterizată prin mai multe valori, idealuri și atitudini: egalitatea, universalismul, umanismul universalist, solidaritatea, revolta în fața nedreptății sociale, revolta în fața suferinței, atașamentul față de o utopie etc. În cazul tău, care dintre aceste elemente a jucat un rol esențial?*

I.I.: În prima tinerețe nu aveam în minte, atât de clar, obiectivele pe care le enumeri și nici nu încercam să le disociez. Resimțeam o propensiune difuză spre dreptate socială și națională: o sperată îndreptare a nedreptăților trăite și observate. În această stare mai mult de suflet decât de spirit intra câte ceva din toate însemnele menționate. La loc de cinste situam egalitatea și solidaritatea, ambele presupunând umanismul universalist. Îmbinam semiconștient exclamația schillerian-beethoveniană despre toți oamenii-frați cu treimea Revoluției franceze. Dar unde rămânea libertatea? mă vei întreba. Pe ea o subînțelegeam, fără a pricepe cât e de periclitată. Potrivit schemei des folosite, Dreapta și Stânga și-ar fi adjudecat prioritar libertatea, respectiv egalitatea. Pericolul degradării egalității în egalitarism nivelator nu îl sesizam. Intuiam relativa ineficiență a libertății individuale în condiții sociale precare. *Consider și astăzi fățarnică elogierea exclusivă a libertăților personale: cum să le valorifice miliardele de oameni preocupate de elementara supraviețuire?*

Acum, cei situați la „centrul” Dreptei ori Stângii caută, desigur, să îmbine libertatea cu dreptatea, cu reușite deseori îndoielnice. Atunci, după război și în plin dezastru european, ispita soluțiilor utopice le dădea multora târcoale. Segmentul meu particular de generație i-a cedat. Mecanismul psihologic l-aș numi „autocritica burghezului”: „nu mai vrem avantaje, preferăm să ne împărtășim fratern din reușitele colective”. Dar nici reușitele nu aveau să fie cele sperate – și nici fraternitatea. *Toată istoria Stângii postbelice e una a dezamăgirilor succesive.* Câtă răspundere pentru ele poartă fiecare în parte stabilesc, din păcate, tocmai cei neimplicați sau care, prin vârstă, nu pot fi părtași ai unor situații anterioare cu decenii. Ar fi mai corect dacă împlicinații înșiși ar cumpăni, dintr-un lăuntric imperativ moral, cele întâmplare și propria lor participare.

A.I.: *Azi se reproșează (mai ales la noi) iluminismului de a fi contribuit la instalarea comunismului în istoria secolului XX. Crezi că înclinațiile sau atașamentele iluministe pot, prin ele însele, conduce la vederi radicale de stânga? Duce frecventarea culturii iluministe la radicalism revoluționar?*

I.I.: La noi, fiindcă veni vorba, se reproșează acest deznodământ unui lung șir de antecedente presupuse. Destul de mulți liberali refuză întreaga Revoluție franceză, inclusiv partea ei generatoare de

liberalism. *Orice* utopie, de oricând, e blamată ca obligatoriu funestă. Până și *componente* inalienabile ale democrației stârnesc antipatia – unora care se consideră democrați.

Problema e dacă urmărim istoria dinspre trecut înspre viitor sau dacă încercăm retroactiv trecutul cu aluviunile viitoare. Știu, bineînțeles, cât se revarsă urmările asupra cauzelor – în optica generațiilor târzii. Și totuși, ar trebui să departajăm ceva mai scrupulos etapele. Ilumiștii au pregătit revoluția imediat următoare și, într-un fel, chiar și pe cele mai îndepărtate; dar nu știau acest lucru și, de obicei, erau departe de a fi, ei înșiși, radicali. Robespierre jura pe Rousseau – câtă vină îi revine acestuia? Diderot sau Lessing erau prezențe onorabile în saloanele vremii – de ce i-ar dezonoara asocierea ulterioară cu socialiștii? Până și Kant aștepta nerăbdător veștile pariziene, iar pe Hegel l-a impregnat într-atât spiritul revoluției, încât nu s-a dezis de acest eveniment crucial nici în etapa sa berlineză conservatoare; ca să nu vorbesc despre radicalismul pe care l-a menținut Hölderlin, în asemenea măsură, încât dezzechilibrarea sa psihică unii exegeți au atribuit-o, parțial, neputinței de a accepta o restaurație politică detestată.

Iluminismul nu e la modă azi. Conservatorii se scutură de el ca de diavol. Personal, l-am frecventat și îi rămân atașat. A fost prea „optimist”, „progresist”, „istorist”, într-un cuvânt, naiv – de acord. Și ce dacă? A fost, cu toate acestea, una dintre cele mai strălucite etape din gândirea modernă și din propensiunile de modernizare. Îți poți imagina fără sursa iluministă „drepturile omului”, în varianta europeană, sau pe „părinții fondatori” americani, cu principiile lor de temelie? *De la iluminism provine o bună parte și din reformism, nu numai din revoluționarism.* E adevărat că revoluționarii, inclusiv cei „burghezi” (1848, februarie 1917), s-au revendicat din iluminism ca presupus descendenți direcți, pe când reformiștii au îndulcit implicațiile lui liberale și prin elemente conservatoare.

A.I.: *Crezi că poate fi justificată violența politică prin maxima „scopul scuză mijloacele”, în cazul existenței unui ideal de bine public? În general, pot fi găsite argumente în măsura să absolve violența de blam, de o pedeapsă fie morală, fie politică?*

I.I.: Ești mai în măsură decât mine să răspunzi acestor interogații. Preocupările mele doar s-au intersectat cu ele. În schimb, am citit atent recentă ta carte-manual *Etică socială și politică* (2007). Rețin de acolo, pentru tema pe care mi-o propui, alternativele: binele în sens de *Right* sau de *Good*; și lumea văzută „kantian” sau „hobbesian”. Prima demarcație e cea dintre prescripțiile minimale și maximale în plan moral și sub raport statal; a doua disociază o moralitate „nerealistă” de una „realistă”. Depinde, așadar, ce „ideal de bine public” este preconizat. Descriindu-le fără părtinire, tu optezi, evident, pentru

strategia cumintelui *Right*, asumat liberală și cu măsură conservatoare. Revoluțiile însă, *toate* revoluțiile, cele socialiste și cele burgheze, s-au avântat către o reaşezare obläduită de *Good*. Intențiile lor maximale erau înveşmântate în programe „ideale”, nu chiar kantiene, dar nici făţiş hobbesiene – cu toate că urmăreau, de fapt (te citez în privința lui Hobbes), normativitatea „forței și stăpânirii”. Altfel spus, laturile dualităților puteau rima între ele în fond, în timp ce de formă se combinau în variante paradoxale.

Acum despre „machiaverlâcuri”. Ele străbat toată istoria, de până la cea actuală. Și, vail, nu urmează întocmai enunțurile pioase. Oamenilor politici nu le place să admită câte și ce fel de mijloace sunt dispuși să pună la bătaie pentru a-și atinge scopul. Dar mulți, în multe situații, lasă scrupulele la o parte. Eventual pot fi ținuti în frâu de o legislație prevăzătoare în privința abuzurilor de putere: o presuposiție fără certitudinea succesului.

Răspunsul meu e cam general. Dar și „violența” urmată de „blam” rămâne o abstracție. În politică, numai câştigătorii sunt cei care distribuie „pedeapsa” pentru „crima” tot de ei indicată. Propriile eventuale crime le muşamalizează sau, pur și simplu, le ignoră. *Vae victis!*, ne învață încă Titus Livius. De atunci au fost nenumărate violențe, pedepsite sau nu; și vor fi și de acum încolo. „Pacea eternă” rămâne un vis, demn de cultivat și în stare de veghe. Dar să fim „realiști” și în raport cu „nerealismele” noastre, cărora le spunem „idealuri”.

A.I.: *Cum te raportezi la elitarismul foarte la modă azi printre intelectualii cu roluri decizionale? Apartenența (presupusă) la elite conferă un statut privilegiat? Își poate aroga „alesul” o poziționare exterioară și superioară condiției umane obișnuite?*

I.I.: Aș disocia „elita” și „elitismul”. E diferența între realitate și ideologie. Totdeauna au existat, în toate domeniile, „aleși”, de regulă recunoscuți însă de alții și ulterior. Altceva e să te autoproclami ca atare și să le pretinzi tuturor să te venereze. Chestiunea a devenit acută din modernitate. Romanticii s-au răzvrătit împotriva nivelărilor pe cale de a se generaliza. Pe „neoromantici” avea apoi să-i agaseze democratismul.

Povestea continuă până azi, cu o acuitate deosebită la noi, din cauza tradițiilor culturale dominant romantice. *Remarc la mulți intelectuali o crasă nepotrivire: ei laudă democrația – și nu o suportă.* Vorbesc despre ce și cum „se cuvine”, în paralel tună și fulgeră împotriva acestei anume „corectitudini politice”, dar și a derivatelor comportamentului democratic. Râvnesc la o stratificare compartimentată etanș, aproape una de castă, mărturisită cu jumătate de gură. Pe sine se situează în vârful piramidei, având în subordine pe cei mulți, din ce în ce mai neînsemnați, lipsiți de „însemnul” de a fi fost

„aleși”.

Desigur, *harul* e un *dar*, îl cultivi sau îl lași în paragină. Personal, îi prefer pe cei „dăruți” care nu fac paradă de zestrea lor și nici nu-i disprețuiesc pe „oamenii de rând”, cum li se spune depreciațiv. Nu-i refuz pe „aristocrații spiritului”, dar mă simt aproape de „geniile modeste”, sunt și dintr-acestea, de unele m-am ocupat asiduu: și Dostoievski, și Tolstoi i-au recunoscut lui Pușkin întâietatea în literatura rusă, iar din cea occidentală au lăudat excesiv și pe câte unul clar mai prejos de ei. Înțeleg orgoliul „bine temperat”; refuz nemăsurata trufie, exhibată până la indecenta cumulare de avantaje și zgomotoasa propagandă de sine.

A.I.: *Azi se afirmă insistent că, nu numai practica politică a statelor comuniste (totalitare), ci însăși doctrina (marxistă, socialistă, etc.) era „criminală” sau „dementă”. Crezi că exista un sâmbure irațional, violent, absurd în ideile marxiste sau socialiste radicale (facem abstracție aici de socialismul moderat, parlamentar) sau nu? În particular, crezi că ideea exercitării unei dictaturi pentru impunerea Binelui public (a egalității, a fraternității etc.) rămâne, măcar parțial, sustenabilă? „Lecțiile” oferite de lichidarea Comunei din Paris sau de lichidarea regimului Allende (ce sugerează o necruțătoare luptă „care pe care”) rămân oare decisive? Sau este conceptibilă și o răsturnare revoluționară (spre stânga) fără vărsare de sânge? Căderea pașnică a regimului rasist din Africa de Sud ar putea fi o dovadă în acest sens (și aici majoritatea a depozat de putere minoritatea dominantă de secole)?*

I.I.: Aduni multe în șirul de interogații. Încerc să le iau pe rând.

La un moment dat, cum știi, Marx a spus despre sine că nu este „marxist”. Era unul dintre numeroșii socialiști/comuniști din vremea sa. Alți doctrinari se situau mai la „dreapta” sau mai la „stânga” lui. De departe nu era cel mai radical. Iar radicalitatea lui personală se împletea cu radicalismul social care impregna atmosfera anilor 1848-49 și 1871. Înainte, între și după aceste experiențe istorice, l-au preocupat cărțile, științele (filosofice, istorice, economice). De ce nu sunt „criminali” sau „demenți” militanții dimprejur? Numai pentru că au pălit în memoria urmașilor? Numai fiindcă mai puțini i-au revendicat ca întemeietori? Totuși, câteodată destui, precum în mișcarea anarhistă, cu recunoscuți corifei și o lungă posteritate, până azi. E limpede, în Est continuă învinovățirea reproiectată a „socialismului real”: pentru Stalin e făcut vinovat Lenin, pentru acesta – Marx, pentru acela – iluminiștii, eventual utopiștii renascentiști, chiar antici. Diferențele specifice nu îi mai interesează pe anticomuniștii radicali de la noi. În Occident interesează, acolo Marx nu e confundat cu Lenin, cu atât mai puțin cu Stalin și cu adepții lui din preajmă sau de pe alte meleaguri. Va mai trece

multă vreme până când Marx să fie regândit, și în istoriografia română, primordial în cadrul secolului său, printre curentele, personalitățile, evenimentele veacului căruia a aparținut; punct de pornire fără de care nici influențele lui variate din următorul secol nu au cum să fie treptat decantate.

În această perspectivă va trebui cumpănit și acel „sâmbure” violent din ideile lui Marx, apoi cel irațional din „marxismul” ulterior, respectiv cel absurd din „marxism-leninism” (după cum vezi, caut să diferențiez și atributele). *Da, Marx a fost un maximalist, cu porniri violente atât temperamentale (în polemici), cât și doctrinare (în proiecte).* Contează sau nu contează împrejurarea că violența era în mai mare măsură verbală decât faptică, sau că emana din partea unui proscris în țara sa natală și marginalizat în cea adoptivă, nu o singură dată supravegheat de poliție, hăituit de oficialități, inclusiv în procese măsluite?! Nu e o întrebare retorică, ține de fondul problemei. După cum ține de acest fond problematic evidența că violența au exercitat-o îndeosebi vrăjmașii, nu adepții Comunei din Paris. În ce fel distribuim violența regimurilor Allende și Pinochet din Chile? Cum măsurăm violența taberelor republicane și franchiste din Spania? De obicei, în mod partizan, atât în trecut, cât și în prezent, dar cu măsuri inverse. Exemple, știi bine, poți găsi pentru orice partizanat.

Înțelepciunea lui Nelson Mandela, după detenția de 27 de ani, e proverbială. Dar condițiile pentru o rezolvare pașnică a situației din Africa de Sud erau avansate, inclusiv minoritatea se încredințase de nevoia renunțării la rasism, iar guvernul condus de Frederik de Clerc a cooperat în acest sens cu Congresul Național African. Ne aflăm în anii '90 din secolul trecut, iar presiunii internaționale, și din partea Organizației Națiunilor Unite, nu-i mai puteau rezista susținătorii rasismului. Mahatma Gandhi și-a desăvârșit revoluția pașnică încă în 1947, fiind însă asasinat anul următor – ca, mai târziu, Indira Ghândi și fiul ei; ca atâția conducători pakistanezi, deocamdată până la Benazir Bhutto. Calea pașnică și cea agresivă apar deseori intersectate și în istoria recentă.

Prezența sau absența violenței ține de condiții, de timp, loc și împrejurări. Binele public îl invocă și dictaturile, și cei care vor să le înlăture – la nevoie, violent. *În principiu, toți preferă soluțiile pașnice, dar cu condiția să le fie lor favorabile. În practică, rareori se dau în lături de la violență.* Puterea rămâne miezul politicii. E bine să fie îmblânzită, consensuală, democratică. Nici competițiile în forme pașnice nu renunță însă la „care pe care”. E drept că formula din urmă a fost istoricește compromisă. De altfel, așa s-a întâmplat și cu alte maxime pe care le invocăm ca negative. Enunțul fostului seminarist Iosif Djugașvili-Stalin, „cine nu-i cu noi e împotriva noastră”, e o nemărturisită parafrază

evanghelică (Matei, 12: 30 și Luca 11: 23); iar varianta îndulcită avansată de János Kádár, „cine nu-i împotriva noastră e cu noi”, e tot de inspirație evanghelică (Luca, 9: 50). Câți mai stabilesc legătura între variantele târzii, degradate, și tănuitele surse originare?!

A.I.: *Găsești că există o eroare de raționament (sau de așteptări) în convingerile tale de la 20 de ani? Ce modificări ai face în ideile sau interpretarea politica de atunci? De ce te despați și ce păstrezi?*

I.I.: Un prieten de-al meu îi deosebește pe cei care *se bucură*, de cei care *se întristează* de năruirea tuturor iluziilor Stângii de odinioară. Eu mă număr printre cei apăsați de compromiterea cvasitotalității așteptărilor, căci eșecul radicalismelor a fisurat inclusiv variantele temperate. Dacă timp de peste o sută de ani, încă dinainte de 1848 și o vreme după 1945, Stânga a reprezentat o consistentă opțiune politică și intelectuală, mai ales în Vest, a doua jumătate din secolul XX a îngustat șansele ei, pas cu pas, până aproape de anihilare. Dreapta, la rândul ei mai mult sau mai puțin democratică, a izbândit treptat peste tot (cu rare excepții). Au migrat în rândurile ei și mulți dintre cei care inițial fuseseră considerați ori se declaraseră ei înșiși situați pe poziții inverse. Procesul a decurs la noi poate mai linear decât altundeva, inclusiv în țări apropiate: la ora actuală, mai toți politicienii și intelectualii se aliniază pe poziții de „centru-dreapta”, invocând nevoia și zădărniciind puțința vreunei orientări de „centru-stânga”, marginalizându-l cu deosebită obstinție sau chiar înfierându-l pe omul de cultură cu simpatii de stânga. Motivația invocată: totalitarismul din Est, mai îndelung de „extremă stângă”, decât „extrema dreaptă” interbelică.

Unul care, din convingere și nu din oportunism, a îmbrățișat de timpuriu „cauza” „democrat-populară”, în speranța „socialismului victorios” (în realitate ajuns din ce în ce mai falimentar), are obligația morală, oricât de dureroasă ar fi ea, să exploreze, cât îi stă în puteri, prăpastia dintre așteptări și eșecuri. Nu m-am eschivat de la acest examen de conștiință, o dovadă recentă e și eseul *eu – și ei*, în ansamblu și prin precizările din „Prefața la cea de a II-a ediție” (2006). Pentru a relua termenii pe care îi folosești: „așteptările” erau naive, utopice, exagerate: instaurarea dreptății sociale și naționale; iar „raționamentul” conținea tocmai falsul pe care l-ai sugerat anterior: impunerea violentă a Binelui imaginar (unul *Good*, nu *Right*).

Mi-ar fi lesne să invoc circumstanțe atenuante, datele experienței mele premergătoare sau necunoașterea multor acțiuni extreme – nu uita că între 1949 și 1955 am stat ca într-o „rezervație”, în universitatea leningrădeană și în grupul românilor de acolo, unde răzvătecu puține ecouri din țară, prin câte un număr întârziat de ziar; iar observațiile mele directe, negreșit apăsaătoare, se limitau anual la câte două luni de vacanță. Nu vreau să mă disculp însă, fiindcă nu mă simt convocat la

un proces pe față – care, e adevărat, mi-a fost când și când intentat de către un neiertător procuror, instituit cu de la sine putere. Am îmbrățișat în tinerețe, indiscutabil, acel „radicalism ideal”, care m-ar fi putut duce la acte reprobabile, de care numai întâmplarea m-a ferit, inclusiv amintita extragere din contingentul cel mai represiv. E de presupus că în anii '50 timpurii, dacă aș fi fost acasă, aș fi scris măcar câteva articole de care azi mi-ar fi rușine. Așa însă m-am întors clarificat asupra lui Stalin, într-un prim timp de mărunț „dezgheț” (curând revocat). Ideile dogmatice pe care câțiva ani încă le-am pus pe hârtie nu m-au împovărat cu rolul de făptaș direct în actele de teroare reactivitate de Gheorghiu-Dej (în 1958 și după), cu atât mai puțin în dictatura personalizată a lui Ceaușescu.

M-am dumirit în privința „socialismului real”, în tot mai mare măsură de esență „național-comunistă”. Întrebarea mea (care stârnește adesea reproșuri) privește măsura în care am avea îndreptățirea să disociem unele idei originare de faptele comise ulterior în numele lor. Putința acestei diferențieri nu e singulară. Și alte reprezentări asupra Binelui public au avut parte de manipulări funeste. Le am în minte inclusiv pe cele ecleziastice. Nu e o asociere gratuită, de vreme ce în gândirea ateului Marx au fost pe drept identificate contaminări mesianice. Ele cu siguranță mi-au (și altora ca mine le-au) influențat tinerețea. De aceea m-am și jucat, într-un comentariu târziu, cu substituirea termenilor: nu am fost „marxist” ci „marxian” (kantienii sau hegelienii doar nu sunt „kantiști” și „hegești”), dar felul meu de a fi fost „marxian” semănase cu al unui „marțian”, nimerit pe pământ de pe planeta Marte.

Și totuși, ce aș păstra azi din tinereștile convingeri iluzorii? În principal, dorința de echitate. Mă apasă distanța crescândă – din lume, din țară – dintre bogați și săraci, dintre cei îmbuibăți și condamnații la mizerie. Îmi repugnă cultul excesului de bunăstare în mijlocul atâtor frustrați de un trai decent. Mă oripilează egoismul afișat cu neobrăzare, fără a schița măcar un minimal gest de compasiune, cu atât mai puțin de vreo solidaritate. Lozincile vremii: „eu, eu, eu!” – „mie, mie, mie!” – „pe mine, pe mine, pe mine!”. Nu, mulțumesc!

În vremuri rele și grele a fost totuși bine că am avut mulți studenți ridicați din medii defavorizate, specialiști răspândiți prin țară și chiar în străinătăți; e rău că binele urcușului profesional e azi rezervat, cu rare excepții, celor proveniți din familii așezate sau avute. Copiii prelungesc starea părinților. În lumea neșansei, mai toți urmașii poartă același stigmat. E un eșantion, deloc neglijabil, din „viclenia istoriei”, în care răul și binele nu sunt prestabilit repartizate de contextul social.

Incontestabil, forțarea dreptății a eșuat. De aici nu rezultă însă că ar trebui să închid ochii în fața nedreptății. Iar neputința mea personală de a îndrepta oricât de puțin lucrurile nu mă îndeamnă să

Ion Ianoși —————

abandonez dorința de luciditate și (ridicol!) să păstrez printre bunurile mele personale un rest de speranță: „principiul-speranță”. Chiar și împotriva curentului, chiar și în zadar, pentru cine știe câtă vreme – rămân, în ultimul meu răstimp, un „om de stânga”.

Întrebările tale m-au orientat spre teme care ar putea crea o impresie unilaterală despre interesele mele principale. Mă preocupă cultura, urmăresc literatura și filosofia, joncțiunea dintre ele. Zilnic mă încăpățânez să-mi reiau „jocul cu mărgelile de sticlă”. Citesc și scriu.

Februarie 2008



La statuia lui *Aristotel*

Poeme

Ion Beldeanu



Final alb

Atunci se aude frigul
Și inima frigului scâncind
e o încercare ce mută pădurea
rostogolind-o de pe o piatră pe alta

Tu vei ieși să tai mielul
abia smuls din clipa de abur
să te învelești
în sângele lui cald
și să asculți cum se răstoarnă
carele cu mere
peste cerul înghețat.

Deodată am strigat

Pe țărmi încețoșați umblând
eu auzeam cum drumul se răstoarnă
peste iarnă
atunci poți visa și vei visa
mari săli de bal și alte ipoteze
golite de adevăr

Umblam așadar purtând cocoașa
presupusei oglinzi
definitivă-i totuși nefericirea canarului

proiectat între ferestre
am strigat intrând apoi
în apele serii ca într-o spadă.

Dimineața trandafirului

Poetul se trezește și își aprinde țigara
abia atingându-l viața trece
într-o relație disfuncțională

Mă vei pierde, mormăie el, mă vei pierde
inconfundabilo
paginile se respiră
nu e nimic de văzut
doar dansul orelor
până la capătul neștiutei întâmplări

Dar ce solemnitate totuși, mai zise
să aștepți clipa
când înflorește trandafirul.

Carte poștală

Doar trenuri mohorâte izbesc dimineața
trece alt anotimp
golit de emoții
precum o ploaie de vară

Eu singur tai piatră
la scările nevăzutei uimiri
în formă de zbor
sau poate
în formă de respirație.

La morile gândului

Mai mult decât oricând ascult Acheronul
silabele cu orbit de trecere
cineva numără urmele după amiezii
deși făgăduința e moartă

Mărturisesc: n-am biciuit nici un cal
mi-a fost preaplină fuga și fără martori
acești trecători duc în palme
oase de greieri
pentru vânătorile duminicale
când rămâi singur
paznic la morile gândului
cu o ultimă grijă:
să nu adormi, să nu adormi.

Șuvița de sânge

Dar singurătatea, singurătatea
cu rănilor ei abia deschise?
O durere ca un vultur prăbușit
la capătul zilei
o întoarcere în nesuferita
vâltoare a orașului

Iată-mă deci ascultând
respirația pietrelor
vocale aleargă pe pânza poemului
și peste fuga lor
se așterne o șuviță de sânge.

Lespedea, l e s p e d e a

Sunetele se prăvăleau ademenitoare
o, frumosule aceasta-i fereastra
prin care se văd
paginile tale obosite
ziceau și eu priveam cerul

desenat într-o altă viață

Am să plec să caut rădăcinile
din care se alcătuiesc
viitoarele întâmplări
nu mai aud nici zidul rupându-se
nici piersicile pedalând
vivante culori
E o descriere după natură în definitiv
ce nu-și propune nimic
ridică privirile și ai să observi
cum peste valuri se apropie
ghearele zorilor.

Cel chemat

Totuși poezia deschide ferestrele
și mă întrebă
dacă nu cumva cunosc
aceste fluturări de silabe
ce vin dintr-o altă pagină voioasă
Probabil de aceea înainte de orice
drumurile urcă și se pierd

Nu-i nici o încântare bineînțeles
cel chemat se ridică și pleacă
nici nu-i pasă
și de ce să-i pese
când cineva adună cortinele dimineții
cântând de departe și încă?

Interviul Familiei

cu **Petru Popescu**



Aventura vieții? Viața ca o aventură?

Magda Danciu: *Ce a însemnat hotărîrea dumneavoastră de a deveni/rămîne tot scriitor și în America ? Ce înseamnă să te arunci în cursa competițională a scrisului într-o lume în care mai totul se explică prin profit financiar ? Cum s-a adaptat scriitorul atît de cunoscut acasă cu începătorul din lumea nouă?*

Petru Popescu: Nu știam cum va fi scrisul meu în engleză pentru că nu scrisesem destulă proză în engleză, dar atunci știam un lucru: nu doream să fiu un fel de Soljenițan sau Kundera de mîna a doua, deși amîndoi fuseseră foarte cunoscuți în țările lor înainte de emigrarea în State. Dar tragediile țărilor lor nu erau încărcate de ambiguitate și controversate, în timp ce în România, erou în ochii vestului era însuși Ceaușescu, iar cei ca mine reprezentam ciudățenii: cum te poți ridica împotriva regimului unui tiran care era disidentul blocului politic comunist? ziceau unii. Așa că problema pentru mine se punea așa: trebuia să mă reinventez găsind în mine experiențe și subiecte de care nu mă ocupasem înainte și să mă apuc să le traduc în cărți. Am scris scenarii pentru Hollywood, chiar unul pe care l-am regizat eu în 1984, *Death of an Angel*.

M.D.: *Doar aveți experiența românească a filmului Drum în penumbră...*

P.P.: Numai că acesta de aici a fost difuzat de 20th Century Fox și era în co-producție cu institutul Sundance al lui Robert Redford. Era un film de artă...

M.D.: *Ca prozator figurați la categoria „best-selling”, apoi la „cel mai cunoscut scriitor român de limbă engleză”, „un distins cugetător asupra opțiunilor morale și a sensului vieții din societatea noastră dezorientată”, un scriitor cu „o personalitate riguroasă și autoritară” – cam așa sunteți văzut pe diverse site-uri și forum-uri, deci „în lume”...*

P.P.: Dacă în România celebritatea mea a fost orală, cărțile mele transformându-se în momente de rezistență în fața cenzurii și de act istoric de triumf asupra realismului socialist, în America am devenit repede conștient de provocarea schimbării și a necunoscutului: doream să redevin scriitor dar eram destul de sceptic cu privire la cât de bun stilist aș putea ajunge în limba engleză – asta era marea mea necunoscută. Retrospectiv privind, aș zice că prozatorul Petru Popescu în America s-a dezvoltat pe două direcții: una ar fi cea a cărților „mari” – *Almost Adam, Amazon Beaming* – care se concentrează pe conceptul de supraviețuire în condiții de sălbăticie, într-o abordare din perspectivă filosofică, dar structurate ca aventuri epice și de suspans – o temă inexistentă în literatura română (aici poate mă apropiau de Eliade cu *Maitreyi*, romanul europeanului plonjat în India), iar cealaltă ar fi a non-ficțiunii, reprezentată de cărțile mele *Întoarcerea* și *Oaza*, care sunt povești adevărate. Prima este o încercare de a-mi prezenta eul românesc, apoi cel româno-american în scopul de a-l impune publicului cititor ca mai apoi să-l pot continua în alte cărți. A doua carte a fost concepută pe baza unui subiect istoric de mare emoție și sensibilitate, impregnat cu senzațional și inedit, anume acela al oamenilor care s-au îndrăgostit în lagărele de concentrare. Am ascultat mărturiile mai multor supraviețuitori, am adăugat alte teme, și în cele din urmă a devenit o carte despre ceva mult mai adânc și mai nuanțat decât faptul acelei iubiri în sine ori al supraviețuirii fizice, anume despre iubire ca nevoie a inimii în împrejurări de mare dramatism cum ar fi acelea din lagărele morții; cartea dezvăluie înfățișarea și spiritul Europei în anii '40, profilul caracteriologic al nemților ca nație în anii 1939-1945 și, nu în ultimul rând, năvala americanilor în acel muzeu al ororilor care era Europa la sfârșitul războiului.

M.D.: *Am găsit o apreciere sinceră pe site-ul Amazon.com, semnată de domnul Mike Klein, întâmplător un fost coleg de facultate din Cluj (ce mică e lumea globalizată!), originar din Gherla, actualmente cetățean american: „Mama mea, o supraviețuitoare a holocaustului, nu mi-a vorbit niciodată despre experiențele ei în lagărul de concentrare nazist. Acest roman al Petru Popescu [The Oasis] mi-a dat imaginea vie a ceea ce a însemnat să supraviețuiești unei asemenea încercări și a cicatricelor adânci pe care le lasă aceasta în viețile oamenilor. Îi sunt recunoscător (...) lui Petru Popescu pentru că și-a pus întreg talentul*

literar în a reînvia această poveste adevărată. Romanul evocă viața în lagărul concentraționar cu atâta forță încât la sfârșitul lui am avut senzația că eu însumi am trăit în lagărul de la Muldorf.”

P.P.: Ecourile românești la această carte sunt contradictorii: există o categorie de cititori ca domnul Klein, anume, români trăind în America, pentru care această carte e răscolitoare; dar mai există și cititori ai mei din România care o găsesc de neînțeles, alegerea subiectului li se pare ciudată, mult prea „departe” de restul literaturii mele. Cei mai mulți n-au vrut să o citească. Păcat. E cartea mea cu cele mai multe comentarii: de la Styron la Wiesel.

M.D.: *Următoarele cărți scrise în State și traduse în limba română – Amazon Beaming, respectiv, Almost Adam, ridică mai multe întrebări cu referire la autorul american Petru Popescu, anume, cum de a ales el aceste teme și subiecte ale supraviețuirii, ale reînțarcerii la surse primare, cum a ajuns la acești eroi, reali sau imaginari, ce l-a atras pe autorul lui Prins spre aventura amazoniană sau kenyană, ce cale de acces a avut către asemenea „zone de lucru”? Exploratorul Loren McIntyre face următoarele precizări în Introducere la Amazon Beaming: „Fiindcă nu scrie în limba maternă ci în engleză, Petru Popescu îmi amintește de Joseph Conrad (...) Popescu îndrăznește să abordeze teme care, depășind cadrul experienței personale, necesită un volum de studiu imens (...) Popescu este unul dintre puținii scriitori cărui îi face într-adevăr plăcere să creeze în limba țării de adopțiune (...) Cândva aș dori să-l duc pe Petru într-o anumită Shangri-La din regiunea izvorului Amazonului. Ar găsi acolo un material copleșitor pentru un roman autobiografic prin care să poată da glas strigătului de libertate care i se zbate în piept de când a plecat din România (...) Petru Popescu a scris această carte cu un entuziasm uriaș”. Convingător...*

P.P.: Întotdeauna am dorit să scriu despre curaj și supraviețuirea umană – o temă de mare interes pentru mine pentru că și eu am trecut prin încercări de risc ridicat de două ori în viață : prima dată când mi-am pierdut fratele geamăn răpus de poliomielită, și atunci am fost și eu în pericol; a doua oară, când am defectat și identitatea mea, precum și întregul meu viitor erau sub semnul primejdiei. Cred că asta explică și faptul că între 1982 și 1995 am călătorit în multe ținuturi tropicale, necivilizate, incluzând Amazonia și Africa, locuri în care, de altminteri, riscul și primejdia sunt comune; am zburat de mai multe ori cu avioane mici, ușoare, improprii, am fost surprins de o inundație într-o noapte în Africa, am călcat pe un arici de mare în Samoa și mai că n-am murit otrăvit, etc, etc. În acele momente am simțit că-l înțeleg pe Hemingway.

M.D.: *Dar ați scris despre teritoriile amazoniene ca urmare a crucialei întâlniri cu McIntyre, cred.*

P.P.: Într-adevăr, faptul că l-am cunoscut a fost esențial căci altminteri eu n-aș fi putut să scriu povestea vieții sale, cu alte cuvinte, cartea mea *Amazon Beaming*. Experiența personală și cea culturală au fost decisive în scrierea următoarelor mele cărți, *Almost Adam*, respectiv, *Footprints in Time*, o altă carte de aventuri care urmează să fie publicată la Harper Collins, New York, anul acesta.

M.D.: *Și cum era „Mac”? Cititorilor români, cred eu, le amintește mult de Jacques Cousteau, care e o figură familiară în țară.*

P.P.: Mac este un explorator autentic, recunoscut de Guinness Book ca fiind descoperitorul izvorului de bază al Amazonului; este un apreciat fotograf al ținuturilor sălbatice și pustii, peliculele lui fiind cumpărate cu sume serioase de bani; Mac a luptat în cel de-al doilea Război Mondial ca pușcaș marin în Pacific. Are atâtea merite încât e imposibil să nu-l vezi ca pe un super-erou, deși nu își asumă un asemenea credit. El nu a fost idol de matinee televizate, sau star de muzică pop, sau vreun designer publicitat la curse, sau vreo celebritate promovată curent, bunăoară, n-a fost niciodată invitat de Oprah Winfrey la emisiunea sa... A fost un bărbat cu adevărat curajos, nu o figură populară a canalelor de televiziune. Poate asta ne-a și apropiat. Avea un respect deosebit pentru scriitori. Mi-a mărturisit că el nu ar fi îndrăznit să se apuce de scrierea unui roman. Îl interesa politica și de aceea mă privea cu admirație: eu evadasem din comunism și îmi alesesem limba engleză ca limbă literară, un lucru care i se părea la fel de apreciativ ca și faptele mult ieșite din comun ce îl caracterizau pe el. Ne simțeam grozav ori de câte ori ne întâlneam. Era cu 28 de ani mai în vârstă decât mine, dar aproape niciodată n-am simțit diferența aceasta în comunicarea noastră.

M.D.: *Este într-adevăr un eveniment care ți se întâmplă o dată sau foarte rar în viață. Felul în care vorbești despre el este un adevărat tribut plătit memoriei sale.*

P.P.: Fac și ceva în plus: încerc să obțin o sponsorizare de la *National Geographic* pentru o călătorie și un documentar TV în care să reiterez traseul lui Mac din 1969, când a recontactat „solo” un trib considerat dispărut, al indienilor amazonieni.

M.D.: *Impresionant!*

P.P.: Pentru *Amazon Beaming*, pe lângă acea călătorie a mea în Amazonia, pe lângă numeroasele cărți și filme documentare consultate, Mac a fost principala mea sursă de cercetare. Și ce mai sursă! Era coplesitor și doar să fii în preajma lui în casa lui din Arlington, Virginia, nu

departe de Washington D.C. unde avea biroul la *National Geographic*, să-l auzi vorbind și amintindu-și. Era o enciclopedie vie ! El îmi spunea că și eu eram asta pentru el... Pentru că și eu cunoscusem triburi de oameni în State, în Africa, America de Sud, Pacificul de Sud, aveam acest permanent subiect comun care se referea la evoluția lor, la felul în care cultura tribală se poate apăra de civilizația tehnologică. Când m-am hotărât asupra subiectului din *Almost Adam*, o carte de imaginație bazată pe o cercetare riguros realistă, am cerut părerea lui McIntyre. Cunoșteam și atunci, cunosc și azi mulți oameni de știință, iar părerea și interesul lor pentru ceea ce scriu eu devin repere critice esențiale.

M.D.: *În ce a constat munca de cercetare ? Ce a însemnat acest demers pentru autorul cărții?*

P.P.: A trebuit să citesc foarte mult și să investighez colecții de fosile, de pildă. Am întreprins documentări la Muzeul de Științe Naturale din Londra, unde se află rămășițele omului găsit la Piltdown, în Sussex, apoi la Muzeele Naționale din Kenya, unde am putut vedea craniile de australopiteci descoperite de Louise Leaky. A fost o cercetare serioasă, dar mie îmi place să reconstruiesc trecutul. Și o fac printr-o evocare cât mai fidelă a acelor oameni și a mediului lor.

M.D.: *Iată deci, un Petru Popescu atât de diferit de cel perceput și idolatrizat în România în anii 70...*

P.P.: Așa se pare. Într-adevăr, m-am trezit fascinat de mai multe genuri literare – ficțiunea inventivă, pe care o practicam și în România, non-ficțiunea de tipul confesiv, diaristic, ca în cazul *Întoarcerii*, cărți de aventură ca în seria pentru adulți tineri („young adults”), romanul istoric (*Girl Mary*), ce urmează să fie publicat la Simon & Schuster. Problema este dacă poți fi un scriitor de calitate, de referință în toate aceste genuri. Cititorii vor decide. Într-adevăr, este o practică relativ frecventă în lumea literelor de aici să abordezi mai multe căi de scriere; Gore Vidal sau Isabel Allende, nume cunoscute în lume, au făcut carieră în câteva genuri literare. Fiecare gen este o provocare, un alt sistem de documentare, de scriere. Cred că orice scriitor român, care are talentul necesar și aspiră să devină internațional, se gândește la opțiuni de acest fel, încearcă mai multe modalități de scriere. În cazul meu, doar faptul că scriu în engleza americană și poate câteva direcții din cărțile mele pentru tineret mă califică drept scriitor american; în rest, sunt un scriitor internațional, ca Paulo Coelho, care trăiește și scrie în Brazilia, dar este citit în toată lumea de oameni care nu știu sau nu îi interesează care este naționalitatea lui.

M.D.: *În România acest gen de literatură nu are relevanță de masă, ca să spunem așa. Se citește Harry Potter probabil pentru notorietate și*

modă. În rest, nu există o cerere specială pentru literatura de aventuri. Sau așa se consideră în general.

P.P.: Nici eu nu aș fi scris aceste cărți pentru „adulții tineri” în România, tocmai din cauza atitudinii generale negative față de categoria ficțiunii de aventură și a așa-numitei „crime mystery” (enigmă polițistă) sau a romanțului, considerate cărți „ușoare”, escapistice. Vorbind despre aventură și literatura pentru tineret, este un fapt cunoscut că Rudyard Kipling sau Sir James Barrie și Roald Dahl erau genii și totuși au scris povestiri pentru tineri, iar o povestire pentru tineri, dacă este bine scrisă, o citesc și adulții! Recunosc însă că dacă aș fi rămas în România, aș fi fost mai încrezut ca scriitor și mai conștient de reputația mea. Și aș fi avut parte de mai puțină alteritate în viața personală și în cea de scriitor.

M.D.: *America v-a reconfigurat opțiunile literare.*

P.P.: Am fost încurajat de faptul că după publicarea celor două volume atât de diferite de cele din România, *Amazon Beaming* și *Almost Adam*, am ajuns pe lista de bestsellers din California, apoi pe cea națională, în *New York Times*, primind confirmarea statutului meu de prozator de succes, la peste 15 ani de la părăsirea României în care avusesem aceeași recunoaștere. Mi se împlinea un vis de dinainte de 1974, când, tânăr scriitor, mă vedeam celebru, tradus în limba în care toți românii își doreau consacrată celebritatea: franceza!

M.D.: *Și ați devenit celebru în limba care se studia cel mai puțin în acele vremuri în România pentru că era prea cosmopolită...*

P.P.: Și în țara cel mai puțin agreată oficial, cred. Țara în care un scriitor înfruntă posibilitatea eșecului în orice moment, datorită dinamicii curentelor literare, a belșugului de talente, a lipsei de curaj a editorilor, a fisurilor din politicile culturale ale acestei țări. Și eu am avut momentele mele de eșec și mi-am revenit, fără a abandona scrisul, căci eram destul de încăpățânat, și această atitudine arogantă m-a ajutat să merg mai departe. Ca scriitor în această țară, am înțeles cât de necesar este să abordezi teme și subiecte noi, nu numai pentru a „vinde” cartea ci și pentru a menține competitivitatea. Ca atare, majoritatea scriitorilor adevărați scriu în cel puțin câteva genuri : Hemingway a descris și războiul civil din Spania, și agonia sufletească în Africa și Cuba, parcă întruchipând trei scriitori deosebiți. Sau Saramago, care e diferit ca autor în *Blindness* și în *Evanghelia după Isus*. Am abordat genuri noi și din alte motive : copiii mei au crescut și am rămas în viața lor ca prieten, ba chiar prieten al prietenilor lor; drept urmare, fiica mea Chloe și cercul ei de prietene mi-au inspirat scrierea seriei *Were girls*, un fel de versiune personală la *Alice în Țara minunilor*.

M.D.: *Care e descrisă drept „o explorare bizară”, o poveste plină de neașteptat, tensionată și emoționantă, sau în cuvintele lui William Styron, „o aventură bogată și fascinantă... Am fost captivat de ea de la început până la sfârșit”.*

P.P.: Așa am și dorit să fie – o carte pentru adulți tineri, într-o serie de câte 2 sau 4 volume. La Harper Collins se publică *Footprints in Time*, o carte de aventuri pentru băieți, un fel de reîntoarcere la *Almost Adam* și *Amazon Beaming*, într-un decor de o sălbăticie plină de mistere, din perspectiva unui tânăr american (poate ați ghicit : este Adam Popescu, fiul meu), care se trezește că e răpit și lăsat singur să lupte pentru a supraviețui în acest mediu ostil și care reușește s-o facă experimentând revelația echilibrului ecologic și a primului pământean. Cărțile acestea au fost scrise într-o perioadă de mare reflecție și fecunditate când lumea era în schimbarea cauzată de evenimentele teroriste, când America se angaja într-un război pe care nu-l poate câștiga, momente care au mare impact asupra sensibilității unui scriitor; iată că viața ne impune schimbare și diversificare, chiar dacă nu întotdeauna suntem înclinați să le acceptăm.

M.D.: *Așadar, ce le-ați spune confracților dumneavoastră mai tineri?*

P.P.: Și lor, dar și cititorilor, le-aș da următorul sfat: să scrie în câteva genuri și să citească mai multe genuri literare. Realitatea este o invenție a minții umane care expune multe fațete. Stimulează talentul, nu îl



risipește, firește dacă nu trișezi când e vorba de cantitatea de muncă depusă. În cazul meu, scrisul îmi absoarbe tot timpul, la fel și munca de cercetare, care îmi ia uneori ani întregi.

M.D.: *Revista Familia are privilegiul de a publica în exclusivitate traducerea unui scurt fragment din cartea dumneavoastră aflată în curs de apariție la renumita editură Simon&Schuster în State, Girl Mary/ Fata Maria, care reprezintă realizarea unui vis mai îndepărtat și efortul unei întreprinderi de mai mulți ani.*

P.P.: Această carte este prima din trilogia *Holy Family/ Sfânta Familie*, un roman istoric al cărui personaj principal este Maria din Nazaret. Dacă rămâneam în România, mi-ar fi luat mult mai multă vreme să asamblez documentația istorică pe care am consultat-o și am folosit-o. Este o carte esențialmente mistică, o încercare de recitare a mitului creației și de găsire a unor noi conotații în el. Pe de o parte, sunt încântat de carte, pe de altă parte, sunt îngrijorat de ce i se va întâmpla; este cartea mea cea mai tainică, cea mai intimă.

M.D.: Să sperăm că-și va găsi cititorii pe care îi merită.

Petru Popescu

FATA MARIA

(fragment)

Ce făcea împăratul în acea catacombă? Ce vroiau să însemne orgiile acelea cu sex și moarte?

Își tot frământa mintea cu aceste întrebări, sperând că așa va uita de durerea de a fi biciuit cu funii umede, cu mânuși cu ținte, sau lovit cu saci mici, îndesați cu nisip, care cădeau cu bufnituri puternice peste corpul lui. Aproape că avea senzația că aude cum i se rup organele în corp.

Ce făcea împăratul acolo jos?

Se zvonea că Augustus se va declara curând Dumnezeu. Odată, în cursul acelor scurte împerechieri penibile la orele de călărie, Octavia, întinsă pe spate, l-a pus să facă un jurământ de taină, apoi a scos o monedă de aur, un *aureus* masiv, cel mai mare etalon monetar roman și i-a arătat că avea profilul lui Augustus înconjurat de cuvintele *Augustus Deus* . Augustus Dumnezeu, nici mai mult, nici mai puțin. Încercă să-l țină ridicat pe muchia-i fină între sâni. El i-l smulse de pe

pielea asudată. Muchia monedei era așa de fin zimțată încât Apella îi simți înțepătura pe buricele degetelor.

Moneda era proaspăt bătută.

Iulius Cezar, mentorul lui Augustus, crease monede ca să-și slăvească divinitatea proprie. Totuși, puțin mai moderate: *filii dei*, fiu al lui Dumnezeu, așa scria pe moneda lui. După cum se spunea, mama lui Iulius Cezar fusese fecundată de zeul Apollo în timp ce înota în apropierea insulei Capri.

Octavia i-a spus că milioane de *aurei* ca acesta vor fi puse în circulație în ziua când Augustus își va face deificarea publică.

- Ce mai așteaptă ? întrebă Apella.

Ea i-a explicat. Augustus căuta un ritual care i-ar înlesni capacitatea pentru fapte supranaturale. Căuta din greu căci nu dorea să dăuneze Romei cu un ritual greșit.

Un dumnezeu avea puteri asupra procreației. Își aminti de băieții și fetele din triclia care aveau orgasm bine stabilit.

Și puteri asupra morții. Își aminti de țipetele sclavilor care mureau.

Falsitatea aceasta îl înfuria - ce am făcut eu, cum am putut să ratez șansa de a scăpa Roma de acest maniac? Ar fi trebuit să-lucid, și pe el și pe papagalul acela cârâitor!

Leșină de atâtea lovituri, apoi se trezi tot din cauza loviturilor. Zări o fereastră mică de bronz, sus pe peretele din sala de interogatoriu, un fel de hublou cu acoperitoare glisantă . Ca o pleoapă, clipea deschis, apoi clipea închis...

Cineva îl urmărea.

Se tot tânguia zicând că i-a salvat viața lui Augustus, folosind acel cuțit jalnic de mic. Singurul de pe scenă care a acționat ca un bărbat și ca un bun roman.

- Atunci de ce ai ucis sosia? N-are nici un sens.

L-au forțat să bea apă, găleți întregi, printr-o pâlnie de lemn înfiptă în gâtul lui - intestinele îi vor plesni, era doar o chestiune de timp. Voma apă și bilă și urla: vroia să îi zăpăcească pe ucigași, de aceea l-a înjunghiat pe idiotul ăla.

Cum temnicerii își luaseră o pauză să-și recapete suflarea, Octavia fu lăsată înăuntru. Era îmbrăcată cu grijă, purtând sandale parfumate care schimbau duhoarea locului, iar părul cârlionțat îi era adunat într-un coc de trei rânduri.

Îngenunche lângă el și îi șopti: „Spune-le că ai vrut să-l ucizi pe Caesar, dar când ai ajuns față-n față cu el, n-ai mai putut s-o faci. Ai fost subjugat de aura sa de divinitate.”

Aruncă o scurtă privire în spate, ca și cum ar fi inspectat ceva acolo. Pe perete, aproape de ea, era hubloul acela.

Acum era închis.

- Spune-le, insistă ea. Chiar și acum, tonul ei de comandă era supărător. Ca să-și convingă iubitul pe jumătate mort, lovi cu sandala în podeaua murdară.

Un temnicer anunță: „Timpul a expirat”.

Octavia se întoarce și plecă.

Apella gemu: „Nu am nimic de-a face cu ceilalți ucigași. Eu am acționat singur, am vrut să răzbun uciderea părinților mei.”

Capacul hubloului se deschise, încet, într-o nesfârșită mișcare a balamalelor de bronz.

- Atunci de ce te-ai răzgândit, și nu l-ai omorât pe el?

Scoase un răcnet puternic, avea buzele și limba înverzite și îmbibate ca un burete de atâta apă : „Când am ajuns față-n față cu Augustus, am văzut aura divinității sale, și mâna mi s-a oprit! Am văzut-o, am văzut-o!”

Acum și el era parte din simulacrul deificării. Simți că-i vine să vomeze de atâta scârbă, dar sforțarea era seacă, stomacul său inundat era gol.

Încetară să-l mai lovească.

Ca într-un vis repetitiv al propriei sale morți, fu dus de temniceri la un cat mai sus, luminat mai bine, unde a fost săltat pe o platformă de lemn. Încercă să se ridice, dar alunecă, era mănjit de propriile sale excremente.

Alți tineri urcară lângă el. Îmbrăcați în tunici scurte, pătrătoase, cu pantaloni strânși pe mușchii picioarelor, cu ghetete simple de piele. S-au aliniat ca un evantai în jurul lui. Apella bănuie că erau *vigiles*, adică oameni eliberați care serveau în acea instituție de pază publică pe care o inventase Augustus. *Politia*, prima poliție a Romei, fusese numită așa după cuvântul care desemna poporul, republica. Ajuns acum un cuvânt golit de semnificație.

Un bătrân cărunț, aplecat de spate, urcă bățos pe platformă. Pășii în susul și în josul șirului aliniat. Îl examinează cu atenție pe Apella, apoi îl pocni peste brațul rănit. Brațul lui Apella reacționează cu un spasm, iar bătrânul îi răspunse cu un rânjel. Pe obrazul lui drept, Apella zări patru tatuaje mici. Apella crescuse în apropierea unei sinagogi. Ceea ce nu însemna mai nimic pentru el în afară de faptul că se familiarizase cu aspectul scrierii ebraice afișate la intrare, anunțând slujbele următoare.

Fața acestui om era tatuată cu litere ebraice. Cetățenii liberi ai Romei nu prea foloseau tatuaje; Apella se întrebă dacă nu cumva era un sclav.

Dacă da, atunci se purta cu o autoritate ieșită din comun: „L-am

ales pe ăsta". Arată spre prizonierul în pielea goală. Paznicii bine instruiți începuseră să protesteze, dar bătrânul le tăie vocile cu o gest categoric al mâinii. „Rezistă și are forță. Are nervi de oțel, el este alesul.”

– Împăratul îl vrea mort, interveni unul dintre ei.

– M-am ocupat eu de asta deja.

Fără urmă de scârbă, îl apucă pe Apella de brațul acoperit de jeg întărit și-l smulse de pe platformă.

Peste câteva momente, doi paznici îi curățau murdăria de pe corp cu mănunchiuri aspre de molid, apoi aruncară peste el câteva găleți de apă rece. L-au învelit apoi într-o pătură aspră, l-au legat la ochi și l-au împins într-o căruță.

L-au dus într-un loc care se simțea a fi la înălțime, aerul era rarefiat și rece. I s-a poruncit să coboare din căruță. Pământul de sub picioare era umed de la una dintre acele zăpezi romane care se topește după o oră.

Auzea sclavi vorbindu-și într-o altă limbă, și simțea miros de frunze de brad și pin. Se gândea că ar putea fi în Colli Albani, un refugiu în munți pentru cei bogați. Augustus avea o casă de vacanță în Colli Albani.

Se entuziasmă: „O să-l văd pe Augustus! Am amenințat imperiul cu briceagul! Acum omul-dumnezeu vrea să îmi vorbească!”

Ajunși înăuntru, i se luă legătura de pe ochi.

Înmărmuri. Era față în față cu un leu înaripat din Babilon, de mărime naturală.

Era înconjurat de statui. Cineva încercase să le așeze pe rânduri, un rând de lei înaripați, un rând paralel cu sfincși cu cap de berbec – apoi s-a renunțat. Locul era umplut haotic cu zei cu fața de șoim, șerpi cu limbi șuierătoare de alabastru, plăci de piatră sculptate cu litere cuneiforme, chiar și o mini-piramidă înaltă de vreo trei metri. Aceste zeități ale tuturor timpurilor era amestecate cu portrete ale lui Augustus sculptate în lemn, piatră, fildeș, bronz, și în toate pozițiile posibile, bust, în întregime, în picioare, șezând, călare. Erau și bijuterii în formă de Augustus – cercei și coliere, atârând în cuie.

În acest haos, Apella zări și câțiva zei romani. Zeus, Iunona, Vulcan. Arătau naivi și de calitate proastă.

Așa și ajunseseră. După ce soldații lui Hannibal călare pe elefanți au invadat Italia, încrederea romanilor în propriile lor zeități a scăzut considerabil. În răstimpul celor douăzeci de ani de luptă împotriva lui Hannibal, mulți romani au devenit necredincioși, trăind doar pentru momentul prezent. Alții au ales să se închine din nou la vechile figuri păgâne.

Într-un târziu, Hannibal a fost înfrânt, dar romanii nu și-au mai recăpătat credința. “Plătim pentru temple, doar așa mai știm că avem zei”, bombăneau ei.

– Înainte, ordonă o voce de bărbat.

Omul-dumnezeu? Împăratul?

Apella se târî mai departe, într-o încăpere înțesată cu pergamente, cu suluri de papirus, cu grămezi de tăblițe de ceară.

Pe un întreg perete era pictată o hartă uriașă a Europei și a Mediteranei. Era frumoasă, cu râuri, munți, câmpii de un verde crud, pictate atât de expresiv încât păreau adevărate. Apella simți un val de remușcare pentru că niciodată n-a fost un elev destul de bun.

La est de Roma, un drum desenat cu roșu încercuia insulele Greciei, apoi ajungea pe plaja cafenie a Iudeei, și se oprea în Ierusalim. Apoi traversa curajos deșertul până la granița cu Persia. Augustus călătorise în Persia de două ori, o dată pentru a semna și apoi pentru a reînnoi o binecunoscută pace cu cealaltă mare putere a lumii. Apella a înțeles acum: bogațiile din antecameră erau daruri de la conducătorii pe care Augustus îi vizitase în drumul lui încolo și înapoi.

În locul lui Augustus, lângă hartă stătea bătrânul încărunit, adunându-și *lacerna* peste pieptul scobit.

– Unde este împăratul ? întrebă Apella abia auzit.

– La Roma, la cârma statului, răspunse bărbatul îmbătrânit.

Se trase din fața hărții, lăsându-l să vadă mai bine cât de vast era imperiul, și prin însăși dimensiunea lui, cât de vulnerabil. Douăzeci și opt de legiuni, fiecare marcată cu simbolul soldatului cu coif, acopereau cele mai turbulente granițe: Dunărea, Dacia, și acel teritoriu înghesuit între Siria și Egipt, țara lui Israel, regatul lui Irod. Într-o legiune erau în medie șase mii de soldați. Dacă se socoteau și cavaleria, și marina de război, și forțele auxiliare, armata romană se ridica la trei milioane de bărbați apți de luptă.

Bătrânul vorbi: „Te afli în biblioteca personală a lui Caesar. Numele meu e Ascanius, și sunt cel mai vechi sclav al împăratului, dar și organizatorul acelor *vigiles* ai lui.” Se închină cu un vădit sarcasm: tu ești firul de praf aici, nu eu. „M-am născut sclav, pe jumătate evreu. Poetul Vergiliu s-a născut sclav și pe jumătate evreu, să nu dai crezare biografiei sale oficiale, și este poetul de curte al lui Caesar. Oricum, Caesar are încredere în confesiunea ta. Vrea să te ia în casa lui și să te facă un *vigil Asiae*. Pentru că i-ai văzut aura de divinitate”. Sleit de puteri, Apella își simți genunchii înmuindu-se. Bătrânul îi împinse un scaun; căzu pe el. „Acuma, între noi fie vorba, chiar ai văzut-o? Un norișor strălucitor plutind deasupra cheliei sale atent aranjate? Lui îi plac aurele, distrag atenția de la chelie.” Așteptă. „Nu cred că ai văzut-o. Dar nu mai schimba povestea pentru că ea ți-a salvat viața”.

În așteptarea verdictului privind viața sa, Apella își mușcase buzele cu brutalitate. Evreul bătrân îi întinse o batistă. Apella își tamponă buzele însângerate, apoi zise iritat : „Care este misiunea mea?”

Bătrânul șovăi.

- Cum să-ți spun eu, mormăi el, fără să nu te sperii prea tare. Augustus a promis Romei o mare înnoire - în locul unei republici instabile, un imperiu de neatacat. În locul vechilor noastre libertăți, conducerea inspirată a unui om-dumnezeu. Dar cu asta, el se pune singur într-un colț. Există zvonuri că va produce o *teofanie* - știi ce înseamnă asta ?

- Nu.

Nu cruzise niciodată cuvântul. Suna grecește.

Simți că este iarăși la școală, dar nu iaua folosită de *magister* fusese înlocuită cu spânzurătoarea.

- Înseamnă o manifestare directă, un act fizic de a fi Dumnezeu. Înțelegi? Dumnezeu a adus potopul, a transformat-o pe nevasta lui Lot într-un stâlp de sare, a trimis din cer un țap care să-l salveze pe Isaac de la sacrificiu - toate acestea sunt teofanii, fapte ale lui Dumnezeu, fapte mai mari sau mai mici. Mă privești din sfera ignoranței tale, tu, tânăr roman cu piele albă și oase lungi ? Tu nu ai crescut cu aceste povești? Păi, cum ar putea Augustus să înfăptuiască lucruri dumnezeiești dacă el nu e Dumnezeu? În afară de mascarada pe care ai văzut-o în triclia, n-a săvârșit încă nimic dumnezeiesc, și timpul ne presează.

Atinse cu degetul legiunile încartiruite de-a lungul Dunării. „Între timp, Tiberius, comandantul trupelor noastre din Germania, umblă și el după cucernicie.” Își țuguie buzele a zeflema. „E prieten cu șamanii teutoni pictați cu nămol; se târăsc în peșteri împreună ca să invoce zii-urși! Augustus e la ananghie. Așa că vrea să te trimită pe *tine* în ținuturile adevăratului Dumnezeu”, zise el lovind cu degetul pata neuniformă și arsă de soare a Iudeei, „ca să iscodești după o revelație a divinității și s-o aduci la Roma”.

Apella era mut de uimire. Se întreba dacă ar trebui să se ciupească.

- Și de ce tocmai eu?

- Am pregătit câțiva *vigiles* pentru a merge ei, spuse bătrânul cu ciudă. I-am antrenat chiar eu. Apella își aminti de tinerii bine făcuți aliniați în jurul lui mai devreme. Dar azi dimineață, împăratul a vrut să știe dacă mai ești încă în viață, așa că te-a studiat prin ferestruica aceea rotundă. Băteai câmpii cu divinitatea lui. A înghițit-o. Așa că mi-a zis: asta e omul, el mi-a cruțat viața, acum i-o cruț și eu, asta e venită din cer! Treaba e a ta, vezi să n-o faci de mântuială.

E doar un vis, își zise Apella. Acum ar trebui să aud o respirație divină părăsind sala cu sfincși. Dumnezeii, unul sau mai mulți, ar trebui să șoptească, asta e voința noastră. Tu să faci ce ți se cere, de restul avem noi grijă.

Apoi ar trebui să mă trezesc ud de o sudoare rece.

Dar nu auzi nici o adiere dumnezeiască venind din antecameră.

Doar vocea lui Ascanius bodogănind: „Am putea râde împreună de toate astea, dar dacă îi spui cuiva că am râs, pun să te biciuiască. Pricepi?”

Apella încuviință din cap.

Bătrânul era atât de dureros de sincer încât Apella nici nu trebui să-și aleagă cuvintele. „De ce nu merge chiar Augustus în Iudeea să-și descopere singur scamatoriile și să le aducă înapoi?”

Bărbatul tatuat îi răspunse cu promptitudine: “Se teme să părăsească Roma chiar și pentru un scurt interval, ca nu cumva opozanții săi să-l cheme pe Tiberius și să-i dea coroana cu lauri de aur.” Își ridică mâna, anticipând întrebarea pe care voia s-o pună Apella: „Nu-l poate omorî nici pe Tiberius, nu fără a provoca o criză uriașă, căci el a luat-o în căsătorie pe mama lui Tiberius, pe Drusilla pentru averea ei, așa că Tiberius îi este fiu vitreg. Drusilla își crește singură o armată de *vigiles*, în cazul unui război civil între fiul ei și soțul ei. Ce complot strașnic, totul pe buzunarele poporului roman. Știi care e coșmarul lui Augustus?” Bătrânul râse și îl apucă tusea: „Tiberius își va aduce legiunile înapoi la Roma...cchh...chh... își va întinde tabăra în fața zidurilor, cchhh...și-i va trimite vorbă lui Augustus : mi-am pregătit teofania, a ta e gata? Hai să le încercăm și să-i lăsăm pe romani să decidă care le place mai mult”.

- Ascultă... Deși crescuse într-o familie practic ateistă, Apella nu putea spune ce îl speria mai mult : să nu accepte această misiune - sau s-o accepte ? Trăia cel mai vechi și mai profund sentiment de frică, frica de nevăzut. Nu știu nimic despre Dumnezeu, și chiar mai puțin despre evrei, și astea par să fie elementele-cheie în această chestiune..

- O să te învâț eu, îi spuse bărbatul cu tatuaje. Ai o minte ascuțită, așa că în trei luni vei fi gata de misiune. Ce altă șansă ai? Stânca ?

Stânca. Din pisc în pisc, dădeau peste scheletele lucioase ale dușmanilor lui Augustus, și au fost mulți aceștia. Dedesubtul lor, într-un strat mai subțire zăceau osemintele dușmanilor mentorului și modelului lui Augustus, ai lui Iulius Caesar.

Să zaci mort. Să nu simți nimic. Să nu știi că ești hrană pentru cei mai grași vulturi ai Italiei. Undeva în grădina oaselor, putrezeau și osemintele părinților lui Apella. *Ossa, pulver, nihilique* - oase, pulbere, și apoi nimic.

- Dacă îți îndeplinești misiunea, zise Ascanius cu optimism, s-ar putea să ajungi la fel de puternic ca mine, nu am acumulat eu oare destulă putere pentru un sclav?

Pentru câteva clipe, Apella se gândi să încerce o evadare.

Dar biblioteca era cu siguranță păzită bine, iar el era epuizat și trupul îi fusese bătut cu asprime. În plus, chiar dacă scăpa de aici, Augustus și-ar trimite paznicii după el în fiecare colț al imperiului.

Vigiles l-ar găsi, sau i-ar face viața de fugar atât de mizerabilă, încât ar sfârși prin a se preda.

– N-ar strica niște mâncare, ce zici? Ascanius bătu din palme.

Servitori sprinteni împingeau o masă mare încărcată cu pâine, friptură de pui, miere proaspătă în pocal și un ulcior cu apă. Masă bogată, dar cumpătată.

Apela rupse un copan, îl înmuie în miere și și-l îndesă în gură.

În timp ce mânca, îl studie pe bătrân.

Își zise: ăsta e un caracter dur. Cum aș putea fi mai puțin ca el?

Bătrânul îl urmări în timp ce mânca. Îi zâmbi scurt, Apella simți, cu o afecțiune nedorită. Un alt om liber, Augustus, a mâncat și el, și a povestit, și a trăit în fața lui Ascanius odată. Și a devenit stăpânul lumii. „Știu ce simți, *puere*. Dintr-un armăsar tânăr și nesupus, senzual și nestăpânit, vei deveni disciplinat, un chibzuit bărbat din Roma de partea lui Irod, și va trebui să înveți despre rostul lui Dumnezeu – da, și pe mine mă înfioară. Dar tu vei fi agentul istoriei, vei avea putere în ochii celorlalți, și vei *înțelege*.”. Cuvântul *a înțelege* suna ca o revelație fermecătoare. Apella va fi agentul istoriei. Și atunci merită să încerci pericolul nesiguranței din viața de spion.

– Dar cum de o-a ales Augustus tocmai pe evrei? întrebă el, amețit de amestecul de carne și dulce. De ce nu pe parți, sau pe egipteni?

– Parții au mulți zei. La fel și egiptenii. Zeii mulți miroase a republică din nou. Evreii au o singură divinitate – pentru Augustus asta înseamnă un imperiu condus de un împărat. O, să nu uit. I-am spus lui Augustus că o vei cere în căsătorie pe Octavia. Prea se culcă cu cine nimerește. Un logodnic oficial e bine venit în cazul în care rămâne însărcinată.

Îi și veni să rădă: „Pot să spun și eu ceva în această chestiune?”

– Firește că nu. O să-i trimit în dar fructe și flori, însoțite de un poem al lui Ovidiu – cererea ta oficială de logodnă. Dacă rămâne însărcinată, o să-ți scrie că acceptă cererea. Vei trăi separat de ea, dar când te vor chema să vezi copilul, te vei purta ca un tată.

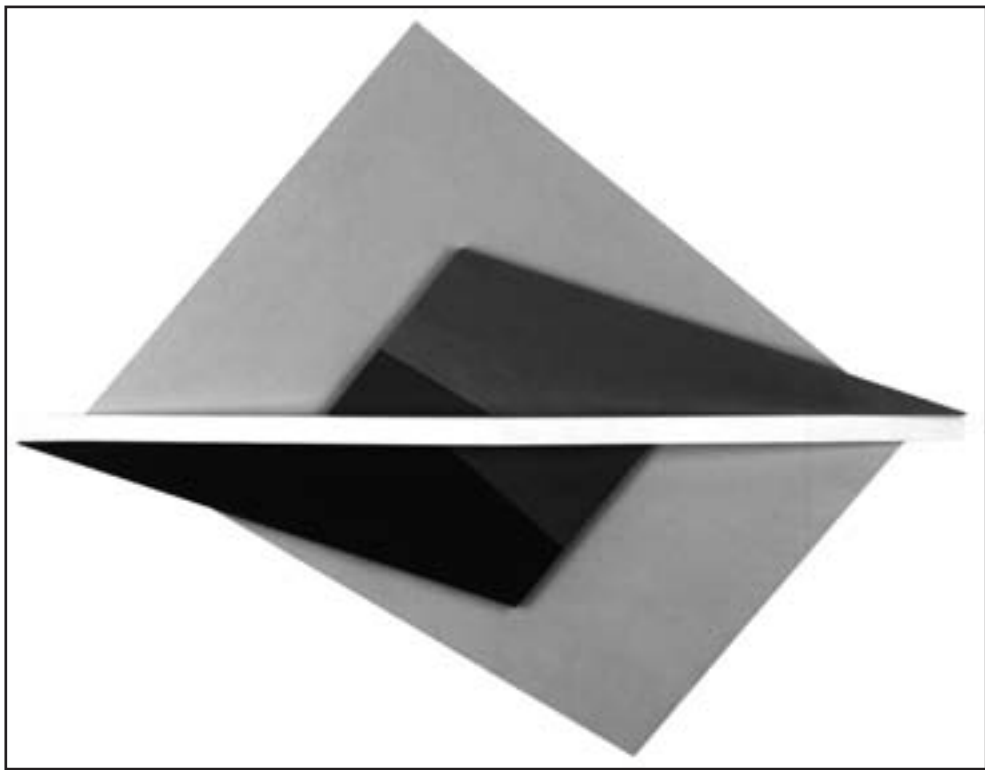
– Înțeleg. Obrajii îi ardeau ca focul.

Vigiles intrară în tăcere, și schimbă mangalul din vas.

– Când îl voi întâlni pe împărat?

– Pentru ce? El nu are nevoie să te cunoască. Dacă o să întrebe de tine, îi voi spune eu. Vino, hai să te duc în camera ta.

Interviu și traducere de **Magda Danciu**



Monique François
Trecerea timpului

Poeme

Grigore Scarlat



Oradea (III)

Și în zadar voi aștepta
Ceasurile să treacă de amiază și seară,
În aceleași locuri ori în altele cunoscute,
Pentru că nici augustul domn Radu, —
Desigur, inegalabilul domn Radu Enescu,
Nu-mi va mai adresa aceleași cuvinte
Care mă intimidau și măguleau.

Caută-l, îmi zice un apropiat,
La celălalt capăt al orașului,
Acolo îl vei întâlni, de fiecare dată,
Privind cu îngăduință,
Cu nobila lui nepăsare,
Negreala unui timp,
Ca niște șpalturi, unindu-se,
De Vulcan începute.

La un hotar

Cuvintele mele se sfârșesc la un hotar,
Acolo unde se conturează
Imaginea unei țări care-mi aparține.

Și de atâtea lucruri mărunte
Am vrut să mă lepăd,
Să fiu cel fără de păcate,
Dar fără să vreau
Se adunau în mine atâtea și atâtea
Minuscule porniri , ezitări, trădări
Încât toate acestea și altele
S-au sedimentat ca într-un ciment,
Fără îndoială că el ar putea fi
Trupul meu ce m-a balansat
Dincolo de orice posibilă întoarcere.

Cuvintele mele se sfârșesc la un hotar,
Și, pentru întâia oară,
Nu le veți auzi ecoul,
Deși ecoul veți fi chiar voi,-
Ultima mea amintire.

Culori

Aurie te văd în această amiază,
Vara e în putere, lanul de grâu
Se încinge sub discul solar.

Și albastră îmi apari, uneori,
De parcă fluxuri repetate
Ar fi adus marea în această pustă,
Dintr-un hotar în altul
Ca o imagine a celei dispărute.

Și roșie poți fi
Ca un trup prelung, ca un rug,
Și un ciorchine ești, fără îndoială,
Știi prea bine că îți poți schimba
Imaginea ta eternă, de femeie.

Și în alte culori îmi apari,
Dar eu o prefer pe cea albastră,
Nu știi ce înseamnă să semeni cu o mare
La un hotar unde fierbintea pustă
Ne cuprinde ca într-un cazan.

Încă o zi, un anotimp

Repetitiv totul se petrece în preajma mea,-
Fetele frumoase le înlocuiesc pe cele de ieri.
Îmi va fi greu să le accept supremația.

Tinerețea mea ce părea că nu apune
O văd, azi, umilindu-se,
Cerșind încă o zi, un anotimp,
Sau chiar un an întreg,
Să se vorbească de ea
Ca despre o navă scufundată.

Și viața mea ce părea
Mai puternică decât un imperiu unde soarele nu
apune,
O văd asediată de hoarde barbare
Care se strecoară fără nerușinare,
Pe când nici nu te aștepți,
Pe când încă mai crezi
Că însuși Cronos te-ar fi uitat.

Miez roșu

Perele văratice, cu miez roșu,
Atât de bine păzite,
Încât ne rugam, cât ne mai rugam!,
Să plece stăpânul de-acasă,
Cum să le uit în anii ce-au fost,
Și ce repede își consumau măreția,
Semănând cu fecioarele trecând în femei.

Perele văratice, cu miez roșu,
Le poftesc și alții, după noi,
Livada să fi rămas aceeași
Pe care o zăream din depărtări?

Cometa aceea cu miez roșu
Parcurge distanțe, se încinge,
Apare și dispare
Doar pentru noi cei de ieri, de azi,
Ramuri și noi
Din perele vărsatice, cu miez roșu.

Paralele
Viața încă mă mai poartă
Pe aceste paralele mai subțiri
Decât firele de in,
Decât mătasea venită, cândva,
Pe drumurile ce-i amintesc întinderile.

Poate că pe o parte
Rămân salcâmi înfloriți,
Mereu aproape de calea ferată,
Și uite cum albinele se văd
Ca niște amante revenind
După o lungă absență.

Și, neîndoielnic, celălalt capăt de fir
Se îndepărtează de strălucire metalică,
Încât abia îl mai zăresc
Pe coama spicelor de grâu,
Pe crestele munților îndepărtați,
Dar știu că aleargă – egal – cu celălalt.

Unindu-se într-o noapte,
Contopindu-se într-o zi
Când albastrul cerului inundase pământul?

Nocturn

Ceasul acela, nocturn,
Urmărindu-mă ca o bufniță, din turn,
Cu acele lui înfipte, adânc,
Trecând dincolo de străfundurile mele,
Îl văd și azi,
Îl aud și azi
Cum își transformă secundele în minute.

Și, iarăși, ceasul acela, nocturn,
Nu mă ignoră, nu mă uită,
Și iată, îl zăresc ca pe un disc,
Ori ca pe o bufniță
Cu forme hilare, cu aripi
Dintr-un turn,
Pe care nu-l mai regăsesc.

XL

...Și s-au dus cei patruzeci de ani
Pe Crișul Repede,
Pe Someșul răpus, aici,
La vărsare, în Tisa,-
Tisa ca o muiere nebună care adună
Nimicurile unei lumi destrăbălate.

Pe bunul meu prieten,-
Pe Crăciun Bejan nu-l voi mai întâlni
Nici la „Familia”, nici la „Astoria”,
Și nici la „Vulturul Negru”,
Sub aripile căruia
Sorbeam cafele mai tari
Decât ținuturile sale, de baștină.

Molcom cum era, sau așa părea,
Prietenul meu de ieri, de azi, de mâine,
Poate că a rămas încremenit, ca o statuie,
Pe o stradă din Oradea
Pe care o caut și o tot caut...

Marile repere

Ovidiu Drimba



Un rege muzician: Frederic al II-lea

Cunoscutul rege al Prusiei Frederic al II-lea, mort în 1888, este un personaj ciudat, insolit foarte contradictoriu: un adevărat om de cultură, dar un caracter nu totdeauna simpatic, mai ales prin actele sale politice. Un personaj istoric controversat – și pe bună dreptate; dar ca muzician, este singurul cap încoronat care a rămas definitiv și într-un fel foarte onoraabil în istoria universală a muzicii.

Bunicul său, primul rege al Prusiei, un autentic Hohenzollern, suferea de mania grandorii, căutând să imite prin fastul nebun al curții sale de la Berlin pe contemporanul său Ludovic al XIV-lea al Franței. Dimpotrivă, fiul său Frederic-Wilhelm, poreclit „regele sergent”, era încarnarea spiritului prusac în înțelesul cel mai dur al cuvântului. Obsesia lui era să creeze o armată care să facă din țărișoara lui, de numai două milioane de locuitori, o mare putere europeană: ceea ce el și fiul său au și făcut. Vulgar, cazon, odios de brutal, Frederic-Wilhelm era tatăl tiran; dintre cei 14 copii pe care i-i dăruise docila lui soție, pe micul Fritz – personajul nostru – îl teroriza cu o voluptate de-a dreptul sadică. Îi făcea un program de o viață de cazarmă, îi dirija singur studiile, iar când a împlinit vârsta de 6 ani i-a dat comanda unei companii!

Copilul, cu firea lui tăcută, fragilă, melancolică și bolnăvicioasă, suferea resemnat despotismul tatălui. La vârsta de opt ani compune în limba franceză o scriere despre felul cum trebuie să trăiască, să gândească și să se comporte un prinț moștenitor. Primește o educație

umanistă, clasică, literară, artistică, — dar numai atât cât i-o puteau strecura pe ascuns receptorii săi francezi. Singura bucurie pe care și-o putea îngădui micul Fritz — măcar în lipsa tatălui — era când putea să cânte la flaut, acompaniat la clavecin de sora sa Wilhelmina, unica ființă cu care se înțelegea. Frederic-Wilhelm nu întreținea la curtea sa — cum făceau ceilalți principii germani — muzicanți, cântăreți, o mică orchestră, un teatru; adică o curte — cum visa prințul moștenitor — ca cea de la Versailles; sau, măcar ca cea din Dresda a lui August al II-lea; care, de altfel, era curtea cea mai fastuoasă din toată Germania timpului. La această curte elegantă și cultivată avusese și el ocazia o dată să se întrețină în conversații inteligente, în limba franceză, pe care o stăpânea perfect, (în schimb vorbea prost germana), și să fie viu aplaudat când a cântat un concert de flaut, acompaniat de orchestra curții.

Acasă — aceeași viață cazonă, cenușie, insipidă. Singurul refugiu al prințului erau muzica și cărțile. La 18 ani reușise să-și facă o bibliotecă de vreo 3.800 de volume, cărți alese, mai ales de filosofie. Dar și la vârsta aceasta tatăl își bătea des fiul, încât cei doi ajunseseră să se urască de moarte. Singura scăpare pentru prinț era să fugă din țară. Planul fu pus în aplicare cu ajutorul unor prieteni devotați, de vârsta lui. Printre ei — locotenentul Katte, cultivat, excelent flautist și clavecinist. Dar, prințul fugar e prins la graniță, arestat, ținut în închisoare la un regim foarte sever. Regele îi sechestrează și îi vinde toate cărțile, vrea să-l determine să renunțe la succesiunea la tron, se gândește chiar să-l suprim! Curțile europene, a Angliei, a Țărilor de Jos, a Suediei, a Rusiei, a împăratului german, intervin în favoarea prințului. Dar regele-sergent e neînduplecat: convoacă un consiliu de război să-l judece pe prinț și pe complicii săi pentru dezertare, complot să-l judece pe prinț și pe complicii săi pentru dezertare, complot, crimă de înaltă trădare, — și însuși regele hotărăște ca locotenentul Katte să fie decapitat, în curtea închisorii, chiar sub ochii prințului...

După un an, Frederic este eliberat și pus să jure solemn, în fața unui consiliu de 7 generali, ascultare și supunere absolută regelui, — care-l trimite într-un post administrativ, interzicându-i să posede sau să citească vreo carte în afară de *Biblie*, sau să aibă invitați, să asculte muzică, sau să discute politică. Dar, mai târziu, retras în orășelul de provincie în care se ocupa de administrația armatei, Frederic își va putea construi cu timpul, după gustul lui, o mică dar elegantă reședință care să-i amintească de Versailles, sau măcar de Micul Trianon: cu o mică curte ce vorbea numai franțuzește, cu mulți servitori, cu o orchestră proprie, zilnic având 20-25 de invitați la masă, persoane de calitate, cultivate, iubitoare de muzică. La această curte l-a adus tânărul prinț moștenitor și pe renumitul compozitor al vremii Johann Gottlieb Graun, fost elev al lui Tartini, autor a peste o sută de simfonii, a peste 200 de

sonate și a 25 de concerte și uverturi, și cu care Frederic se perfecționa în compoziție.

Dar viața lui Frederic nu s-a putut rezuma numai la muzică și la preocupări intelectuale; mai ales după ce, la vârsta de 28 de ani, după moartea regelui-sergent, urmându-i pe tronul Prusiei, preluând toate problemele, greutățile conducerii statului și, totodată, ambițiile politice ale Prusiei, de mare putere militară europeană; luând parte la războaiele de succesiune la tronul Austriei și la tronul Bavariei, precum la Războiul de șapte ani; anexând apoi Silezia și participând la prima împărțire a Poloniei, — slăbind astfel influența Habsburgilor în statele germane și reușind să consolideze poziția internațională a Prusiei, timpul nu i-a mai dat răgaz atât de mult pentru artă.

Totuși, pe lângă o mie de probleme administrative, economice, militare, politice, Frederic se ocupă cu toată seriozitatea și de viața culturală. Îl trimite pe Graun în Italia să-i formeze și să-i aducă o trupă de operă. De la Paris își recrutează o întreagă trupă de teatru; organizează observatorul astronomic; reorganizează Academia din Berlin (al cărui ilustru membru fusese și Dimitrie Cantemir). Găsea și timp să citească foarte mult: în fiecare din palatele sau castelele sale avea și câte o mică, dar valoroasă bibliotecă. Îndeosebi se ocupă personal de Opera din Berlin, pe care o fondase chiar în primul său an de domnie și unde adusesese cele mai frumoase voci din Europa (printre care și pe frumoasa Barberina Campannini: un episod galant din viața intimă a tânărului rege, — pe care, în schimb, viața sa de familie nu l-a interesat aproape de loc).

Cel mai mult îl interesa să aibă la curte muzicanți și cântăreți străluciți. Compozitorul și prietenul său Gottlieb Graun l-a dus la curte și pe fratele său Karl Graun, principalul reprezentant în Germania al „operei serioase” precum și a 34 de opere (unele compuse pe librete scrise de însuși Frederic al II-lea); dintre care, cea intitulată *Cezar și Cleopatra* a inaugurat opera din Berlin. În serviciul lui Frederic al II-lea a fost, timp de șapte ani, și un mare compozitor și virtuoz al epocii, violonistul Antonio Benda, care a compus, printre altele, și vreo 30 de simfonii, câteva opere și peste o sută de cantate. Mai presus de toți, însă, în prețuirea și afecțiunea regelui era Joachim Quartz, cel mai mare virtuoz al flautului din câți existaseră până atunci. Talent cu totul excepțional, Quartz cânta la toate instrumentele, avusese succese răsunătoare la Paris și Londra, studiasse în Italia; la Veneția îi cunoscuse personal pe Vivaldi, pe Albinoni și pe Benedetto Marcello; iar la Napoli, mai mulți compozitori iluștri — printre care și Alessandro Scarlatti — compuseseră pentru el câteva partituri pentru flaut. Timp de 32 de ani cât a stat — până la sfârșitul vieții — la curtea lui Frederic al II-lea, Quartz a fost consilierul și prietenul său intim, în același timp, continuând

să fie și profesorul lui de flaut. Adeseori cântau împreună concerte pentru două flaute, compuse de Quantz, – care a fost și un compozitor prodigios: a compus nu mai puțin de 296 de concerte pentru flaut și orchestră și peste 200 de sonate pentru flaut și clavicembalo (ca să nu mai vorbim de triouri sau de quartete cu flaut).

Curtea Prusiei lui Frederic al II-lea devenise un important centru muzical al Germaniei, cu orchestra sa proprie, al cărei director și dirijor fusese dintru început Karl Graun. Dar faptul muzical cel mai senzațional era că în 1747 regele l-a avut un timp ca oaspete pe J.S. Bach, cu care ocazie, Frederic al II-lea i-a dictat lui Bach și tema celebrei sale *Ofrande muzicale*.

Dar cel mai celebru dintre oaspeții săi, care a petrecut câțiva ani la curtea sa, a fost Voltaire, – pentru care regele avea cea mai mare admirație. Au purtat corespondență timp de 42 de ani, schimbând peste 550 de scrisori, adeseori scrisori în versuri (anoste, firește), flatându-se reciproc, în termeni bombastici, în cel mai ridicol stil rococo. Voltaire îl admira, – pentru că „este un prinț filosof care disprețuiește tronul și plăcerile, și nu iubește decât știința și virtutea”, scria el. Ceea ce nu era într-un tot adevărat. Dar și alți renumiți filosofi, „enciclopediști” îl tămâiau în acest fel; pentru că, în definitiv, regele era un om cult, citea multă filosofie, era contra intoleranței Bisericii și a obscuratizmului religios. Pe de altă parte, acești filosofi falsificau adevărul când afirmau că Frederic al II-lea ar fi fost pur și simplu „încarnarea” politică a gândirii libere. Voltaire a rămas la curtea sa timp de trei ani; îi corecta versurile, îi ținea adevărate prelegeri de filosofie, îi revedea și îi corecta lucrările în care regele aborda domenii diferite, poate îl asculta cântând la flaut, – dar suferind (se pare că Voltaire era cam afon...). Până la urmă, din cauza purtării lipsite de eleganță a lui Voltaire (care, ca om, n-avea de loc un caracter frumos), au ajuns la conflict și s-au despărțit. Frederic l-a tratat brutal; Voltaire a continuat totuși să-l aduleze până la moarte.

De altfel, pe la vârsta de 40 de ani și Frederic și-a schimbat caracterul. După ce marele pictor la modă Bouchedr a refuzat invitația de a veni la curtea lui, regele a scos de pe pereți și tablourile lui Watteau, pe care înainte îl adorase. În schimb, se lăuda că a cumpărat peste o sută de tablouri de mari maeștri italieni și flămânzi, – Rafael, Tizian, Coreggio, Veronese, Tintoretto, unsprezece tablouri de Van Dyck, douăsprezece de Rubens... Totuși, nici pictura, nici filosofia, nici chiar muzica nu izbuteau să îi mai îndulcească temperamentul și caracterul. Devenea din ce în ce mai coleric, mai violent în raporturile cu oamenii; în societate era sarcastic și adeseori chiar trivial; îi trata dur, foarte dur chiar și pe membrii orchestrei, pe cântăreții operei și pe actorii teatrului său din Berlin. Încât, nu e de mirare că aceștia au început să-l părăsească, să dezerteze, să fugă, unul câte unul. Nu-l mai puteau suporta nici cei mai apropiați ai

săi — și, rând pe rând, sub diferite pretexte, îl părăsesc și prietenii. Grijele administrației și ale armatei, politica, războaiele în care se angajase, l-au abrutizat complet. E greu de înțeles că dintr-un asemenea suflet răvășit a mai putut răsări totuși floarea muzicii sonatelor sale, în care se percepe, dacă nu tristețea iremediabilă, măcar o ușoară melancolie... Se simțea singur, părăsit. „Mi-am pierdut aproape toți prietenii” — îi scria lui Maupertuis, marele matematician francez și președintele Academiei din Berlin, — „și nu aflu mângâiere decât în studiu și în muncă. Trebuie să înveți să te mulțumești cu tine însuși. E teribil!” Iar într-o altă scrisoare vorbește de „aceste răni care de multă vreme îmi sângerează inima; răni pe care filosofia le mai alină, dar pe care nu le poate vindeca”.

Găsea totuși o mângâiere în studiu, un refugiu în lectură și o alinare în muzică. Chiar și în compunerea de versuri în limba franceză; versuri într-un stil afectat, plat, fără nici o valoare literară; totuși, Frederic al II-lea a continuat să scrie versuri toată viața. Recitea mereu clasicii francezi ai secolului XVII-lea, știa pe de rost scene întregi din tragediile lui Racine; și mai avea și curiozitatea (și mai ales răbdarea!) să citească, de pildă, „*Istoria universală*” a lui De Thou în 16 volume, — și chiar *Istoria ecleziastică* a lui Fleury, în 36 de volume! Întreaga sa lectură era numai în franceză; pentru că limba germană o disprețuia, iar de contemporanii săi Lessing sau Goethe nici nu voia să audă! Și nici de Shakespeare. Apoi, scria foarte mult; scria lucrări de istorie, de politică, de filosofie, chiar și de economie. În ediția Preus, scrierile lui Frederic al II-lea ocupă nu mai puțin de 30 de volume. La care se adaugă alte 50 de volume de corespondență, în cea mai mare parte politică.

Conducea direct treburile statului, trăgea sforile politicii europene, citea foarte mult, scria enorm, — și pe deasupra continua să cânte la flaut. Și, găsea timp să mai și compună!

La muzică n-a renunțat toată viața. S-a stins la 74 de ani, în 1786). În fiecare dimineață cânta o oră-două, sau compunea cu pasiune. Era refugiul său, era oaza sa de liniște. Gustul său muzical era, firește, limitat la estetica rococoului german. (În schimb — o ciudățenie: muzica lui Gluck și Haydn îi erau insuportabile!). Dar, oricum: când ne gândim la copilărie lui atât de chinuită, la tinerețea lui atât de tristă, mai târziu la viața lui atât de agitată, de activă și de dispersată în atâtea domenii, cel mai mare elogiu pe care nu putem să nu-l aducem unui personaj politic atât de notoriu, totodată remarcabil și în cultura epocii sale, este să amintim că Frederic al II-lea al Prusiei a scris și câteva librete de operă, și a compus mai multe arii; a compus apoi trei cantate profane, patru concerte pentru flaut și orchestră de coarde, patru simfonii, și nu mai puțin de 121 de sonate pentru flaut și clavicembalo. Și toate aceste creații sunt o valoare artistică suficient de înaltă pentru a-i asigura augustinului compozitor un loc onorabil în istoria muzicii.

Remember

Radu Șerban



Primul episcop al românilor din America

**- Memento la 125 de ani de la nașterea și 50 de ani de la
trecerea la Domnul a primului episcop român în America -**

*Memorialul diplomației ortodoxe române înscris în
calendarul anului 2008 un nume de rezonanță, o icoană
pictată de credința generațiilor de preoți ardeleni în altarul
marilor personalități române din Statele Unite, arhieru
înzestrat cu harul divin, exponent al elitei clericale române,
sfânt mesager al cerurilor, ambasador al creștinismului
românesc peste hotare, înger mijlocitor între Cel de Sus și fiii
săi duhovnicești generații de-a rândul, exemplu desăvârșit
al vieții în smerenie și rugăciune, pildă de iubire creștină și
înțelepciune temerară : Policarp Morușca.*

Aniversare

În anul 2008, toți cei ce l-au cunoscut, direct sau indirect, au fost binecuvântați prin atingerea mâinilor sau a cuvântului său, sau măcar și-au luminat sufletul la candelă scrierilor sale îngălbenite de vreme, îl cinstesc pe episcopul Policarp Morușca, de la a cărui naștere se împlinesc rotund, la 20 martie 2008, - cinci sferturi de veac, iar de la a cărui «săvârșire» vor fi trecute, la 26 octombrie 2008, - două sferturi de veac.



Am încercat, cu modestele-mi cuvinte, să mă pregătesc pentru momentul aniversar, publicând cartea «*Prea Sfințitul Policarp*» (Ed. Dareco 2007). Amintesc această apariție editorială doar pentru a-mi explica onoarea ce mi s-a făcut de către Înalt Prea Sfințitul arhiepiscop Nicolae Condrea de a mă invita să scriu un articol omagial în Calendarul 2008 al Arhiepiscopiei Ortodoxe Române din America. Îndrăzneala cuvântului scris în 2007 mi-a adus noi provocări, la care am încercat să răspund.

De un milion de ori mai puternică decât palidu-mi curaj de a scrie un articol, temeritatea vlădiciei Policarp Morușca în a-și manifesta înțelepciunea prin cuvinte rostite sau scrise mi-a fost izvor de inspirație! Iată un subiect asupra căruia m-am oprit o clipă, cu pioșenia licărind în colțul cugetului, ca o candelă a neuitării celui ce a purtat peste ocean, cu demnitate, mesajul creștinismului românesc.

Încă de la începutul anului mi-am spălat, de Bobotează, gândurile și trăirile cu agheasma picurată din aureola amintirilor de familie, alături de toți cei ce avem privilegiul de a fi rude cu arhiepiscopul Policarp, simțind în vene sânge din sângele său (bunicul meu, preotul Matei Morușca, i-a fost frate), să ne consolidăm recunoștința pentru *Unchiul Pompei* (apelativ cu care ne-a rămas arhipăstorul în memoria familiei), pentru opera sa duhovnicească - în slujba lui Dumnezeu și a aproapelui său.

Din inima Apusenilor la Casa Albă, sacerdot, om al cuvântului și om de cuvânt

Temeritatea credinței și înțelepciunii l-a purtat pe Pompei Morușca din inima Munților Apuseni, unde s-a născut la 20 martie 1883, prin școli și ierarhii bisericești, dar și prin experiențe inedite de viață, prin suferințe și stăruință, ajungând la apogeul sacerdoțiilor sale să fie primit de președintele Statelor Unite ale Americii, la acea vreme - Franklin Delano Roosevelt.

Traiectul vieții sale arhiericești nu s-a oprit însă în America, unde vremurile tulburi l-au oprit să se reîntoarcă după concediul din anul 1939, ci l-a așezat eparh, întâi în Cetatea Albă - Ismail și, mai apoi, în Maramureș, iar la vremi de restriște l-a readus în Apuseni, arhimandrit la Mănăstirea «Sf. Ioan Botezătorul» din Alba Iulia.

Modelându-și cuvântul după nevoile vremii mereu în consonanță cu Sfânta Scriptură, mereu atent la ce se întâmplă în jurul său, Pompei Morușca a scris cu temeritate despre «*Petru Maior și Unirea*» (Sibiu 1921), despre «*Biserica ortodoxă și bugetul cultelor*» (Sibiu - 1930), a scris și despre «*Schitul Vatra Românească*» (Detroit 1936) dar și despre «*Românii din America*» (Sibiu - 1940), ca să numim doar câteva din lucrările sale cu care a îmbogățit tezaurul literaturii ortodoxe române. La acestea trebuie să adăugăm piatra de temelie pe care a pus-o revistei diocezane «*Solia*» din S.U.A., precum și capelei de la Vatra Românească. Adevărate perle pe coroana scrierilor creștine interbelice românești, scrisorile sale pastorale, cuvântul la propria hirotonire întru arhieru, culegerile de predici sau articolele din «*Solia*» îl așează cu îndreptățire pe vlădică în rândul arhipăstorilor de înaltă vocație care au slujit biserica și neamul cu devotament, într-o perioadă atât de frământată care a acoperit cele două conflagrații mondiale.

Temeritatea înțelepciunii sale l-a ajutat să traverseze cu fruntea sus, deși nu fără suferință, două dictaturi - cea fascistă și cea comunistă - fără să-și fi pătat conștiința. Rostindu-și cuvintele, s-a ținut *de cuvânt*, respectându-și promisiunile din «*Cuvântul la hirotonirea întru arhieru*», rămânând un «*dârz și drept mărturisitor al lui Hristos și al adevărului*»¹.

Asumându-și cuvântul scris în articole sau rostit în predici și discursuri, eparhul Policarp a săpat litere de profundă cucernicie și iubire de oameni în basorelieful cărții de aur a ortodoxiei române, oferind până în ziua de astăzi pilde și gânduri creștine de mare actualitate.

¹ Pr. Remus Grama, «*Policarp Morușca... Scrisori din captivitate*», Ed. Eikon, Cluj Napoca, 2004, pag. 207.

Arc spre mileniul trei

Acele litere cucernice descoperite în Biblioteca Sfântului Sinod din București mi-au stăruit în memorie și mi-au stat călăuză în culegerea de «*Scrieri alese*» ale lui Policarp Morușca, la care am muncit din anul 2003, pentru a le reda lumina tiparului anul acesta sub titlul «*Arc spre mileniul trei*». Am ales cu grijă acest titlu, din multitudinea posibilităților, cu gândul la vizionarismul scrierilor lui Policarp, care a pregătit cu migală, glăsuind sau așternând vocabulele pe hârtie, înțelegerea evenimentelor din zilele noastre. De la remodelarea în matrice europeană a relațiilor României cu lumea, confirmată prin aderarea la Uniunea Europeană în anul 2007 și până la spectrul nefast al drogurilor și alcoolismului, de la vitalitatea poporului român și dinamismul său economic până la schingiuirea sufletului provocată de comunism, de la anticiparea parteneriatului euroatlantic și până la îndemnurile la curaj împotriva ateismului, întreaga operă duhovnicească, orală sau scrisă, sub formă de slujbe și predici, cuvântări și alocuțiuni la reuniunile ecleziastice, sau temerarele intervenții în ședințele Sfântului Sinod, toate acestea se constituie într-un florilegiu ce face puntea între milenii.

Iată, noi, în mileniul trei, simțim actualitatea unor sintagme policarpiene glăsuind cu elocință: «*Lumea are frică de ceva tăinuit - în ultimă analiză se teme de conștiința proprie. Această conștiință ne spune că omenirea nu poate fi mântuită decât printr-o singură frică : frica de Dumnezeu. Nu armele vor izbăvi lumea, ci conștiințele, înarmate cu dreptatea...*»².

Nu vreau să anticipez cu nimic savoarea lecturii «*Scrierilor alese*» ale lui Policarp Morușca (în curs de apariție), vreau doar să dau expresiei «*Arc spre mileniul trei*» sensul pe care l-am dorit, și anume acela de punte arcuită spre cer, luminoasă ca o zi de Înviere, metamorfozată astfel în mintea mea din scrierile creștine ale vlădicii Policarp.

Alba Iulia – 23 noiembrie 2007

Sus la Schit, lângă mormântul ierarhului Policarp Morușca din Alba Iulia, la 23 noiembrie 2007, un sobor de preoți a oficiat o slujbă de pomenire, după ce în aula Facultății de Teologie se asociaseră celor ce au vizionat filmul «*In memoriam Policarp Morușca*», realizat cu măiestrie artistică de Televiziunea Română și au participat la lansarea cărții «*Prea Sfințitul Policarp*».

Dilemele mele privind expunerea publică a credinței și a încrederii în viitoarea canonizare a ierarhului s-au manifestat și cu acel

² «Omenirea în fața crucii», de Arhimandrit Policarp Morușca, Arad 1929, pag.29

prilej în care mi-aș fi dorit să îngenunchez din nou lângă mormânt, ca de atâtea ori când, în singurătate, am trecut pe acolo. Nu am făcut-o, dintr-o contorsionată, aproape inexplicabilă jenă. Mi-am propus să nu mă dau în spectacol cu gesturi individuale, „ieșite din comun” față de cei prezenți. Dacă nimeni nu a îngenuncheat, nu am făcut-o nici eu!

Comoara se vrea descoperită în plenitudinea ei

«*Comorile există cu adevărat, în percepția noastră, doar din momentul în care sunt descoperite*» - scriam în anul 2007, făcând o paralelă între comoara de la Mănăstirea Hodoș – Bodrog, unde monahul Policarp fusese stareț între 1925-1935, și opera distinsului ierarh. O parte din comoară au descoperit-o, cu profesionalism și grijă creștină, părintele Remus Grama și profesorul Aurel Sasu, care s-au aplecat cu migală asupra operei policarpiene după anul 2000 și cărora le port distinsă recunoștință pentru valoroasele lucrări pe care mi le-au pus la dispoziție.

Comoara va rămâne, însă, parțial ascunsă atâta timp cât arhivele Ministerului Afacerilor Externe, cele ale Sfântului Sinod din București (privind intervențiile sale în ședințe), poate chiar arhivele regale și cine știe ce alte lucrări rătăcite prin colecții și biblioteci particulare sau ecleziastice nu vor fi aduse la lumina tiparului.

M-am strădui în zadar până acum să găsesc lucrarea «*Petru Maior și Unirea*», din anul 1921, care ar iriza o lumină complexă asupra personalității și înțelepciunii temerare a tânărului sacerdot. Am speranța că manuscrisele «*Ținuta creștinului în biserică*» și «*Biserica ortodoxă în viața neamului românesc*» din 1950 se vor găsi în cele din urmă pe undeva prin sertarele vreunei rude sau vreunei biserici.

Așa cum în anul 2006 am făcut efortul de a strămuta, din vechea Craivă în noua vatră a satului, mormântul tatălui lui Policarp, preot Ioan Morușca, vom încerca să ne îndreptăm din nou pașii spre acele locuri și poate vom afla ce s-a întâmplat cu maldărul de manuscrise ascunse, cu o zi înaintea de percheziția severă a comuniștilor, în groapa din șură, de sub carul cu fân. Acolo, de bună seamă, zace (sau a zăcut?) o importantă parte a comorii pe care am numit-o «opera episcopului Policarp».

La ce ar folosi comoara ?

Opera policarpiană menită să genereze dividende sufletești iradiază o acută actualitate. Pilde, învățături, îndemnuri la iubire de oameni, experiențe de viață, predici alese, grijă și respect pentru aproapele nostru, rugăciuni, însemnări de viață, ore de catehism sau de

istorie, povește și chiar norme de gestiune ecleziastică, iată doar câteva din vitrinele în care s-ar putea așeza cu cinste comoara în muzeul literaturii creștine române, după ce va fi descoperită în plenitudinea sa.

Într-o supremă recunoștință, începutul de secol și momentul aniversar ar putea să deschidă calea spre așezarea episcopului Policarp Morușca pe soclul meritat în istoriografia ortodoxiei românești și, de ce nu, pe soclul fizic al unui memorial în Statele Unite ale Americii, acolo unde a lăsat moștenire o zidire ecleziastică de suflet, o Vatră Românească dăinuind peste decenii, adevărat monument al prezenței românești în America.





Delia Tschautscheva
Pe drum

Poeme

Vlad Moldovan



Așa

Cum plasa se deschide în sertar
infinitesimal – cute de plastic
dezghioacă firicelele acustice
ca o salată pălită de grindină
ca un deal lucios
într-un eon, înghițit
de alt eon
o rumoare scelerată
a sute de orașe
lîngă hîrtii și carduri,
bordată de cutia cu ațe
împunsă de stiloul
secat încă din copilărie,
adăpost pentru o hoaspă,
carcasa unei muște
cu picioarele dezmembrate,
înfundînd în folie bateriile.
Atîmînd în spațiu
fără să atingă
viața mea pe coclauri
(sub cerul violet
am văzut vierul cum
smulgea tuberculi în codrii de păpușoi,

de rădăcini atîrnau bulgării uscați
îi clănțănea dînd din cap să înghită)
Așa, galaxia la locul ei

Cristal/impas

Pe cînd eram un tip curios
și pe deplin înțeles
aproape mă descurcam cu marea de deasupra
vîntul purta lumina
și de-abia atîngea scîndurile umede
că se și retrăgea
Mă uitam să cuprind
pentru că era adînc
și în sus și în dreapta
pînă mai departe - se lăsa cheiul
Ei na, și eu - într-un cuplet ciudat
pe lîngă copaci, vorbeam cu unii
cît să nu mă apuce prea tare de beregată
sau o tăiam pe peluza comunală spre papetărie
să iau un pix.
Tot așa - mașinile cu șoseaua
iubiții cu străzile dinspre parc.
Și tot așa - băieții în hanorac cu jointul în reprize
cu suflatul peste muștiucul aprins,
bețivul cu asana cu badoagele la picioare și capul
între genunchi.
Vrăbia cu dumnicatul cu porumbeii nedumeriți.

Dar acum
din ce se întîmplă acum
iese un vers bun
Ce grețos!

Cînd mă pun să renunț odată!

Și se mișcă puține

Ușă de tinichea stivă de moloz
văd prin tine
dar nu mă asculta

astea sunt impresii

Iei timpul și îi dai drumul
pe starda alăturată
cînd mă las în albie
un rîu în impas continuă deasupra
you handle it.

Că pîlîpie și bălțește
Se încurcă
Sau ridică metereze
În suburbii îndulcește lumina pe trecători

Și tot așa din epatare în viol

O, tu chinezoaică albă

Tu, intangibilă chinezoaică albă
Răspunde tu, fiică a deltei ascunse
Tu care apari diminețile pe esplanadă
cu brișele calde sub hîrtie:
Cum e cu toată poezia asta de dragoste nerezolvată
Învață-mă tu -
Caută cu mine în arhive
și pune degetul pe iubirea lor strangulată.
Dacă nu te pot avea
măcar scoate-mă repede să iau aer
acum cînd ne ajunge și pe noi frigul.
Răspunde repede frăgezito
înainte să te pierzi între iubirile lor bizare.
Spune acum - pentru că eu
alunec din nou în zona unde -
Thyssen mă ridică și coboară
Unde Geberit trage apa
Și Prospero mă usucă pe mîini.
Unde Siemens mă poartă acasă de fiecare dată
De la Zara la Sephora
Record îmi deschide ușile, ușile
Durex lubrificază, Bang & Olufsen
Mă pozează fără să știu ,
Thungstram face ziua eternă.

În zonă mă plimb pe podiș
Buzele se înroșesc de la vîntul umed
Iar mărul din care mușc
E licia pe care Hedy Lamar
O ascunde în poșetă.

Ferigi, Lanțuri: o noapte

Nu inventez nimic

Au vorbit. Apoi dorm în camere separate

Țineam în palmă bumbii căștilor un ritm în pumn

Ici colo se aprind văgărunile de iască

Pasărea se așează pe mîină

Am uitat ce vis.

Acum era rău acum era bine

El merge la el, el merge la ea

Am uitat tot

Cînd am scris pe întuneric:destinul curge din caracter

Nu era dimineață dar am vrut să mă scol

Uite focul! E just!

Trece pasărea și cîntă

Vlad! Cîrțișo! Te înăbuși în fum.

Supraviețuitorii

Italianul cu care locuiesc
în 30 de m.
vorbește la telefon
are probleme de iubire - e pe cale să clarifice
dar îi scapă.

Amîndoi foarte serioși

- eu mai îndes ceva în cameră
dar nu prea încape
încă o hiană, sau o carte pe care n-o citesc.
- el o sună pe Barbara
și se ceartă
- mie-mi cad lucruri din mîină
le împing cu papucul sub masă
sau adun părul de pe gresie
am o măturice de care se prinde.
- Emanuele zice nostalgie pentru Sophie
- eu spun chiuveta se înfundă
mă bag sub instalație
mă fac praf deschizînd
borcane, conserve cu năut.

- Manu iese din casă și nu ajunge
la hotelul femeilor lui
- eu sunt pentru un compromis cu ficatul, cu spinarea
îi mai acord corpului încă un set de zile răgaz.
- pentru el o viață strîmtă sub un bec slăbit
- pentru mine cotituri de terminale în răspăr
- cu noi Monstrul/pe ochii închiși/
În oraș, monstrul,
nemîngîiat, pe neașteptate.

El cu supraviețuirea eu cu luxul.
Foarte serioși amîndoi.

Doi șamani strecurîndu-se printre baricade
avem o cazemată de minat
și un singur miracol austral în ochi.

Proză

Thomas Pynchon



Curcubeul gravitației (fragment)

Vântul și-a schimbat direcția înspre sud-vest, și barometrul e în scădere. Sub norii de ploaie care se adună, după-amiaza timpurie e deja întunecoasă ca un amurg. Și pe Tyrone Slothrop o să-l prindă ploaia. Azi a dat fuga ca un idiot până la longitudinea zero, și tot nu s-a ales cu nimic. Se presupune că și asta a fost o explozie prematură, în aer, bucățile de rachetă în flăcări căzând pe mile întregi în jur, cele mai multe în râu, doar o singură bucată rămasă întreagă, și aceea împrejmuită pe când sosise el cu cel mai strâns cordon de securitate pe care l-a văzut până acum, și cel mai puțin prietenos. Soldați cu berete moi, purtate, profilați pe norii de cremene, cu mitralierele Sten III puse pe automat, cu mustăți late cât gura acorperindu-le buzele superioare enorme, complet lipsiți de simțul umorului – absolut nici o șansă ca un locotenent american să arunce și el o privire, astăzi nu. Oricum, ACHTUNG e ruda săracă a Serviciilor de Informații Aliate. Cel puțin de data asta Slothrop nu e singurul, a avut vaga consolare de a-și vedea omologul de la S.T.I. , și la scurt timp după aceea chiar pe șeful de secție al respectivului, sosind într-o Wolseley Wasp din '37, vrând să se bage în seamă, și fiind și ei refuzați. Ha! Nici unul n-a răspuns salutului amical al lui Slothrop. Ghinion, băieți. Dar vicleanul Tyrone se-nvârte prin zonă, împărțind țigări Lucky Strike, îndeajuns cât să afle care-i treaba cu Lovitura asta Nenorocoasă. Treaba e un cilindru de grafit, lung de vreo cincisprezece centimetri, cu un diametru de cinci, a cărui vopsea verde-militar a fost făcută scrum

cu excepția câtorva bucăți răzlețe. Singura piesă care a supraviețuit exploziei. Evident, era făcută să reziste. Cică înăuntru ar fi dosite niște hârtii. Sergentul major s-a ars la mână culegându-o de pe jos și a fost cruzit urlând „O futu-ți”, ceea ce i-a făcut pe gradații mai mărunți să izbucnească în râs. Toată lumea îl așteaptă acum pe un anume căpitan Prentice de la B.O.S. (ticăloșii ăștia enervanți mereu întârzie), care apare într-adevăr în scurtă vreme. Slothrop îl zărește pentru o clipă – o namilă rea, cu fața arsă de vânt. Prentice ia cilindrul, se suie în mașină, se cară și la revedere.

Caz în care, e de părere Slothrop, ACHTUNG ar putea să înainteze, deja obosită, a enșpea mia cerere către B.O.S., solicitând vreun raport despre conținutul cilindrului, care va fi, ca de obicei, ignorată. E OK, nu și face sânge rău. B.O.S. ignoră pe toată lumea, și toată lumea ignoră ACHTUNG. A, și oricum ce mai contează? A fost ultima lui rachetă pentru o vreme. Speră că pentru totdeauna.

În coșul de corespondență a primit azi dimineață ordine care-l detașează temporar la un spital din East End. Fără nici o explicație în afara copiei la indigo a unei note informative către ACHTUNG, cerînd transferul său „ca parte a Programului de Teste al B.R.P. Teste? B.R.P. e Biroul de Război Politic, s-a interesat. Fără îndoială că-l așteaptă alte căcaturi dintr-alea Minnesota Multifazic. Dar tot e o schimbare față de rutina asta a vânătorii de rachete, care s-a cam fumat.

Într-o vreme îi păsa. Pe bune. Cel puțin așa crede. Multe chestii de dinainte de 1944 îi sunt tulburi acum. Își amintește de primul Blitz doar ca de o lungă perioadă norocoasă. Nimic din ce-a aruncat Luftwaffe-ul n-a căzut pe-aproape. Dar vara trecută au început cu bombele astea zumzăitoare. Te plimbi pe stradă, sau moțai în pat și deodată auzi un zgomet ca o bășină pe deasupra acoperișurilor – dacă o ține tot așa, crescând în intensitate și trecând pe deasupra, atunci e-n regulă, las' să-și bată alții capul ... dar dacă motorul se oprește, ai grijă frate – și-a început plonjonul, vărsându-și combustibilul din spate departe de camera de combustie a motorului, și ai zece secunde să te adăpostești pe undeva. Ei, n-a fost chiar așa de rău. După o vreme te adaptai – te surprindeai pariind pe sume mici, unu-doi șilingi, cu Tantivy Mucker-Maffick de la biroul alăturat, unde-o să pice următoarea bășinoasă ... Însă din septembrie anul trecut au apărut rachetele. Fututele-alea de rachete. N-aveai cum să te adaptezi blestematelor. Nicicum. Își dădu seama cu surprindere că-i era pentru întâia oară frică. Începu să bea mai zdravăn, să doarmă mai puțin, să fumeze țigară de la țigară, să simtă cumva că picase de fraier. Dumnezeule, doar nu putea continua tot așa...

– Vezi Slothrop că ai deja una-n gură...

– De nervi, zice Slothrop, aprinzându-o și pe-a doua.

- Mie nu mi-o dai, pledează Tantivy.

- Ia uite, două deodată, îndreptându-le vârfulurile în jos, ca niște colți din benzile desenate. Locotenenții se holbează unul la celălalt prin halbele umbroase de bere, și ziua se adâncește afară, dincolo de ferestrele înalte și reci de la Sula și Țepușa, și Tantivy e pe cale să izbucnească-n râs sau să pufnească „O, Doamne” pe celălalt mal al Atlanticului de lemn al mesei.

De Oceane Atlantice a tot arzut parte în ultimii trei ani, adesea mai zbuțumate decât cel pe care William, primul Slothrop transatlantic îl traversase cu mulți strămoși în urmă. Barbarisme de vorbă și port, recăderi de comportament – într-o groaznică noapte de beție, Slothrop, invitat de Tantivy la clubul Junior Athenæum, a făcut să fie dați afară amândoi, după ce atacase, fentând jugulara lui DeCoverley Pox cu ciocul unei bufnițe împăiate, în timp ce Pox, încolțit pe o masă de biliard, încerca să-i vâre pe gât un tac. Chestii de-astea se întâmplă descurajant de des: și totuși, bunătaea e-o corabie îndeajuns de trainică pentru asemenea oceane, cu Tantivy mereu alături, roșind și zîmbind, și Slothrop uimit cum, atunci când a contat într-adevăr, Tantivy nu l-a dezamăgit niciodată.

Știe că poate să-i spună ce-are pe suflet. Nu prea are de-a face cu raportul amoros de azi despre Norma (picioare grăsuțe și cu gropițe, de puștoaică din Cedar Rapids), sau despre Marjorie (înaltă, elegantă, o constituție de dansatoare de la teatrul Windmill), și nici cu întâmplările ciudate de sâmbătă seara de la clubul Frick Frack din Soho, o bombă cu reputație proastă și lumini mișcătoare în multe nuanțe pastelate, cu inscripții ca NU ATINGE și INTERZIS A DANSA JITTERBUG, ca să mulțumească nenumăratele feluri de polițiști, militari și civili, orice-o mai fi însemnând azi „civili”, care-și mai bagă nasul înăuntru din când în când, și unde, în pofida tuturor șanselor, printr-un soi de complot îngrozitor, Slothrop, venit s-o întâlnească pe una, intră și pe cine vede dacă nu pe amândouă, aliniate, într-un unghi doar pentru el, pe deasupra umărului de postav albastru al unui mecanic clasa a 3-a, pe sub subsuoara golașă și drăgălașă a unei fete care dansa lindy hop, răsucindu-se și pozând, cu pielea pătată-n culoarea lavandei de lumina schimbătoare chiar atunci, și acolo, paranoia îl invadase, și cele două fețe începând să se întorcă spre el...

Ambele domnișoare se întâmplă să fie stele argintii pe harta lui Slothrop. Trebuie că se simțise argintiu cu ambele – lucitor, clinchetitor. Culorile stelelor pe care le lipește pe hartă se potrivesc doar cu felul în care se simte în ziua respectivă, de la albastru la auriu. Niciodată ca să le ierahizeze ... cum ar putea? Nimeni în afară de Tantivy nu vede harta, și Dumnezeule, toate-s frumoase ... în mugur sau în floare prin orașul său iernatic, în ceainării, stând la cozi, încotoșmănate și cu batic,

oftând, strânutând, cu picioarele lor în ciorapi de bumbac pe trotuar, făcând autostopul, bătând la mașină sau aranjând dosare, cocurile lor din care răsar creioane galbene, le găsește pe toate – damele, puicuțele, țâțoasele cu bluze strâmte – da, poate e puțințel obsesivă treaba, dar... „Știu că-i iubire și bucurie sălbatecă îndeajuns în lume”, predica Thomas Hooker, „după cum există cimbrisor sălbatec și alte buruieni; însă noi voim iubire de grădină, și bucurie de grădină, sădite de Însuși Dumnezeu”. Și cum mai crește grădina lui Slothrop. Plină-i de „umbrarul fecioarei” și de nu-mă-uita, de virnanț – și peste tot, vineții și gălbui ca mușcăturile dragostei, se-ntind mai ales panseluțele.

Îi place să le povestească despre licurici. Englezoaicele nu cunosc licuricii, și asta e cam tot ce Slothrop știe cu siguranță despre englezoaice. Harta îl nedumerește într-adevăr pe Tantivy. Existența ei nu poate fi explicată prin obișnuita fanfaronadă de bulangii a americanilor, decât poate ca un reflex de student dintr-o frăție, un reflex în vid, de la care Slothrop nu se poate abține, lătrând într-un laborator pustiu, în gaura de vierme a coridoarelor răsunătoare, multă vreme după ce nevoia a dispărut, și frații s-au cărat la războiul mondial numărul 2, să-și joace șansele de-a muri. Lui Slothrop chiar nu-i place să vorbească despre fete: chiar și acum Tantivy trebuie să-l împingă diplomatic de la spate. La început Slothrop nu vorbea deloc, ca un gentleman demodat, pînă când a aflat cât de timid era Tantivy. Apoi și-a dat seama că poate Tantivy voia să fie combinat cu vreuna. Cam în același timp, Tantivy începea să vadă cât de însingurat era Slothrop. Părea să nu aibă pe nimeni la Londra cu care să schimbe o vorbă, despre orice, în afară de mulțimea de fete pe care rareori le întâlnea a doua oară.

Și totuși, Slothrop continuă să-și aducă harta la zi, ca un nătărău conștiincios. În cel mai bun caz, ea celebrează un flux, o trecere din care el – în mijlocul tuturor demolărilor venite din cer și ordinelor misterioase survenite din mașinațiunile întunecate ale nopților irosite – poate salva câte o clipă ici-colo, și zilele din nou tot mai friguroase, diminețile cu brumă, senzația sânilor lui Jennifer pipăiți pe sub bluza rece de lână, ținuți în mâini ca să le încălzească nițel, sufocat de fumul de mangal dintr-un hol a cărui deznădejde diurnă n-o va cunoaște vreodată... o cană de Bovril gata să dea în clocot, supă vărsată opărindu-i genunchiul gol în timp ce Irene, goală și ea în lumina sticloasă, își inspectează ciorapii de nylon căutând o pereche fără fir dus, ridicându-i în lumina care scapără în ei, intrând prin zăbrelele spalierului de iarnă de afară ... vocile nazale ale cântărețelor americane de jazz la modă, înălțându-se din șanțurile unui disc prin acul radio-gramofonului mamei lui Allison... cuibărelile căutând căldura, în camera cu geamuri astupate de perdelele de camuflaj, nici o altă lumină, doar jarul ultimei lor țigări, un licurici englezesc, pâlپând în voia mâinii ei, o scriere cursivă care

întârzie luminoasă în întuneric pentru o clipă, trasând cuvinte pe care nu le știe citi...

- Și ce s-a întâmplat?. Slothrop tace. Cu pitulicile-alea două de la WREN ... când te-au zărit ..., apoi observă că Slothrop, în loc să continue istorioara, a început să tremure. Că tremură de fapt de-o bună bucată de timp. E frig aici, dar nu chiar atât de frig.

- Slothrop...

- Habar n-am. Dumnezeule.

E interesant, totuși. Foarte ciudat. Nu se poate opri din tremurat. Își ridică gulerul jachetei Eisenhower, își trage mâinile în mâneci și stă așa o vreme.

Apoi, după o pauză, gesticulând cu țigara:

- Pe astea nu le auzi venind.

Tantivy știe cine sunt „astea”. Își îndreaptă privirea în altă parte. O tăcere de câteva clipe.

- Sigur că nu, merg mai repede ca sunetul.

- Da ... da nu-i asta, cuvintele zburnesc acum printre tremurături ... pe alealalte, V1, pe alea le auzi. Nu? Poate ai o șansă să te pitești pe undeva. Dar astea mai întâi explodează, ș-și doar apoi le auzi venind

Doar că, dac-ai mierlit-o, nu le mai auzi.

- Așa e și la infanterie. Doar știi. Glonțul care te găsește, pe ăla nu-l auzi.

- Ăă, dar...

- Gândește-te la ele ca la niște gloanțe foarte mari, Slothrop. Cu aripioare.

- Dumnezeule, spune clănțănind din dinți, halal consolare. Tantivy, aplecându-se neliniștit pe masă, în damful de hamei și în penumbra brună, mai îngrijorat acum de tremurul lui Slothrop decât de orice spectru al minții proprii, nu are la dispoziție decât canalele oficiale pe care se întâmplă să le cunoască pentru a încerca să-l alunge.

- Păi să vedem dacă am putea să face cumva să ajungi prin locurile în care au căzut...

- La ce bun? Lasă, Tantivy, doar sunt complet distruse. Nu?

- Nu știu. Mă îndoiesc că nemții înșiși știu. Dar e cea mai bună șansă de-a le-o plăti ăloră de S.T.I. Ce zici.

Și așa a ajuns Slothrop să investigheze „incidentele” cu rachete V. Urmările lor. În fiecare dimineață - la început - cineva de la Apărarea Civilă dirija înspre ACHTUNG o listă a loviturilor din ziua precedentă. Slothrop o primea ultimul, îi dezlipea recipisa înnegrită cu creionul, scotea din garaj același Humber bătrân, și-și făcea rondul, ca un Sfânt Gheorghe întârziat, scormonind după găinațul Fiarei, după fragmente de echipament nemțesc care se dovedeau a nu exista, scriind dări

de seamă inutile în agendă – terapie la locul de muncă. Cu timpul, informațiile erau înaintate tot mai rapid la ACHTUNG, și Slothrop începu să ajungă la timp pentru a ajuta echipele de căutare – urmând câinii neobosiți ai RAF-ului prin mirosul de gips și gaz scurs din conducte, printre așchiile lungi și oblice ale ruinelor, printre plasele de armătură lăsate, printre cariatidele prosternate, cu nasuri ciuntite, rugina începând deja să atace cuiile și fileturile dezvelite, trecerea prăfuită a mâinii Nimicului peste tapetele șoptitoare cu păruni înfoindu-și evantaiile pe pajiștile adânci ale unor case Georgiene de odinioară, în dumbrăvi de goruni ... printre strigătele cerând „Tăcere!”, până unde îi așteptau mâini ieșite din moloz, bucăți de piele luminoasă ale supraviețuitorilor sau victimelor. Când nu putea să dea o mână de ajutor, stătea deoparte, rugându-se la început convențional lui Dumnezeu, pentru prima oară de la celălalt Blitz, ca viața să învingă. Dar prea mulți mureau, și în scurtă vreme, nevăzând vreun rost, a lăsat-o baltă.

Ieri s-a întâmplat să fie o zi cu noroc. Au găsit un copil în viață, o fetiță pe jumătate sufocată sub un adăpost Morrison. Așteptând targa, Slothrop a ținut-o de mânuța învinețită de frig. Câinii lătrau pe stradă. Când a deschis ochii și l-a văzut, primele ei cuvinte au fost „Ai gumă, băiatu?”. Prinsă acolo de două zile, fără gumă ... și el n-avea să-i dea decât o bomboană Thayer cu extract de ulm. S-a simțit ca un idiot. Înainte să o ducă de acolo, ea i-a apropiat mâna de buze și a sărutat-o totuși, gura și obrajii ei în lumina rece ca gheața a lanternelor, și orașul din jurul lor dintr-o dată un frigider uriaș și pustiit, duhnind a stătut și fără nici o surpriză înăuntru, pentru totdeauna. Apoi ea a zâmbit stins și el a știut că asta așteptase, un zâmbet de Shirley Temple, care parcă anula toată grozăvia în mijlocul căreia o găsiseră. Ce prostesc. El atârnă la baza avalanșei spiței sale, trei sute de ani de yankei din mlaștinile apusene, și nu reușește decât un soi de armistițiu zbuciumat cu Providența lor. O détente. Ruinele pe care le vizitează în fiecare zi sunt toate niște predici despre zădărnicie. Faptul că nu găsește, pe măsură ce săptămânile trec, nici cea mai mică bucățică de rachetă adevărată cât de indivizibil e actul morții ... Călătoria Pelerinului Slothrop: Londra, orașul profan îl îndrumă astfel: la orice colț de stradă se regăsește într-o parabolă.

A ajuns să-l obsedeze ideea unei rachete sortite lui, cu numele lui scris pe ea – dacă ei într-adevăr au de gând să-l termine („Ei” deschizându-se aici înspre posibilități mult dincolo de naști), atunci asta e calea cea mai sigură, nu-i costă nimic să-i scrie numele pe fiecare dintre ele, nu-i așa?

– Da, păi ar putea fi util, zice Tantivy privind-l ciudat, nu-i așa, mai ales în luptă, să te prefaci, știi tu, că așa stau lucrurile. Al naibii de util. Spune-i „paranoia operațională” sau cam așa ceva. Dar ...

- Cine se preface? întrebă el, aprinzându-și o țigară, scuturându-și şuvițele de frunte prin fum, 'mnezeule, Tantivy, ascultă, nu vreau să te supăr da' ... sunt cu patru ani după scadență, s-ar putea întâmpla oricând, în clipa următoare, așa, dintr-o dată ... pe mă-sa ... pur și simplu zero, nimic... și...

Nu e ceva vizibil sau palpabil - doar o trenă de gaze, dintr-o dată un freamăt violent în aer și nici o urmă după aceea ... un Cuvânt, șoptit fără avertisment la ureche, și apoi tăcere veșnică. Dincolo de invizibilitatea ei, dincolo de izbitura nimicitoare a ciocanului și de ziua de apoi, iată adevărata oroadă a rachetei, batjocoritoare, promițându-i moartea cu precizie nemțească, râzându-și de amabilitățile blânde ale lui Tantivy ... nu, nu e un glonț cu aripioare, Asule ... nu asta e Cuvântul, singurul Cuvânt care sfâșie ziua.

Era într-o vineri seara, în septembrie, abia ieșise de la lucru, se îndrepta către stația de metrou de pe Bond Street, cu mintea la sfârșitul de săptămână care urma și la cele două pitulici, Norma și Marjorie, pe care trebuia să le împiedice să afle una despre cealaltă, tocmai ridica mâna să se scobească în nas, când brusc în văzduh, la multe mile în spatele lui, în susul râului memento mori un troznet ascuțit și o explozie puternică, rostogolindu-i-se pe urme, aproape ca un tunet. Dar nu întocmai. După câteva secunde, de astă dată în față, din nou: tare și clar, pretutindeni deasupra orașului. Încadrarea și corectarea tragerii. Nu era o bombă zumzăitoare, nu era Luftwaffe. „Nu-i nici un tunet”, cugetă el cu voce tare.

- E o afurisită de conductă de gaz, îi spuse o bătrânică cu ochii injectați, care ducea un paner cu merinde și-i dădu un ghiont în spate când trecu pe lângă el.

- Nu, sunt nemții, spuse prietena ei, o blondă cu bretonul vârât sub un batic în carouri, făcând pe monstrul, ridicându-și brațele înspre Slothrop, vin să-i facă lui felul, ce le mai plac americanii rotofei ... într-o clipă o să întindă mâna să-l ciupească de obraz și să-l scuture încoace și-ncolo.

- Bună, scumpo, spuse Slothrop. O chema Cynthia. Reuși să-i obțină numărul de telefon înainte ca ea să-i facă tai-tai, târâtă de mulțimea de pe stradă.

Era una dintre acele minunate după-amieze de oțel ale Londrei: soarele galben ademenit și destrămat de răsufările a mii de hornuri, fumul ridicându-se lingușitor, nerușinat. Fumul e mai mult decât răsufărarea zilei, mai mult decât o putere întunecată - e o prezență imperială vie, mișcătoare. Oamenii traversau străzile și scuarurile, umblând pretutindeni. Autobuzele huriau cu sutele de-a lungul viaductelor de beton, culorile lor mânjite de ani de uzură lipsită de orice plăcere, cenușiu de pâclă, negru unsuros, roșu plumburiu și

aluminii pal, trecând printre mormane de dărâmături înalte cât blocurile, rampe care le coborau înspre străzi blocate de convoaie militare, de alte autobuze înalte și de camioane cu prelate de pânză, biciclete și automobile, toate având alte destinații și alte puncte de pornire, curgând împreună, poticnindu-se când și când, și deasupra lor ruina de gaze a soarelui uriaș, printre coșuri de fum, baloane antiaeriene, cabluri electrice și hornuri maronii ca lemnul bătrân, o culoare închizându-se spre negru, trecând o clipă – poate adevăratul punct de cotitură al apusului – prin nuanța vinului, a vinului și alinării. Treaba survine la ora engleză de vară 6:43:16. Văzduhul, bătut ca o tobă a morții, încă mai vuieste, și scula lui Slothrop ...ce? da, ia uite-o în chiloții lui militărești, ia uite-o cum se scoală pe furiș, gata să sară, o erecție ... Dumnezeu mare, cum de i se întâmplă una ca asta? Există în trecutul lui, și probabil, Doamne ferește, și-n dosarul lui, o anume sensibilitate la ceea ce se dezvoltă în ceruri. (Dar o erecție?). Pe-o veche lespede de șist, în cimitirul Bisericii Congregaționale de-acasă, din Mingeborough, Massachusetts, mâna Domnului iese dintr-un nou, contururile figurii erodate ici-colo de dălțițele arșiței și gheții care vreme de două sute de ani au tot lucrat asupra-i, și inscripția spune:

În Amintirea lui Constant
Slothrop, decedat la 4 martie
1766, în vârstă de
29 de ani.

Moarte-i o datorie către fire
Eu am plătit, plăti-vei li tu.

Constant văzuse, și nu doar cu inima, mâna de piatră din norii lumești arătând cu degetul drept înspre el, cu marginile conturate de o lumină insuportabilă, deasupra șoaptelor râului său și pantelor prelungi și albastrite ale dealurilor din Berkshires, după cum avea să vadă și fiul său, Variable Slothrop, și în fapt toată spița Slothropilor, într-un fel sau altul, cele nouă sau zece generații rostogolindu-se înapoi, ramificându-se înlăuntru: cu toții, în afară de William, primul dintre ei, zac sub frunze căzute, sub izmă și flori de lingoare, cu umbrele înfrigurate ale ulmilor și sălciilor căzând peste cimitirul de la marginea mlaștinilor, pe un lung povârniș al putreziciunii și secătuirii, al asimilării cu pământul, lespezile înfățișează îngeri cu fețe rotunde dar cu nasuri lungi, câinești, hârci cu dinți și găvane adânci, embleme masonice, urne cu flori, sălcii penate drepte ori frânte, clepsidre din care nisipul s-a scurs, sori gata să răsară ori să apună, privind pe furiș de după orizont, precum Kilroy din graffitiurile soldaților americani, și

stihuri comemorative, de la cele care-ți ziceau verde-n față, în măsura de patru pătrimi, precum epitaful lui Constant Slothrop, trecând prin ritmul săltăreț asemeni celui din „The Star Spangled Banner”, la dna Elizabeth, consoarta locotenentului Isaiach Slothrop (d. 1812):

Adio, dragi prieteni, am ajuns în mormânt
Unde Moartea Hapsână m-a împins și m-a frânt
Până Domnul își cheamă copiii la Sine
Aici am să zac, fiindcă-așa se cuvine.
Ascultă ce-ți strig! Fie-ți gândul la Cer,
De murit poți muri, chiar când ești mai prosper.
Mâna Domnului țese pe-un gherghef nevăzut
Greutăți cu un fir din iubire făcut.

Și ajungând la bunicul lui Slothrop (d. 1933),
are cu sarcasmul și viclenia tipice, și-a șterpelit
pitaful de la Emily Dickinson, fără a menționa sursa:

Cum pentru Moarte n-am putut opri
Fu bun, se-opri el pentru mine

Fiecare plătindu-și la soroc datoria către fire și lăsând prinosul următoarei verigi din neam. Slothropii au început ca negustori de blănuri, ciubotari, sărători și afumători de șuncă, s-au extins apoi și în sticlărie, au devenit administratori obștești, constructori de tăbăcării, au muncit în carierele de marmură. Pe o întindere de mai multe mile, ținutul a devenit o necropolă cenușie de la praful de marmură, praf în care se amestecau răsufălările și fantomele tuturor monumentelor imitând clasicismul atenian care se ridicau altundeva în țară. Mereu altundeva. Banii se scurgeau prin portofolii de acțiuni mai încurcate decât orice genealogie: ce rămânea acasă, în Berkshire, era investit în chereștea, pădurile tot mai împuținată fiind transformate cât ai clipi din ochi în hârtie – hârtie igienică, hârtie pentru bancnote, hârtie de ziar – un mediu sau un fond pentru fecale, bani, și pentru Cuvânt. N-au fost aristocrați, nici un Slothrop n-a ajuns în Registrul Social sau în Clubul Somerset – și-au continuat îndeletnicirile în tăcere, asimilați în viață dinamicii care-i înconjura din toate părțile, așa cum în moarte au fost asimilați pământului din cimitir. Fecalele, banii, și Cuvântul, cele trei adevăruri americane care alimentează mobilitatea americană i-au revendicat pe Slothropi, i-au legat pe vecie de soarta țării.

Însă n-au prosperat ... cam tot ce-au reușit a fost să persiste – deși a început să le meargă prost cam pe când Emily Dickinson, niciodată prea departe de ei, scria:

Ruina e formală, lucru diavolesc
Înceată, fără preget
Nu pici deodată, ci aluneci
Iată-a căderii lege.

și totuși, nu s-au lăsat. Pentru alții tradiția era limpede, toți o știau – sapă și exploatează cât poți, ia până mai e și-apoi migrează spre vest, unde se găsește din belșug. Dar dintr-un soi de inerție rațională, Slothropii au rămas în estul regiunii, perversi – aproape de carierele inundate, de coastele despădurite pe care le lăsaseră ca pe niște mărturisiri semnate de-a latul aceluși ținut pământiu și mucezit al vrăjitoarelor. Profiturile s-au subțiat, familia a crescut fără încetare. Dobânzile din depozitele numărate erau încă depuse în alte depozite, la băncile din Boston cărora le erau clienți, tot la a doua sau la a treia generație, într-un prelung *rallentando*, serii infinite care se stingeau, abia perceptibil, trimestru după trimestru ... fără a ajunge însă la zero ...

Când a sosit, Marea Criză a ratificat ceea ce se întâmpla deja. Slothrop a crescut în peisajul unor antreprize muribunde pe coamele dealurilor, gardurile vii din jurul domeniilor recăzând în sălbăticie, hățișuri înfrunzite ori miriști moarte, casele de vacanță ale bogătașilor aproape mitici din New York cu toate geamurile de cristal sparte, familiile Harriman și Whitney duse, pașiștile devenite fânețe, și toamna n-a mai fost anotimpul petrecerilor îndepărtate la care se dansa foxtrot, al limuzinelor și luminilor, din nou doar greierii obișnuiți, doar merele, bruma timpurie care alunga păsările colibri, vântul de răsărit, ploaia de octombrie: certitudini doar ale iernii.

În 1931, anul Marelui Incendiu de la Hotelul Aspinwall, tânărul Tyrone se afla în vizită la unchiul și mătușa sa din Lenox. Era în aprilie, dar pentru câteva clipe, în timp ce se trezea în camera ciudată și în larma verilor și verișorilor tropăind în jos pe scări, se gândi la iarnă, pentru că fusese trezit astfel de atâtea ori, la această oră de somn, de Taica sau de Hogan, și târât afară în frig, clipind cu ochii încă împăienjeniți de vise, să vadă Luminile Nordului.

Aurorele îl speriau de moarte. Erau cortinele acelea strălucitoare gata-gata să se deschidă? Ce aveau să-i arate oare nălucile nordului, astfel gătite?

Dar acum era o noapte de primăvară, și cerul zburcea roșu, portocaliu cald, sirenele urlau în vale înspre Pittsfield, Lenox, și Lee – vecinii ieșiseră pe verande să vadă văpaia prăvălindu-se pe coasta muntelui ... „Ca o ploaie de meteoriți”, spuneau, „Ca steluțele de patru iulie ...”, era în 1931, și acestea erau comparațiile la îndemână. Scânteile căzură în jur vreme de cinci ore fără întrerupere, în timp ce copiii moțâiau și oamenii mari beau cafea și spuneau povești cu incendii din alți ani.

Dar ce Lumini erau acestea? Ce năluci le comandau? Și dacă, în clipa următoare, totul, noaptea întreagă, ar fi luat-o razna, și cortina s-ar fi dat în lături să ne arate o iarnă pe care n-o bănuise nimeni...

6:43:16, ora de vară – pe cer, chiar acum iată aceeași desfășurare, pe cale să erupă, fața lui adâncindu-se în lumina ei, totul gata s-o ia la fugă și el gata să-și piardă cumpătul, se întâmpla așa cum propovăduise mereu ținutul lui de baștină ... turlle zvelte de biserici împrăștiate printre dealurile tomnatice, rachete albe gata să țâșnească, doar câteva secunde au mai rămas din numărătoarea inversă, ferestrele înroșite primind lumina de duminică, înălțând și spălând fețele de deasupra amvoanelor care sunt definiția harului, și jură că așa se întâmplă – da mâna strălucitoare și uriașă iese din nour...

*Traducere de **Rareș Moldovan***

*(Din volumul cu același titlu
în curs de apariție la Editura Polirom)*

Din poezia avangardei ruse

Vladimir Maiakovski (1893-1930)



S-a născut în localitatea Bagdadi din Gruzia, într-o familie de dvoreni. Studiază la gimnaziul din Kutaisi. După moartea tatălui, împreună cu mama și cele două surori, se stabilesc la Moscova (1906), unde urmează clasa a 4-a într-un gimnaziu clasic, dar, din cauza neachitării taxei de studii, în anul următor (1908), este exmatriculat. Arest, 11 luni de închisoare. În detenție, scrie un caiet cu versuri care îi este confiscat de gardieni. În 1911, se înscrie la Școala de arte plastice, face cunoștință cu David Burliuk (care îl consideră „genialul meu prieten”), organizatorul grupului futurist „Hileea”. Din cauza manifestărilor publice, în 1914 ambii sunt exmatriculați.

Debutază în presă cu două poeme – în almanahul *Opalmă dată gustului public* (1912). Peste un an, debutează și editorial, cu volumul „Eu”. Urmează serviciul militar într-o unitate de autotransport (1915-1917). Este tot mai evident că futurismul său impetuos are un caracter romantic.

Călătorește în Letonia, Franța, Germania, – mai târziu – în Statele Unite ale Americii. Scrie impresii de călătorie, versuri, publicate în cărți nu prea mari. Exegeții creației sale îi aseamănă opera unei piese în 5 acte: prologul – tragedia *Vladimir Maiakovski* (1913); primul act – poemele *Norul cu pantaloni* (1914-1915) și *Flautul vertebrelor* (1915); actul doi – poemele *Război și pace* (1915), *Omul*; actul trei – piesa *Misteriul buf* și poemul *150 000 000*; actul patru – poemele *Iubesc* (1922), *Despre aceasta* (1923); actul cinci – poemul *E bine!* (1927), piesele *Ploșnița* (1928-1929) și *Baia* (1929-1930); epilogul – prima și a doua introducere la poemul *În gura mare* (1928-1930) și scrisoarea de dinaintea morții (sinuciderii?) *Tuturoa* (12 aprilie 1930). Celelalte lucrări ale sale se încadrează, implicit, tipologic, în unul sau altul din aceste compartimente ale creației unui autor cu adevărat atins de geniu. De altfel, ca și Hlebnikov, Esenin – alți doi mari poeți ai avangardei, primul – totalmente devotat acestei fenomenologii, al doilea – episodic (imaginismul).

Bluza fantelui

Îmi voi coase pantaloni negri, numai decît,
din catifeaua vocii mele, – se poate.
Și o bluză galbenă din trei arșini de-asfințit.
Pe bulevardul Nevski, pe dungile-i netede,
voi hoinări cu pas de Don Juan și fante.

Pămîntul las' să țipe, muierându-se în tihnă;
„Tu te duci să slujești primăverile verzi!”
Îi voi arunca soarelui, obraznic rîzînd larg:
„Pe netezișul asfaltului mi-i bine să graseiez!”

Au nu din motivul că cerul e albastru, o!
iar planeta mi-i iubită în această festivă curățare,
eu vă dăruiesc versuri, vesele, ca bi-ba-bo
și încă ascuțite și inutile, ca periuțele de dinți
și, ca periuțele de dinți, ascuțite, fără căutare?!

Femeilor care-mi iubiți carnea, și tu,
fetișcană ce mă privești ca pe un frate,
aruncați cu zâmbetul în mine, poetul, –
în loc de flori le voi coasă pe bluza-mi de fante!

(1914)

Cum am devenit câine

Păi, acesta e totalmente de nesuportat!
De-a-ntregul, cum sunt, sunt mușcat de ură.
Mă-nfurie nu astfel, precum vouă vi s-ar întîmpla:
precum câinile la chipul lunii cu fruntea goală –
m-aș prinde
la toate a urla.

Probabil, nervii...
Voi ieși
să mă mai plimb,
iar pe stradă nu mă voi calma, pe nimeni n-oi lăsa în pace.
Cineva mi-a strigat de seară bună.
Trebuie să-i răspund, firește:
Ea – mi-i cunoscută.

Vreau.
Simt –
nu pot omenește.

Ce-i cu obrăznicia asta?
Dorm, sau mi se pare?
M-am pipăit:
eram la fel ca altădată
chipul – același, cu care m-am obișnuit.
Îmi linsei buza,
iar de sub buză –
un colț mi s-a ivit.
Fața mi-o acoperii îndată, de parcă
mi-aș sufla nasul.
Mă repezii spre casă, iuțindu-mi pașii.
Ocolesc cu grijă postul de poliție,
dar, asurzitor, răsună dintr-o dată:
„Vardiste!
O coadă!”v

Dau cu mâna și – încremenesc!
Pe asta,
mai evidentă decât colții,
n-o observasem în nebună goană:
de sub mantou
mi se zburli o coșcogea coadă
și-mi flutură din urmă
mare, de câine, de dulău.

Acum, ce-i de făcut?
Unul urla și gloata prinse a se aduna.
Celui de-al doilea i se adăugă al treilea, al patrulea.
Înghesuiră rău de tot o bătrânică.
Ea, crucindu-se, despre diavol striga ceva.

Iar când, zburlindu-și pe mutră mustățile-măturoaie,
năvăli gloata de haram,
enormă,
furioasă,
eu mă pusei în patru labe
și prinsei a lătra:
Ham! ham! ham!

(1915)

Eu și Napoleon

Eu locuiesc pe strada Presnia Mare,
36, 24.
Loc destul de liniștit.
De-a dreptul netulburat.
Ei și?
Se pare - ce mi-ar fi mie
că undeva
în lumea-furtună
ca din senin unii războiul l-au inventat?

Se lăsă noaptea.
Bună.
Insinuantă.
Și din ce motiv oare domnișoarele
tremură înfrigurate, sperios
întorcându-și ochii enormi, cât proiectoarele?
Gloatele stradale și-au afundat
buzele-ncinse-n apele cereștilor uluce,
iar orașul, scămoșindu-și mânuțele-drapele,
se roagă și se macină cu roșia cruce.
O bisericuță simplă la ale sale căzu la căpătâiul
bulevardului
ca un sac de rogojină plin cu lacrimi, -
răzvoarele florale ale bulevardelor sângerează
precum inima sfâșiată de degetele gloanțelor
șuierând în lugubru extaz.
Alarma se îgrașă și se tot îgrașă,
mănâncă din mintea tot mai aspră azi.
Cei de lângă oranjeria lui Noe deja
au fost acoperiți de un palid-mortificator gaz!

Spuneți-i Moscovei -
să reziste cât poate!
Nu trebuie!
Nu care cuma să cadă în panică!
Vedeți!
În cer steagurile și le clătește.
Iată-l pe el,
gras și roșcovan.
Cu copitele-i roșii bubuind pe caldarâmul piețelor,
intră peste cadavrele acoperișurilor,

nimeni nu-l oprește.
Ție,
urlătorului:
„Distruge-voi,
distruge!”,
ce-ai decupat noaptea din însângerate pervazuri
care înrămau fereastra, ușa,
eu,
păstrându-mi sufletul neînfricat,
îți arunc mănușa!

Plecați, voi, devoraților de insomnie,
puneți-vă fețele pe foc!
Nu contează!
Acesta e ultimul nostru soare –
soarele de la Austerlitz¹
în cea din urmă amiază!

Duceți-vă, demenților, din Rusia, Polonia.
Astăzi eu însumi – sunt Napoleon, rebel!
Sunt conducătorul, ba ceva mai mult.
Haideți, comparați:
eu – și el.

Odată ce dânsul de ciumă și-a apropiat tronul,
cu vitejia pre moarte călcând, –
când te gândești
că eu zi de zi mă tot duc
la mii de chinuite Jaffe² rusești!

Dânsul o dată, curajos, se ridică sub gloanțe
și iată-l slăvit peste sute de secole, –
pe când eu numai în acest iulie trecui
peste o sută de poduri de Arcole³.
Strigătul meu în granit e-ncrustat
și detuna-va, precum detună și desfide,
pentru că în inima arsă

¹ Austerlitz – numele german al localității Slavkov, Cehia, unde, la 2 dec. 1805, armata franceză condusă de Napoleon I a zdrobit oștirile rusești și austriece.

² Jaffa – oraș inclus (1950) în aglomerația urbană Tel Aviv. Ocupat de Napoleon I în 1799.

³ Arcole – localitate în nordul Italiei unde, în noiembrie 1796, armata condusă de Napoleon I a învins oștirea austriacă.s

ca marele Egipt
există o sută de piramide!
Desfiguraților de insomnie, – după mine!
Mai sus!
Fețele – în foc!
Salut,
soarele meu premortal,
soare de Austerlitz, – noroc!

Lume!
Ajunge!
Spre soare!
Înainte!
Soarele chiar se va ghemui, arămiu.
Mai tare, mai tare din biserica cea
cu nodul în gât
hârcâie răgușit, marșule de doliu!
Lume!
Când sunt canonizate numele
celor răpuși,
mie cunoscuți, –
e cazul aminte a lua, se pare:
încă pe unul l-a omorât războiul –
pe poetul de pe Presnia Mare.

(1915)

*Traducere și prezentare de
Leo BUTNARU*

Festivalul național de poezie
Gheorghe Pituț

Ediția a XII-a - Beiuș
30 martie - 1 aprilie 2008



Iubito, noi suntem o roată,
legați cu capetele roase
unul de talpa celuilalt
și un copil ne dă de-a dura
din munții universului plângând.

Gheorghe Pituț

În organizarea Primăriei și consiliului local Beiuș – Bihor, a Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Bihor, a Fundației Culturale „Augusta” din Timișoara, cu sprijinul Revistei Familia, al Muzeului Municipal Beiuș, al casei de Cultură „Ioan Ciordaș” Beiuș și al Primăriei Budureasa – Bihor, între 30 martie și 1 aprilie a.c. s-a desfășurat ediția a XII-a a Festivalului. Manifestarea a cuprins colocviul Gheorghe Pituț – omul și opera, vernisarea unei expoziții cu fotografii ale poetului, ale familiei și prietenilor acestuia, un film biografic, evocări ale personalității lui Gheorghe Pituț, lansări de carte, lecturi în public, recitări. Soția poetului, doamna Valentina Pituț a prezentat volumul de sonete *Iubita, puii albi și sfinți* o antologie realizată pentru această sărbătoare a poeziei. Au fost lansate, de asemenea, volumele *Gheorghe Pituț – devenirea poetică* de Paul Dugneanu și *Nichita Stănescu – un idol fals?* de Adrian Dinu Rachieru.

Un juriu format din Valentina Pituț, Augusta Anca, Maria Vaida, Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Brânda, Mihai Vieru, Lucian Scurtu, Ioan Moldovan și Virgil Șerban Cisteianu a desemnat premiile concursului de poezie.

Premiile sunt următoarele:

Marele Premiu acordat de Fundația Culturală „Augusta” și de revista Familia : AIDA HANCER- Suceva. Premiul constă în publicarea manuscriselor în volum

Premiul Primăriei Beiuș și al revistei Convorbiri literare: DANIELA BREBEANU – Brașov

Premiul D.J.C.C.P.C.N- Bihor și al revistei Steaua: ALEXANDRA EMILIA BUCUR- București

Premiul Primăriei Budureasa, al Primăriei Rieni și al revistei Tribuna: VERNICA FIȘBAN – Timișoara

Premiul revistei Vatra: DIANA ALEXANDRA BUSUIOC - Bacău

Premiul revistei Poesis: ANA-MARIA DRĂGOI - Motru

Premiul revistei Arca: DANA LIA BĂLAN – Petrița

Premiul revistei Bucovina literară: ANDREI VLAD LAZĂR – Liebbling

Premiul revistei Acolada : DANIELA SPĂTARIU – Techirghiol

Premiul revistei Gând românesc: ALEXANDRA DELIA SABĂU – Reghin

Premiul revistei Orient latin: CRISTIAN DANILIUC – Berzovia

Premiul revistei Caietele Oradiei: MIHAI FLORIN DONȚU - Reșița



Aida Hancer

Elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național Petru Rareș din Suceava.

Numeroase premii la concursurile și festivalurile de poezie din țară („Tudor Arghezi” – Tg.-Jiu, „Lira de Argint – Alexandru Sihleanu, „Bacovia” – Bacău, „Costache Conachi” – Tecuci, „Iulia Hasdeu” – Chișinău, „Pro-Vers”, Nicula, „Pomi Luceafărul...”, „Vasile Voiculescu”, „Arenă cu visători” – Pitești, „Magda isanos-Eusebiu Camilar” – Suceava etc.)

A publicat în România literară, Convorbiri literare, Dacia literară, Luceafărul, Bucovina literară, Poesis, Ateneu, Argeș, Orient latin, Poezia, Verso ș.a.



șahiadele

există în palmă o tablă de șah
pe care-o așezi
peste tot ce atingi
niciodată nu lași urmele tale pe lucruri
ci urma unei întreceri

dar cu cine să joci
când în tine
începe un singur dușman
și regina cui
merită să fie distrusă

dar tot ce atingi
e jucat
pe două terenuri
și rămâne
sold pentru cer

cu mâna ta
lipești
războaie
de lucrurile

care ți se oferă
ca și cum tabla lui Dumnezeu
s-ar supune unui singur nebun

dar
când vin vânzătorii
războiul se suspendă
și lumina se varsă
de cealaltă parte
a tablei

fiii lui babel

îmbrăcați în noroi
fiii lui babel iubesc soarele
își târăsc prin soare copiii
legați câte doi pereche
pe umbrele unor cai
pe sub picioarele lor trece marea
dinspre orizont se apropie faraon
faraon zâmbește
fiii lui babel sunt încă pe pământ
ei sunt sălbatici
sălbăticia lor te umple de mânie
au în ei ceva duhovnicesc
fiii lui babel aleargă
acolo unde se risipește lumina
faraon râde în continuare
li se termină pâinile
marea se face din ce în ce mai sărată
în deșert
a crescut o pădure de trunchiuri uscate
toate mâinile lor se ridică
babel privește înseninat
poporul acesta vânat e al meu
și-l voi face un popor singur
de trupuri sticlind pe sub miere uscată
fiii lui babel
întind o mie de mâini ieșind afară
în trupul lui faraon

moare nu moare phoenix

cu sânge și cu soare nu se trăiește
noi știm cum
te ridici
aprinzi un foc înainte
și-apuci cu mâna
o flacăără
sau te ții cu tot sufletul de un foc
și atunci când te arde
tu îi strigi în gura lui galbenă
te iubesc
te iubesc focule pentru că nu faci nimic
întru salvarea mea
ai în tine
puterea să te ridici
și să arzi din căile Domnului
tu nu ispitești
doar condamnații știu
că rugăciunii
îi dai un fel de strigăt de groază
ții apăsăat mâna pe o flacăără
fiindcă simți că trece
în sângele tău
și că totul în tine se aprinde
în foc
un sfânt trăiește o mie de ani
numai cu rugăciuni intime
cătred flacăra
de care se ține

Io

iona
e numele unui bărbat invalid care locuiește
în te miri cine
io îl strigă copiii io astăzi ce ne mai povestești
și ce să mai credem
na
na îl strigă femeile
va trebui să trăiești pe cont propriu

chiar dacă din afară
semeni cu o icoană
iona nu strigă
și nu se hrănește cu nimic omenesc
în el vocea crește descrește
dar nouă
ne explică prin semne
cum că el
s-a născut într-un fel perceptibil
într-o burtă de pește
io a trăit e mic până la bătrânețe
cu picioarele strânse în trup
ca un făt
io are într-adevăr experiența unui făt
și-acum
pus într-o lume adevărată
se comportă
ca un preot
na cunoaște lucrurile pe dinăuntru
le-a învățat când era mic și nu le-a uitat

iona e un invalid
ieșit dintr-o formă sigură de viață
un moș
care nu mai are pe nimeni

psalmonica

îmbracă-mă și nu mă fă erou
aici unde trebuie
să înfig steaguri în rană
ca sa trăiesc

căci dacă îmi pierd umărul drept
fratele meu siamez va lovi în dușmanul meu
cu mâna lui
și dacă îmi pierd
umărul stâng
pasărea mea se va roti nebunește
și nu va obosi niciodată
deasupra

ține în corpul fratelui meu
arma mea

și dacă ating cu pieptul pământul
fratele meu
va respira
și ne vom ridica împreună
aproape zburând
iar dacă umbra mea se va chirca
sau se va face prea mică
siamezul meu
ca face o rugăciune de handicapat
Domnului
să ne dea înapoi umbra noastră

binecuvântează-mă și apoi
lasă-mă singur

râzând profetul se apropia de blocul meu

cu nesfârșită înclinație spre real
sunt multe trepte pînă la mine
gratuitule
și tu s-ar putea să te întâlnești
cu alți profeți
mai simpli
sigur
e o împlinire a femeii să aștepte
un profet de lumină pe care să-l șteargă pe urmă
din calendar
profetul
cu o nesfârșită uitare a ceea ce trebuie
să devină
mă urmărește ca un turn
cum să faci
să dispari încante să fii anunțat că poate
vei fi iubit și tu așa cum te știu
n-ai timp
râzând profetul se mișca în încredințarea mea
și se apropia

plin de lepră
dar voind ca eu
să primesc binecuvântarea

cântarea cântărilor

uite cum m-am ratat
mi se părea că în fața mea cântă
o pasăre fără voce
un experiment de ființă fără vocație
era o zi deloc luminoasă
și aproape extraterestră
prin liniștea
pe care-o înghesuia în arterele principale
alte corpului meu
și atâția oameni
călăreau în sinele lor nori de lumină
încă am considerat falsă
un accident al imitației
pasărea fără voce sau vocea
a cărei pasăre aproape că nu se vedea
nu merita văzută

atunci mi-a apărut prima oară un zid înainte
un zid copleșitor
care se făcea din păsări moarte
una câte una puse ce ciocul deschis
și
am înțeles că din tot zidul de păsări aproape
putrede
una fără voce
și fără duh
e cumva
cea mai iubită
ea o să rescrie pentru mine când va avea
timp cântarea cântărilor

Ingo Glass

Timp în mișcare

(...) Crezul futuriștilor, consacrat prin manifestul datorat lui Filippo Tommaso Marinetti (1909), a fost o provocare directă, adresată tuturor valorilor tradiționale și care, pe de altă parte, exalta realizările tehnologiei moderne. În acest manifest, Marinetti vorbea despre o nouă „estetică a vitezei” și declara că o mașină de curse e mai frumoasă decât Nike din Samotrace (simbolul clasic grec al frumuseții). Primul apel general, programatic, la o nouă orientare artistică a fost urmat în 1910 de unul adresat artiștilor plastici. La scurt timp după aceea, manifestele apărute căutau oportunități de a vizualiza principiul dinamicii și de a formula programe estetice echivalente care sunt urmate și astăzi. Toate aceste manifeste, prin glorificarea tehnologiei și a fascinației pentru viteză, se opuneau epocii, estetismului tradițional al contemplării și calmului. Această realitate modernă le cerea artiștilor să își adapteze limbajul la procese de percepție contemporane, simultane. De exemplu, unii artiști contemporani transferă efectul psihic și fizic al mișcării în propria conștiință prin compoziții vibrante de culoare. Simultaneitatea multi-senzorială a spațiului, timpului și sunetului au fost, de asemenea, evocate de artiști încă de la începuturile futurismului. O cantitate vibrantă de culoare, dizolvând liniile de forță, dematerializarea, dinamicile ca apariții simultane, formele și câmpurile întrepătrunse, razele privite din spațiu, produse prin câmpuri de energie liniare, sugerând dinamism, sunt expresii specifice ale acestei mișcări. O tendință adusă și azi la viață de numeroși artiști contemporani în compozițiile lor care reflectă această dimensiune printr-un joc cu timpul. Viziunea contemporană nu se referă la reflectarea caracterului fizic al obiectului, ca de exemplu, o mașină, dar, așa cum am spus mai sus, vrea să surprindă ceea ce se numește psyche a obiectului, dinamismul, mișcarea, sunetul și mirosul. Această viziune artistică – multimedia - a fost bine primită de un public care s-a dovedit foarte receptiv și fascinat.

Textul care anunța „Timp în mișcare” a fost prezentat acum câteva luni unui grup de artiști care participă anul acesta la simpozion. În lucrările lor, cei zece artiști au arătat nu numai că au înțeles dar și că au fost capabili să exprime și să vizualizeze vibrațiile emoționale necesare pentru a neutraliza dimensiunea materială a reprezentării. Acest lucru este evident și în dispoziția optimistă a grupului în fața progresului tehnologic și științific.

Transformarea tehnică a „senzației dinamice” (emoția) în valoare artistică este obținută printr-o gradație a culorilor a unei apariții vibrante și o serie de obiecte („obiecte zburătoare”), anticipate în același timp ca linii de bază în imaginea din lucrarea artistei Delia Chausheva, „On the Road”. Pe fundalul ultramarin al lucrării apar fâșii dinamice și puternice, nuanțe de alb și negru care sugerează o mișcare infinită. Prin distribuirea unghiulară a suprafețelor colorate care taie marginea liniară, Delia Chausheva (Cleopatra) obține o iluzia optică a unor nivele de culoare dispuse în serie care se întrepătrund unghiular.

Din punctul de vedere al unui istoric de artă, în lucrările sale anterioare, Renate Christin s-a jucat cu arta anilor 60’ și 70’. Datorită cunoașterii îndeaproape a acestor perioade, ea reușește să ordoneze cu îndemânare elementele grafice, tehnice și artistice ale perioadei. În imaginea din lucrarea sa „07.07.07” ea se angajează să urmeze motto-ul ofertantului și în același timp cel al spiritului grupului. Această compoziție figurativă creată cu aparentă ușurință este o prezentare temporală și dinamică a numeralelor arabe, cu densitate, intensitate și dinamism.

Pictorița Malgorzata Dobrzyniecka-Kojder abordează tema „Timp în mișcare” de două ori: dintr-un punct de vedere istoric, ea se întoarce la renașterea timpurie a lui Giotto, în arta căruia, ea reflectează la puterea inovatoare și sensibilitatea coloristicii precum și la structura interioară a imaginilor și le transpune într-o nouă formă de canon. Al doilea pas al reflecțiilor ei pe tema timp în mișcare, se poate observa în modul în care aplică culoarea, prin structura transparentă a straturilor suprafeței picturii. În acest fel, ea reușește să dea structurii geometrice o dinamică interioară care se schimbă gradual și se mișcă în funcție de modul în care imaginea se dispune în straturi mai groase sau mai subțiri. Toate nivelele picturii, spațiul, mișcarea și lumina depind de felul în care aplică vopseaua.

În cele două cadre ale compoziției „Dincolo de timp I și II” de Zoltan Hermanns (Prince Zoli), pe suprafața dreptunghiulară se pot vedea două forme triunghiulare în plan, și conice, privite în spațiu, care deschid structura rigidă dreptunghiulară a imaginii. Cursul mișcării diferitelor nuanțe ale culorilor, a celor patru triunghiuri, conduce la structurarea unui spațiu al culorii care deschide simultan forme bi- și tri-dimensionale, dând sugestia de mișcare. Această iluzie optică este intensificată de plasticitatea triunghiurilor și astfel își găsește o exprimare efectivă în jocul

dintre suprafață, spațiu și formele care par să răsară din ele și să atingă un echilibru immanent al mișcării.

Dinamica, mișcarea și echilibrul sunt și trăsăturile principale ale lucrării artistei Monique Françoise. Folosirea liberă a formelor geometrice e expresia imaginii de sine a artistei, transpusă într-o dispoziție artistică echivalentă. Monique încearcă să intensifice trăirile estetice permițând, reliefului picturii să se topească laolaltă cu sufletul observatorului. În această lucrare, asocierea cu mișcarea nu este urmărită prin reproducerea propriu-zisă a mișcării, ci, printr-o secvență a imaginilor, care, asemeni unui evantai, se succed în jurul unei axe rigide. Această mișcare se bazează pe o fixație spațio-temporală similară unor mișcări simultane. Impresia de mișcare în dreapta și în stânga, în sus și în jos, este atât de intensă încât artista reușește să învingă limitele spațiului și ale timpului.

În lucrarea intitulată „3:10 Tempus - Fugit”, Bernhard Dagner combină categoriile estetice ale culorii, spațiului și formei cu forța imaginației, permițând observatorului să o experimenteze direct în însăși funcționalitatea sa. În această lucrare, Dagner se folosește de caracterul revelator al culorii roșii și formele semantice semicirculare care formează o expresie particulară pentru a oferi un acces rapid la experiența sensibilă a culorii-spațiu-mișcare. Artistul pare să transforme și să juxtapună pigmentii semicirculari în serii așa încât, valuri strălucitoare de culoare se unesc pe aranjamente mișcătoare pentru a forma un spectru de culori variabil. Această procedură artistică dezvăluie implicarea lui Bernhard în cercetarea spațiului vizual. De asemenea, ea reprezintă teoria lui despre culori, pe care o susține prin figurile geometrice din timpul practicii sale ca pictor.

Adam Szentpetery recurge la cea mai logică metodă a progresului tehnologic, folosind o grilă matematică pentru a aduce concretețea științifică a seriei la extremă, într-o artă construită sistematic. Creează o structură programată care e determinată de tipul elementului (dungi) și regulile interioare de integrare a elementelor. Aici, liniile orizontale paralele se intersectează cu cele verticale, structurând armonios întreaga imagine care se dezvoltă prin liniile adăugate ulterior și raportul dintre culori. Decisiv, aici, este ritmul seriilor care apar în diferite intervale ale dispunerii liniilor de culoare. Prin maniera deosebită în care aplică vopseala pe suprafețele de culoare și liniile de culoare, eliberate parcă din subteranele imaginii, Szentpetery creează un efect de irizare împreună cu unul de vibrație optică care separă spațiul tridimensional de aria suprafeței, creând astfel iluzia unei mișcări interioare. Adam Szentpetery aparține celui grup de artiști care urmăresc formă minimalistă a principiilor.

Lucrarea lui Judith Nem, „Queen”, este bazată pe relația dintre constructivism și știință. Sub forma unei sculpturi în formă de coloană care atârnă de tavan, ea reia ideile Bauhaus-ului, Stijl-ului, Suprematismului și

cele ale artei concrete. Seriile de culoare aplicate pe cele patru laturi ale sculpturii sale reprezintă o nouă lege a culorii și a formei unde acestea se elimină ca opuse. Artista dă posibilitatea de a descoperi și a vedea secvențe structurate într-o cantitate nelimitată de culori. Aici, libertatea estetică și echilibrul picturii se transformă într-o ordine predeterminată. Lapidarul tectonic, static se transformă într-o mișcare cinetică, flexibilă. Metoda este, în acest caz, însăși opera de artă. Am considerat lucrarea lui Judith ca fiind un model vizual în determinarea unei tendințe în arhitectură, pentru că, problema cu care se confruntă arhitectura în ziua de azi este aceea a necesității unei planificări preliminare care să permită existența deopotrivă atât a extensiei cât și reduției, a regresului și progresului.

Calitatea artistică a imaginii „Secțiune de aur” de Liviu Stoicoviciu se bazează pe variațiunile specifice ale unei abordări matematice, în care artistul alege în mod arbitrar teorii științifice pe care apoi le vizualizează. Acest proces se bazează pe funcția care stabilește cadența abstracțiunii geometrico-structurale, cu articulațiile sale din zona concreteții constructive a culorii și spațiului. Această tendință se mișcă în direcția unei specializări puriste, care, așa cum s-a mai spus mai sus, este preocupată de contextul specific al combinațiilor matematice. De aici, Stoicoviciu ne conduce înspre o observare exemplară și ordonată a luminii și mișcării, culorii și spațiului. Creativitatea sa se arată în organizarea inteligibilă a condiției estetice ca de exemplu, combinația artistică care aranjează un anumit număr de suprafețe geometrice colorate, elemente plastice și linii într-un model special.

Înainte de a încheia cu o scurtă descriere a operei lui Mattis-Teusch, aș dori să dau următorul citat: „Începutul poate fi la fel de bine și sfârșit”. În procesul de creație al lui Mattis-Teusch, aceasta este lumina. Aici ne putem întreba: Există vreun început fără lumină? Răspunsul ar fi: Lumina există și la început și la sfârșit. Am convingerea că aceasta reiese din tradiția experimentală a Bauhaus-ului și a constructivismului rusesc, creând o demarcație clară între fenomenul fizic al luminii și cel al culorii. Ultima diferențiere de categorie între lumină și culoare este rezultatul felului în care apar. Lumina se prezintă ochiului ca o stare dinamică, imaterială, în spațiu, iar culoarea este văzută cu ajutorul unui corp material ne-luminos prin refracția luminii. Aceste diferențe principale între caracterul spațial al luminii și cel dimensional al culorii au condus la distingerea a două tipuri de artă care se bazează pe manipularea optică: *kineasthetic art*, tridimensională, și *static art*, la nivelul bidimensional al imaginii. Al doilea fenomen este secretul din spatele hologramei „DOT Matrex 8” a lui Matiss-Teusch Waldear.

„Lumină, mai multă lumină!”
(Johann Wolfgang Goethe).

Cronica muzicală

Adrian Gagiu

Toduță și restul lumii

Cu ocazia centenarului nașterii lui Sigismund Toduță (1908 – 1991), Filarmonica de Stat din Oradea și-a adus aminte să mai cânte și ceva muzică românească, programând în 3 aprilie un concert dedicat integral unuia dintre cei mai importanți compozitori români din secolul trecut. Ca atare, participarea publicului a fost destul de redusă (aproape jumătate de sală), cele două sperietori asupra semidoctilor autosuficienți (muzică modernă, muzică românească) funcționând și în acest caz. Directorul artistic Corneliu Cristea și Adrian Pop, rectorul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, au încercat înainte de concert să mai încălzească atmosfera, vorbind despre raritatea acestei ocazii, despre calitatea muzicii, despre importanța lui Toduță în viața muzicală a Clujului și a României în general. Cuvinte elogioase, care se rostesc de obicei la astfel de prilejuri, dar care nu pot totuși șterge faptele triste că foarte multe, dacă nu majoritatea compozițiilor lui Toduță sunt încă nepublicate, că lucrările lui nu se cântă, nu se dezbat, nu se înregistrează, într-un cuvânt că nu (mai?) fac parte din viața muzicală și dintr-un circuit normal al valorilor, românesc și universal.

Nu vom repeta și aici truismele cum că Toduță a fost una dintre cele mai serioase personalități muzicale, că și-a pus amprenta pe școala componistică și muzicologică de la Cluj, că formația lui neoclasică (datorată studiilor cu Pizzetti și Casella, dar și cercetărilor sale asupra muzicii vechi) a permis asimilarea și recuperarea pentru muzica românească a unor etape stilistice și a unor tehnici componistice (predilecția pentru polifonia imitativă și rigoarea construcțiilor formale) care nu i-au fost proprii în evoluția ei istorică. Câtă relevanță mai are o floare cu care nu se face primăvară, dacă în rest domnește aceeași nepăsare și așteptăm probabil să vină extraterestrii și să ne promoveze ei valorile? E mult mai ușor să fim mereu nemulțumiți de tot ce e românesc, fără a avea curiozitatea de a-l verifica, și să mimăm ca snobii admirația din auzite pentru occidentali incomparabil mai mediatizați, dar mult mai insipizi, să zicem Elgar, Sibelius sau Bruch. Și ce mai pot aștepta compozitorii români contemporani, dacă unul ca Toduță e supus acestui tratament absurd, combinație de laude și ignorare? Câte un concert confidențial, cu familie (și studenți dacă autorul e și profesor), nu înseamnă nimic față de dezideratul unei vieți muzicale reale, plăcute, fără prejudecăți, cu public deschis, cu interpreți curi-

oși, cu critici fără obligații, cu dezbatere de idei etc.

Deocamdată, doar de amorul artei, să admirăm armonia modală a lui Toduță, din ce în ce mai cromatizată pe parcursul carierei lui, și orchestrația interesantă, dar să ne și întrebăm ce viitor mai poate avea o astfel de abordare în care se îmbină universuri muzicale radical diferite: polifonia barocului și formele clasicismului, pe de o parte, cu modurile folclorului românesc pe de altă parte. Chiar dacă Toduță a realizat de multe ori cu mare măiestrie această sinteză (proprie și multor compoziții ale subsemnatului), ea e o fază încheiată, iar problema de ordin estetic și nu numai rămâne deschisă pentru viitor. E o altă formă de manifestare a căutării locului nostru în Europa. Muzica cultă europeană are armonia și polifonia imitativă, muzica românească autentică, străveche, are monodia practic neacompaniată a unor moduri arhetipale care, la o privire atentă, se refuză armonizării așa cum o înțelegem conform actualului învățământ muzical și practicii interpretative cvasi-universale (problema armonizării modale fidelă modalismului e foarte spinoasă dacă o iei în serios, a se vedea și dilemele lui Pașcanu din „Tratatul de armonie”). Nu e vorba de opoziția facilă Orient-Occident, ci de ceva mai adânc. Muzica occidentală, care azi a cucerit mai toată planeta, s-a dezvoltat pe altă cale, adoptând și generalizând armonizarea melodiilor (de unde și simplificarea modurilor, practic dispariția lor), ceea ce la noi nu s-a produs, rămânând diversitatea melodică pe care o permite liniaritatea modurilor. Mai mult, cum poți dezvolta un material tematic provenit din astfel de moduri esențiale? Probabil nu cu tehnici componistice

proprii altui univers muzical: nu cu prelucrare motivică, nu cu transpuneri armonice, nu cu polifonie imitativă, nu cu cine știe ce algoritmi calculați arid pe hârtie. Atunci cum? Mai poate simțul nostru muzical comun, crescut într-o lume de acorduri de obicei tonale, să aprecieze ceva dintr-o melodie arhetipală, neacompaniată, fie ea și cu oricâte rafinamente liniare, sau dintr-un viitor Brâncuși al muzicii? Sau e nevoie de inventarea altor tehnici care să permită sinteza accesibilă și organică a ceea ce e mai bun din ambele atitudini, fiindcă în fond ne îndreptăm spre viitor, nu spre trecut (dar fără a-l uita)?

Până vom da răspunsuri la aceste întrebări, să revenim la concertul orădean, care a cuprins expansivul Divertisment pentru orchestră de coarde (1957), cu un modalism diatonic atingând mari profunzimi de expresie și emoție în partea a doua, precum și oratoriul „Miorița” (1958), prezent acum pentru prima dată la Oradea. Deci, dacă oratoriul „Miorița”, una dintre cele mai reprezentative compoziții ale lui Toduță, i-au trebuit 50 de ani ca să parcurgă cei 150 de kilometri de la Cluj la Oradea, putem calcula în general viteza cu care ajung la public lucrările. Evident, contează și numele autorului: severul profesor Toduță a avut în acest caz o viteză de vreo 3 km/an, în timp ce un altul, netemut sau neadmirat de studenți, ar putea fi și mai nebăgat în seamă. Totul e să nu uităm să ne lăudăm la ocazii oficiale cu valoarea culturii românești.

Concertul a fost dirijat de Romeo Rîmbu și a beneficiat de participarea Corului Filarmonicii, excelent pregătit de Lászlóffy Zsolt. Cei trei soliști vocali din oratoriu au fost soprana Ramona Eremia, altista Ana Rusu

și tenorul Alexandru Mânzat, ale căror intonații și timbruri operistice au accentuat neplăcut incongruența de principiu a combinației stilistice proprii lui Toduță. În plus, din păcate sau din fericire, de cele mai multe ori au fost inaudibili la valori dinamice peste *mezzoforte* ale orchestrei, cu excepția altistei. „Miorița” (pe textul „standardizat” de Alecsandri) e tratată tragic, aproape expresionist, lăudabil de concis, deși unele momente sau imagini meritau o abordare mai puțin imparțială, în timp ce altele sunt dezvoltate amplu, chiar și cu un fugato. Participarea din când în când a unor soliști vocali personalizați răpește ceva din caracterul de ritual (v. eseurile lui V. Lovinescu) al acestui subiect definitoriu pentru spiritualitatea românească, ajungând și la ciudățenii ușor trecute cu vederea (cum

să pui o oară să cânte?). Iar dacă e vorba în Miorița de simbolizarea unui străvechi ritual, nu poate fi în fond nimic tragic sau fatalist, contrar exasperării masochiste a atâtor urechiști. Păcat că în oratoriul lui Toduță lipsește tocmai accentul pe nunta cosmică extatică din final, care, cu mijloacele de expresie mai directă proprii muzicii, i-ar mai putea lumina pe unii.

Dar pe cine, căci, după cum spuneam, sala a fost ocupată cam pe jumătate? De, dacă nu e Brahms sau Ceaikovski, la care putem dormi liniștiți, bifând doar câte o melodie arhicunoscută și răscuzită... Sigur, la final au fost câteva salve de aplauze, ca la orice concert cu multă lume pe podium (orchestră, cor, soliști), adică tre’ să fi fost ceva „big”, un „regal muzical”, un „eveniment”, nu-i așa?

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Absența meditației înfiorate

PEER GYNT de *Henrik Ibsen* ; Teatrul Maghiar de Stat din Cluj; Traducerea în limba maghiară- *Áprily Lajos*; Adaptarea și regia artistică- *David Zinder* ; Dramaturgia- *Visky András* ; Decorul- *Miriam Guretzky*; Costumele- *Carmencita Brojboiu* ; Light design- *Yaron Abulafia* ; Muzica originală - *Lászlóffy Zsolt* ; Coregrafia- *Jakab Melinda* ; Cu- *Bogdán Zsolt, Sinkó Ferenc, Biró József, Dimény Áron, Kató Emőke, Pethő Anikó, Kali Andrea, Galló Ernő, Albert Csilla, Vindis Andrea, Skovrán Tünde, Györgyjakab Enikő, Molnár Levente, Bodolai Balász, Szücs Ervin, Salat Lehel, Orbán Attila, Lazckó Vass Róbert, Salat Hanna* ; Data premierei - 21 martie 2008

Admirabilul exeget român al lui Henrik Ibsen care este profesorul clujean Ion Vartic (cf. *Ibsen și „teatrul invizibil”*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995) își conține capitolul întâi al cărții sale, capitol intitulat *Ibsen, contemporanul nostru* și, respectiv, subcapitolul *Peer Gynt și „talmes-balmeșul Eului”*, amintindu-ne una dintre cele mai tulburătoare sentințe ce poate fi auzită în cuprinsul piesei scrise în 1867- „Cu Peer Gynt rudă poți oricând să fii”. Ce semnificație dobândește o ata-

re sentință? E cum nu se poate mai adevărat, și orice istorie, fie ea oricât de sumară a teatrului universal, amintește aceasta, că piesa lui Ibsen evocă figura unui cunoscut personaj din mitologia scandinavă. Că, așa după cum scrie Vito Pandolfi, în volumul al patrulea al mult invocatei sale *Istoria a teatrului universal* (Editura Meridiane, București, 1971), „în primul rând, Ibsen a creat cu această piesă un personaj național, adică reprezentativ pentru cele mai tipice trăsături ale poporului norvegian, atât pozitive cât și negative (lucru care i-a adus polemici îndârjite în patrie)”. Dar și mai adevărat e, cred, ceea ce sesizează același Ion Vartic, și anume că „Peer cel Mare poate fi considerat un model al omului în genere, în orice caz, unul al omului modern. Căci el este veșnic contradictoriu și derutant, făcut din *petice* și *cârpeli*; nu este un exemplar pur-sânge, ci o *corcitură*, precum Sfinxul, emblema lui. N-are formă, fiindcă e făcut numai din bucăți de forme, ca și cioburile de vase diferite ce nu pot fi îmbucate (...) La capăt de existență, forțat de împrejurări, Peer Gynt își face bilanțul vieții în acea scenă burlesc-hamletiană în care, luând în mână o ceapă, îi rupe, una câte una,

foile ce reprezintă etapele revolu- te ale biografiei sale aventuroase. Căci, rînd pe rînd, a fost de toate –țăran, troll, turc, profet, om de afaceri, vîntător, erudit, *coureur*, căutător de aur, traficant de carne vie, cetățean al lumii, misionar, armator, chiar și al nebunilor *mare-împărat*. Din toate câte puțin, un adevărat *autodidact* al vieții”. Numai că, așa după cum scrie mai departe Ion Vartic, „smul- gînd, una după alta, *cămășile de foi* ale cepei, el nu găsește, uluit, nimic dincolo de ele (...) Peer e doar o *sumă de coji, o grămăjoară de învelișuri goale* căci contactul lui cu realitatea a fost superficial, inautentic și mimat, el mulîndu-se plastic și dezinvolt, pe toate conjuncturile ivite în cale. Lăsându-se dus pe creasta hazar- dului, la Peer apare o acceptare neselectivă, de-a valma, a tuturor circumstanțelor”. Prin aceasta se explică, în opinia exegetului român, continua grabă a personajului, in- capacitatea lui de a alege. Cu sublinierea că situația lui Peer Gynt e cu atît mai complicată cu cît „contactul lui cu lumea și cu celălalt nu e numai superficial, ci și himeric, din cauza poftei de a visa (deși el însuși nu crede decît pe jumătate din fantezmele sale”. Peer devine, în conformitate cu demonstrația lui Ion Vartic ceea ce Sartre numea *un poet poetizat*, „care suportă el însuși consecințele nocive ale propriilor visări și îl contaminează, totodată, și pe celălalt prin magia verbului său fantasmatic, adevărat virus de *irealizare* și neant”

Nu e în rostul unui spectacol de teatru să se valideze prin felul în care răspunde diverselor ipoteze lansate de exegeții textului literar. El trebuie să fie nu unul al bibliografiei, ci al operei. Dar atunci cînd, fie și doar

indirect, spectacolul încauză confirmă o seamă de ipoteze lansate de cei în sarcina cărora e comentarea piesei, pe de o parte probează calitatea gîndirii teatrale a criticului, pe de alta obține o anumită confirmare a valo- rii respectivei gîndiri. Cel puțin la un prim nivel, am recunoscut în montarea pe care David Zinder o semnează pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, multe dintre observațiile din cartea *Ibsen și „teatrul invizibil”*. Deși poate prea lung și cu un final nu îndeajuns de ferm, fapt confirmat de ezitățile spectatorilor nicidecum dumiriți asupra oportunității plasării aplauzelor, de un barochism vizual cam prea acuzat, spectacolul are meritul deloc minor de a fi reușit unificarea momentelor dispartate din care e făcută piesa. De a le fi găsit echivalențe scenice clare, adică de a fi spus o poveste limpede. Obse- dat de claritate, poate neîndeajuns de sigur că și-a atins dezideratul, David Zinder cade însă în păcatul de a spune cam de două-trei ori, cu mijloace diferite de expresie, cam același lucru. Înțelegem limpede că mitomania tînărului Peer e hrănită de nevoia de a ieși din hotarele unei vieți supuse constrîngerilor de tot felul (de unde jocul cu măștile), dar lucrul se întîmplă nu atît datorită jocului insuficient de charismatic al lui Sinkő Fernec, interpretul lui Peer cel tînăr, cît mai curînd recuperărilor ce vin dinspre mult mai experimentatul Bogdán Zsolt, un Peer la maturitate infinit mai complex și mai policrom. Spun asta în pofida faptului că am sentimentul că mai ferm, mai inventiv îndrumat din punct de vedere regizoral, însuși Bogdán Zsolt ar fi putut da mai mult, că el însuși nu mi s-a părut îndeaj- uns de mulțumit de rezolvările pe

care le-a găsit rolului său. Dar chiar și așa, e limpede că Peer e ceea ce se cheamă- și aici fac din nou apel la extrem de ofertanta analiză a lui Ion Vartic- un „bolnav de catholică”, categorie pe care exegetul clujean o distinge slujindu-se de un concept datorat lui Constantin Noica. Bolnavul de *catholică*- explică Ion Vartic- este fiul risipitor, „adică acela care iese de sub *sensul general* al familiei”. După Noica un astfel de bolnav face toate acestea „spre a-și da sensurile pe care le vrea și pe care el le ignoră ca sensuri generale”. Adică, nunațează Ion Vartic, el „pleacă în lume, cutreieră toate țările și toate peisajele, încearcă toate iubirile, caută aventura pură, întrucât, în toate acestea, își caută, de fapt, *generalul propriu* (respectiv, în cazul nostru, *eul gyntian*”.

Grație scenografiei iscălite de Miriam Guretzky, a costumelor datorate Carmencitei Brojboiu și al jocului unor actori talentați și stăpâni pe meserie precum Kató Emőke, Pethő Anikó (pe care aș fi dorit-o totuși ceva mai fermă în conturarea lui Solveig), Kali Andrea, Galló Ernő, Albert Csilla, Vindis Andrea, Skovrán Tünde, Györgyjakab Enikő, Molnár Levente, Bodolai Balász, Szücs Ervin, Salat Lehel, Orbán Attila, Laczkó Vass Róbert, Salat Hanna (cu toții deținători ai mai multor roluri), a coregrafiei imaginate de Jakab Melinda și a muzicii de scenă compusă de Lászlóffi Zsolt, vagabondajul lui Peer e generos ilustrat, fără a se depăși însă în totalitate riscul ca pe alocuri spectacolul să devină un fel de revistă de etnografie și folclor, în detrimentul adâncirilor psihologice așteptate. De aici, cred, sentimentul de insatisfacție lăsat de montare. Adică din absența din formula de spectacol propusă de David Zinder a ceea ce Camil

Petrescu numea undeva „răscolirea problematică”, o răscolire cu atât mai necesară cu atât mai mult cu cât mitul lui Peer întreține clare legături cu cel faustian. Regizorul e conștient de aceasta dar din nou rezolvă problema doar la nivel epidermic-vizual, cerându-le actorilor Biró József, respectiv Dimény Áron (interpreți ai personajului numit Topitorul de nasturi) să vegheze și să immortalizeze fiecare mișcare a lui Peer, să devină un fel de personaje demonice care îl somează pe protagonist că se află la capătul voiajului său prin lume și că se apropie vremea scadenței. Or, din nefericire, David Zinder, același David Zinder căruia câteva paragrafe mai sus, îi reproșam excesul de vizual, devine brusc inconsecvent și ratează exact ceea ce nu era nicidecum îngăduit să fie ratat- decontul final. Confirmând astfel că marele minus al montării e reprezentat de apropierea cu adevărat fierbinte de text. Or, o atare absență pune sub un justificat semn de întrebare existența laturii meditativ-înfiorate a reprezentației fără de care orice spectacol cu celebra piesă ibseniană e greu, e imposibil să fie calificat drept unul cu adevărat reușit.

Lectură plurală

AMALIA RESPIRĂ ADÂNC de Alina Nelega; Teatrul ACT din București; Regia- Mariana Cămărășan; Scenografia-Alina Penciu; Cu- Cristina Casian; Data reprezentației- 30 martie 2008; Teatrul „Bacovia” din Bacău; Regia- Fiuța Apetei; Cu- Daniela Viñceanu; Data reprezentației- 1 aprilie 2008

S-a întâmplat ca prima mea întâlnire cu excepționalul text *Amalia respiră adânc* datorat Alinei Nelega să se producă prin intermediul unui spectacol realizat la Teatrul *Ariel*

din Târgu Mureș de Gavril Cadariu, având-o drept protagonistă pe actrița Monica Ristea-Horga. Am văzut respectivul spectacol în două rânduri- mai întâi la Timișoara, cu ocazia ediției din anul 2006 a Festivalului dramaturgiei românești, apoi la București, la ediția din același an a Festivalului Național de Teatru.

În 2007, Alinei Nelega îi apăsă la Editura *Cartea Românească* volumul de literatură dramatică *Kamikaze* în care figura și piesa *Amalia respiră adânc*. În cronică la cartea menționată, cronică publicată în nr. 3-4 din 2008 al revistei *Teatrul azi*, observam că piesa e povestea vieții unui suflet ce s-ar putea numi *un coeur simple*. Amalia dă semne că nu a înțeles niciodată, că nu a făcut vreodată diferența între bine și rău. Că nu a încercat sentimentul de revoltă în fața răului, ci doar l-a înregistrat. Că simplitatea ființei sale a făcut astfel încât totul să fie pentru ea la fel de egal, la fel de digerabil, chiar atunci lucrurile deveniseră de nedigerat, când oamenii erau supuși unor inimaginabile persecuții și viața însăși a devenit o povară. Cu seninătatea omului cu inteligența redusă, Amalia Anastasia Valeria Greceanu a știut doar să mulțumească- cui (...) altcuiva decât partidului și conducătorilor acestuia, mereu „iubiți” deși detestabili? – „pentru copilăria fericită ... pentru somnul liniștit, netulburat de strigătele subterane ale deținuților politici, pentru că nu a fost lăsată să hoinărească prin lume, pentru faptul că i s-a împușinat gândirea, pentru că și-a văzut persecutată familia, pentru reușita cooperativizării, pentru că a fost violată, pentru că a rămas însărcinată în timpul liceului, pentru că a ajuns să se prostitueze, pentru

că i-a murit fiul, pentru că fratele său, Vitea, a fost exmatriculat din liceul de coregrafie, iar apoi a ales să plece din țară. Amalia a trăit larvar ceea ce unii au numit *banalitatea răului*, cu toate că în spatele acestei banalități s-au comis atrocități fără pereche ce au suspendat ideea însăși de umanitate. La bătrânețe, Amalia a rămas singură. Îl așteaptă la fiecare cursă de avion pe fratele său, Vitea, în aeroportul Otopeni unde lucrează ca femeie de serviciu și trăiește în iluzia că l-a regăsit și locuiește în Franța când, în realitate, își petrece ultimii ani de viață într-un biet azil de bătrâni. La vârsta senectuții, Amalia e consecventă cu sine și nu înțelege iarăși nimic din noua „facere a lumii”.

Cred că deși se prezintă sub forma unui monolog, *Amalia respiră adânc* e o piesă simptomatică pentru știința și arta dialogului dramatic ce îi sunt proprii scrisului pentru scenă al Alinei Nelega. Scriitoarea ne vorbește în piesa ei despre ororile comunismului, despre *descreierisirea* ce a fost unul dintre principalii săi descriptori. Dar nu o face confundând genurile. Nu cade în stilul editorialului forțat și ostentativ mănios, al unui *agitprop à rebours*. Prin glasul inocent al Amaliei, Alina Nelega readuce în memoria cititorului, respectiv a spectatorului, fragmente de real, rupte dintr-un univers terifiant. Scriitoarea se adresează deopotrivă celor ce nu au trăit deloc ori numai parțial în respectivul univers. Le întinde o punte favorabilă cunoașterii. Din articolul *Amalia sau cercul de cretă al ostalgiei*, semnat de Andreia Dumitru și publicat în nr. 3-4 din 2008 al revistei *Teatrul azi*, articol ce pornește de la spectacolul cu această piesă produs de Teatrul ACT din București

și de la discuțiile ce au urmat după reprezentația din seara zilei de 13 ianuarie 2008, am înțeles că strategia Alinei Nelega s-a dovedit fără cusur. Că lăsându-i receptorului, fie el cititor ori spectator, dreptul de a judeca faptele, scriitoarea l-a determinat să gândească, să devină parte a *dialogului* despre care făceam vorbire mai sus. Că nu eram deloc în eroare atunci când în cronica la care făceam referire mai sus, notam că lui, receptorului, îi transferă Alina Nelega misiunea de a rediagnostica răul și de a aprecia câți dintre semenii noștri au participat la împlinirea, la *durarea* acestui rău. Calificam ideea drept excepțională, concretizată printr-un text de excepție, de mare intensitate emoțională. Totul petrecându-se în pofida *gradului zero* din scriitura confesiunii.

În zilele *Galei STAR*, desfășurată la Bacău în perioada 28 martie- 3 aprilie, am văzut atât spectacolul de la Teatrul *ACT* cât și pe cel al Teatrului „Bacovia” din localitate. Ambele valoroase, fiecare propunând un mod aparte de abordare a textului Alinei Nelega. Text ce și-a început deja și o remarcabilă carieră internațională. Text ce permite, chiar stimulează, numeroase modalități de transpunere scenică a textului, făcând posibilă de ce nu?- organizarea unui întreg festival de teatru care să se concentreze pe reprezentarea acestei piese.

Spectacolul Teatrului *ACT* din București e regizat de Mariana Cămărășan, în scenografia minimalistă, dar extrem de semnificativă a Alexandrei Penciu și având-o ca interpretă pe Cristina Casian. Toate trei aflate, din câte se pare, aflate la început de profesie, toate trei având norocul de a fi trăit puțini ani în comunism, detaliu ce

poate funcționa deopotrivă drept handicap, dar și drept stimulator al spiritului creator. Preponderentă s-a arătat cea de-a doua componentă a detaliului cu pricina. În primele minute ale reprezentației, o vedem pe Cristina Casian, interpretând o Amalie debordând de fericire și optimism. E o Amalie puțintică la trup, înveșmântată în costum de pionier, cu cravată și pantofi de culoare roșie. Joacă șotron, ne vorbește despre copilăria ei fericită. Mai, mai să credem că așa stau lucrurile. Dacă fluviul de vorbe nu ar fi întrerupt de evocarea unor detalii nicidecum vesele ce se referă la cooperativizare, la avatarurile primilor activiști de partid, „tovarăși de drum” de care mai marii de la centru s-au descotorisit repede (așa cum e cazul unchiului Miluț), la exmatricularea lui Vitea, despre mitingurile în cinstea „Conducătorului iubit”, la sacrificiile „pentru țară și popor și al nostru viitor”, la viața pe cartelă, „raționalizată”, rezumată de cele cinci ouă din rația lunară, prăjite mai curând în ulei industrial decât în ulei comestibil. Tânăra Amalia se înscrie în „mișcarea artistică de masă”, se tot pregătește pentru turnee în străinătate ce se metamorfozează în turnee la Reșița, se căsătorește și se mută la bloc, se răz bună pe indiferența soțului începând să se prostitueze, asta după ce a fost violată de soldații care i-au cerut „să se joace de-a mama și de-a tata”. Pe scenă se află un scaun simplu, un aparat de radio rudimentar pe a cărui scală Amalia caută diverse posturi de radio, din care se revarsă „cântece patriotice și revoluționare”. Cristina Casian schimbă „la vedere” câteva costume ce îi permit să schițeze vârstele personajului. Devine tot mai

tristă, mai șleampătă, mai ostenită. În pofida debitului verbal ce aparent e de neoprit. Personajul ni se va arăta îmbătrânit, cu ochelari, așteptând cu o pancartă pe care e inscripționat numele Vitea revederea iluzorie cu Vitea. O vom vedea apoi pe Amalia tristă, femeie de serviciu, curățind toaletele aeroportului Otopeni. Ștergând cu mopul ceea ce scrisese mai înainte cu cretă, într-un gest sinonim celui al ștergerii propriului trecut. Iar apoi, eșuând într-un azil de bătrâni, crezându-se în Franța, pe Valea Loirei, alături de fratele ei.

Sunt multe, foarte multe argumente ce pot funcționa în favoarea calificării drept o reușită a evoluției tinerei Cristina Casian. Actrița e fără doar și poate extrem de potrivită pentru rol. Îl interpretează cu devoțiune maximă. E credibilă. Dar nu depășește un handicap. Cel al voci nelucrate, hibă devenită parcă perenă pentru ultimele generații de absolvenți ai școlii superioare de teatru. Hibă pe care se încorporează să o semnaleze criticii de teatru, dar care îi lasă nepăsători și reci pe dascăli și discipoli deopotrivă. Păcat.

În montarea de la Teatrul „Bacovia” din Bacovia, în chip de regizor, actrița Firuța Apetrei operează o seamă de modificări în ordinea secvențială propusă de text și propune un tip de lectură ce ține cont de detaliul că rolul Amalia e jucat de o actriță aflată la vârsta maturității profesionale, Daniela Vrânceanu. Pe scenă se află o ladă din care își face apariția Amalia, o femeie în vârstă, apropiată de punctul terminus al vieții sale. În lada în cauză se găsesc o seamă dintre accesoriile de care se slujește Daniela Vrânceanu spre a ne arăta etapele existențiale ale

personajului, dar și care deja au funcție premonitoare, ducându-ne cu gândul la iminentul sfârșit mizer al eroinei. Amalia își rememorează cu o inocență tulburată de prezent momentele esențiale ale vieții. Fiecare etapă e delimitată în spectacol de extrase muzicale din coloana filmului *Good bye, Lenin*. Daniela Vrânceanu interpretează textul cu implicare, cu un ușor patetism de foarte bun gust, în registrul teatrului trăirist de esență stanislavskiană, cu o anume abrazivitate în rostire, dând sentimentul că derulând pentru ultima oară filmul vieții sale, făcând socotelile finale cu viața respiră pentru ultima oară mai adânc ca niciodată, transmițându-ne sentimentul că la capăt nu se află nimic. Ci doar ceva fără valoare, mereu călcat în picioare, de un regim politic criminal, de semeni, de istorie. De fapt, acest decont final făcut la nivel verbal trebuie operat de noi, spectatorii, pentru a evita repetarea fenomenului ce se află la originea lui.

Rigoare și altitudine

LA CHUNGA de *Mario Vargas Llosa*; Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov; Traducerea-*Alina Cantacuzino*; Regia artistică, adaptarea și coloana sonoră- *Cristian Dumitru*; Secnografia-*Axentii Maria* ; Cu- *Virginia Itta Marcu, Iulia Popescu, Vlad Jipa, Marius Cisar, Gabriel Costea*; Data reprezentației- 12 aprilie 2008

Cum și semnatarul acestor rânduri a avut o trecere, din păcate mult prea lungă și prea puțin dătătoare de satisfacții, prin secretariatul literar al unui teatru și a întocmit numeroase caiete de sală, atenția pe care o acord respectivelor adjuvante spectacologice e destul de mare și, socotesc eu, îndreptățită. Așa încât, înaintea oricărei judecăți de

valoare asupra spectacolului cu piesa *La Chunga* de Mario Vargas Llosa, prezentată în premieră pe țară de Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov, nu mi se pare deloc inutil și nici că aș comite o risipă nejustificată de spațiu tipografic să observ că Oana Borș izbutește o veritabilă performanță profesională prin alcătuirea pliantului însoțitor pentru montarea în cauză. Pliant ce e deopotrivă elegant, dar și furnizor de informație utilă, exprimată concis și riguros. Iar dacă e să credem în semne, atunci chiar am argumente să spun că respectiva rigoare anunță în felul ei specific modul în care a fost lucrat spectacolul.

Din nota biografică inserată în pliant, deduc că semnatarul direcției de scenă, Cristian Dumitru, s-a apropiat cu oarecare prudență de regia de teatru. Pe care a studiat-o doar un an, în răstimpul în care a fost student la secția specializată a Universității „Titu Maiorescu”, părăsită în favoarea regiei de film ale cărei taine au fost deslușite la UNATC. După o carieră de regizor și scenarist în film, televiziune și advertising, Cristian Dumitru a revenit, începând cu anul 2006, fără grabă, la dragostea dintâi, mai întâi prin coordonarea unor spectacole-lectură, apoi prin montări realizate la companii private (precum Teatrul *Luni* de la *Green Hours*) ori prin spectacole în care valorifica experiența sa anterioară în regia tv (*Strada...escu*, spectacol interactiv, produs pentru televiziune în colaborare cu Teatrul *Metropolis*).

Această lipsă de grabă în cucerirea scenei de scândură se răsfinge în chip fericit în *temeinicia* ce individualizează spectacolul cu *La Chunga*. Spectacol în care se vede limpede experiența în film a

lui Cristian Dumitru (mai cu seamă în fermitatea decupării scenelor și a asigurării coerenței lor, în pregătirea și gestionarea flash-back-urilor, în elaborarea eclerajului, regizorul depășind cu succes toate dificultățile inerente spectacolului de studio), cât și experiența lui de scenarist. Cristian Dumitru nu intervine în chip agresiv în textul lui Llosa, nu vrea să se substituie în chip egoist scriitorului de literatură dramatică. Operează în text, cu măsură, doar atâtea intervenții câte sunt necesare concepției sale de spectacol și asigurării supleței acestuia, în numele unui concept cam uitat în vremea din urmă în teatrul românesc și care se cheamă *adecvare*. O *adecvare* la rost, dar și la spațiul în care e construită montarea. Regizorul suprimă, așadar, un personaj a cărui prezență nu era absolut necesară, realizează discret, fără a sacrifica claritatea, comprimări ori transferuri de replici. Dar ce e și mai important, el are știința de a trasa cu mână sigură *atmosfera* întâmplărilor ce se consumă în cele două planuri ale piesei- cel al acțiunii reale, activată prin memorare, și cel al acțiunii- pretext ce îngăduie memorarea și revalorizează și interpretează faptele petrecute în trecut.

În *Prefața* piesei, Llosa afirmă că în *La Chunga* a încercat să proiecteze „într-o ficțiune dramatică totalitatea umană a acțiunilor și viselor, a faptelor și plâsmuirilor. Personajele sunt, în același timp, ele însele și nălucirile lor, fiind în carne și oase cu destine condiționate de limitări foarte precise, prin aceea că sunt sărace, marginalizate, ignorate, etc; dar și spirite cărora, fără îndoială, dincolo de monotonia existenței lor, le rămâne posibilitatea unei relative eliberări care nu este alta decât recursul la

fantezie, atribut al omenescului prin excelență". Exact acestei dorințe îi găsește Cristian Dumitru izbutite echivalențe scenice, validând-o prin spectacol dar și rezervându-și dreptul firesc al avansării propriilor sale ipoteze concretizate printr-o perspectivă personală asupra personajelor piesei. Alternând planurile temporale, propunând un joc echilibrat între certitudine și ambiguitatea creatoare de poezie, regizorul procedează la o lectură elevată și la o interpretare nobilă, eliberată de artificii inutile ori pleonastice. În spațiul cărciumei sordide, proprietatea Chungăi, unde se înfruntă personaje pe care sărăcia le-a făcut dure și neiertătoare, s-au consumat odinioară o seamă de întâmplări la capătul cărora *La Chunga* a salvat-o de la o viață până la un punct asemănătoare cu a ei pe tânăra Meche. Nu știm nici noi, spectatorii, nici Chunga dacă e vorba despre o salvare definitivă. Chunga i-a creat tinerei fete șansa fugii, mizând pe forța ei de a se opune un moment lui José. Dându-și seama că forța ei de rezistență e limitată, nu a vrut să știe mai mult decât trebuia, tocmai pentru că e conștientă de realitatea că destinul îi e condiționat de constrângeri foarte precise. Chunga s-a slujit de puterea ei de femeie încercată de viață, trecută prin multiple experiențe pentru a-și lua revanșa asupra propriului destin, dar nu s-a supraevaluat. S-a privit cu onestitate, fără a-și crea o aură de falsă eroină.

Desenat cu peniță fină, spectacolul brașovean evoluează dezinvolt și sigur pe linia subțire investită cu dubla funcție de a uni, dar și de a separa realitatea de ficțiune, faptele de ipoteze, tragismul de comical grotesc, suflul liric măsurat cu atenție de tentativa persiflării. Are ceea ce

înseamnă rigoare. Iar dacă rigoare dobândește și *altitudine*, acest lucru se petrece și fiindcă regizorul Cristian Dumitru a alcătuit o distribuție ce poate fi calificată ideală, prin raportare nu doar la posibilitățile actuale ale trupei Teatrului „Sică Alexandrescu”. *La Chunga* e, înainte de toate, un recital de măiestrie actoricească susținut de interpreta rolului titular, Virginia Itta Marcu. Actrița a fost grijulie la fiecare detaliu. I-a compus o figură extraordinară personajului încredințat. I-a dozat cu minuție maximă mimica. Inflexiunile vocii sunt fără cusur. Tăcerile asemenea. A respectat admirabil sfatul dat de Stanislavski actorilor- „nu te iubi pe tine în artă; iubește arta din tine!”, reformulare specifică a poruncii biblice „să nu-ți faci chip cioplit!”. Actrița știe din proprie experiență că izbânda vine atunci când înțelegi ceea ce joci, când rostești logic și inteligent replicile, când nu supralicitezi mișcarea, când meritul modestiei se metamorfozează în expresivitate. Or, tocmai expresivitatea e însușirea principală prin care se remarcă evoluția Virginiei Itta Marcu. Dar spectacolul cu *La Chunga* a mai demonstrat, de fapt redemonstrat, un adevăr vechi de când teatrul. Și anume că pentru reușita susținerii unei concepții scenice fundamentale sunt concepția și gândirea unitare. O gândire unitară ce nu presupune obligatoriu unitatea de generație. Dar e absolut sigur că rigoarea și altitudinea din jocul Virginiei Ittei Marcu i-a „contaminat” pozitiv și pe mai tinerii Iulia Popescu (fragilă, delicată, dar nici un moment larmoaiantă), Vlad Jipa (un José rău, a cărui răutate determinată de destin aș fi dorit-o poate ceva mai pronunțată), Marius Cisar (un Lituma esențialmente timid, rătăcit într-o lume prea puțin dispusă

să accepte „intermediarii”), Gabriel Costea (serios și inventiv în desena-rea personajului poreclit Maimuță). Lor alăturându-li-se scenografa Axenti Marfa prin decorul ce stimulează instituirea atmosferei la care făceam referire mai sus.

Cei ce frecventează cu regularitate sălile de teatru (iar criticii de teatru sunt obligați să o facă) au observat probabil că în vremea din urmă spectacolele românești suferă de imprecizie în construirea finalurilor. O imprecizie consfințită de deruta spectatorilor care nu mai prea știu când a venit momentul aplauzelor. În spectacolul cu *La Chunga*, Cristian Dumitru probează că are și știința elaborării finalurilor. O certificare în plus a adevărului că apropierea lui de teatru nu e nicidecum un capriciu. Și că avem suficiente motive să așteptăm „recidiva”.

Marketizarea credinței

GODSPELL –musical după *Evanghelia lui Matei* de Stephen Schwartz și John Michael Tebelak; Traducerea – Traian Ștef; Școala de arte „Francisc Hubic” și Teatrul de Stat din Oradea; Adaptare, decor, costume și regie- Meleg Vilmos; Conducerea muzicală- Ary Nagy Sándor; Coregrafia- Dimény Levente; Cu- Richard Balint, Ciprian Ciuciu, Sorin Ionescu, Andrian Locovei, Sebastian Lupu, Alexandru Rusu, Pavel Sirghi, Fulguța Apătean, Ioana Gajdó, Izabela Geambașu, Adela Lazăr, Ioana Repciuc, Cristina Romocea; Data premierei- 22 aprilie 2008

La începutul anului 1994, Andrei Pleșu publica în *Dilema* o serie de trei articole grupate sub același titlu, *Biserica și intelectualii*. Filosoful pornea de la ideea că „viața religioasă a românilor se desfășoară de trei ani încoace în regim de explozie”. Reamintesc, serialul cu pricina apărea în primele în februarie 1994, deci la

trei ani de la Revoluție, când, printre altele, „se dăduse liber” și la credință. „Ținută sub presiune decenii întregi, ea (viața religioasă, n.m. M.M) a trecut dintr-o dată de la austeritate și discreție la o necenzurabilă luxurianță”. Iar dacă într-o primă instanță respectiva evoluție i s-a părut lui Andrei Pleșu „reconfortantă” căci dovedeam că eram „încă vii, recuperabili, capabili de normalitate” iar „tradițiile se dovedeau mai tari decât îndoctrinarea și decât frica”, ceva mai încolo și-au făcut simțite prezența „abuzul cantitativ” ori „exuberanța festivă”. Andrei Pleșu își continua argumentația în felul următor- „Pentru a se decompensa, clandestinitatea se transformă în ubi-cuitate”. De fapt, „saltul acesta aduce cu sine oarecari primejdii” printre care „hipertrofia histrionică, excesul sonor, obținute pe socoteala vieții interioare”. Un an mai târziu, în comentariul *Chemă sau nechemă, Dumnezeu va fi de față*, publicat tot în *Dilema*, același Andrei Pleșu observa că „e la modă creștinismul zgomotos, tropical, suficient, înconjurat mereu de flăcări și fum: când smerit și alunecos ca pelteaua, când sățios de dulce, când inchișitorial ca soarele la zenit”. E la modă, remarca autorul articolului, „creștinul de for public, militantul de piață, răzgâiat, retoric, trompetist, trombonist și isteric”.

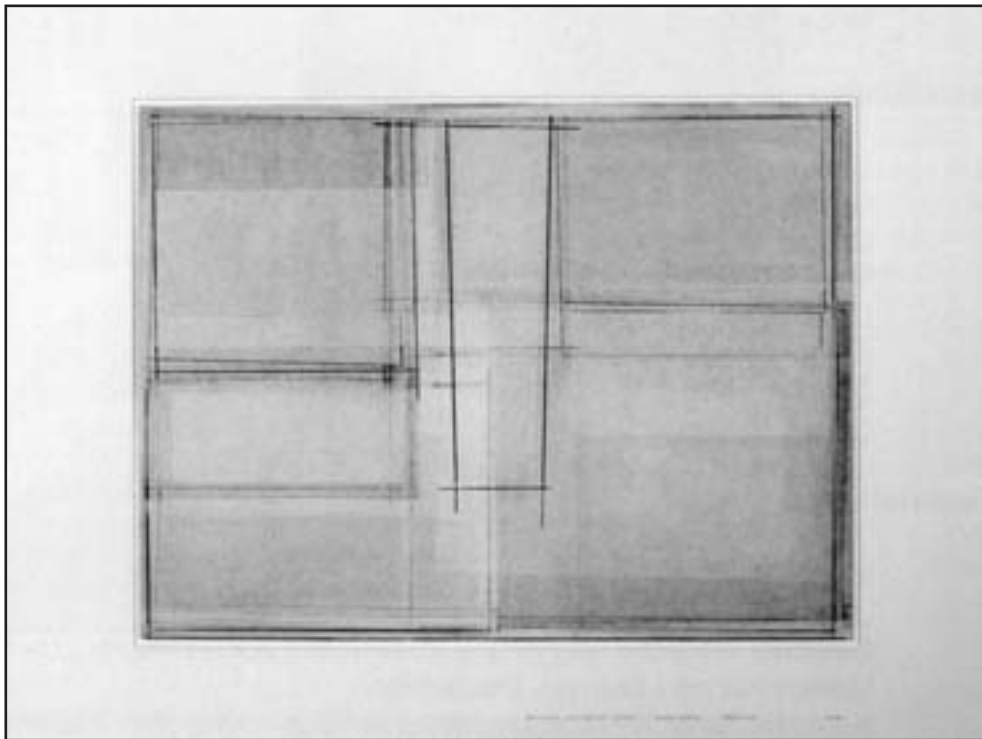
Am recitat aceste comentarii reunite în volumul *Chipuri și măști ale tranziției* (Editura Humanitas, București, 1997) după ce exact în Săptămâna Mare am văzut spectacolul cu musicalul *Godspell* de Stephen Schwartz și John Michael Tebelak realizat sub egida (la comanda?) Consiliului Județean Bihor, prin colaborarea dintre Școala de arte „Francisc Hubic” și Trupa „Iosif Vulcan” a Teatrului de Stat din Oradea, după

ce un experiment asemănător fusese înfăptuit cu ceva vreme în urmă prin parteneriatul dintre aceiași școală și Secția maghiară a Teatrului orădean. Un spectacol din care nu lipsesc deloc excesul sonor, asta cu prețul neînțelegerii a numeroase replici, nici flăcările, nici fumul și nici creștinul „de for public”, cel al „pedagogiei teatrale, al cuvintelor mari” . Și m-am întrebat în ce măsură astfel de spectacole, mai bine sau mai puțin realizate, sunt utile pentru a ne reaminti *Legea cea Nouă* sau, în cazul în speță, *Evanghelia lui Matei*.

Genul nu a fost inventat pe tărâm românesc. A apărut într-o vreme când nici cu gândul nu ne puteam gândi că așa ceva s-ar putea petrece pe o scenă de teatru din România, a generat spectacole cinematografice și teatrale grandioase superproducții prin raportare la care ceea ce am văzut acum are dimensiuni liliputane. Dar amestecul acesta de rostire în proză a unor întâmplări pilduitoare și muzică rock prin care se slăvește Mântuitorul ține indubitabil de ceea ce se cheamă *marketizarea credinței*. Dacă cu vreo cinci decenii eram vesel îndemnați „să învățăm limba rusă cântând”, acum ni se cere să recurgem la aceeași metodă, a cântatului, combinată cu cea a jocului, spre a ne familiariza cu Evangheliile. Dramaturgia din *Godspell* e subțirică, rudimentară și nu poate fi îmbunătățită nici de adaptarea datorată lui Meleg Vilmos, nici de traducerea semnată de Traian Ștef. Ea este adusă la rampă relativ mulțumitor de cei aflați pe scenă, căci atât regizorul spectacolului, Meleg Vilmos, cât și Ary Nagy Sándor, cel care a asigurat conducerea muzicală, au avut înțelepciunea de a repartiza rolurile și „ariile” nu doar în funcție de talentul actoricesc al interpreților, ci și

de deprinderile muzicale. Accidente grave nu se petrec, ceea ce e bine, dar nici miracole, ceea ce e mai puțin bine. Alături de Fulguța Apătean, Izabela Geambașu, Ioana Repciuc, Cristina Romocea, eleve ori absolvente ale Școlii de artă „Francisc Hubic” care stau bine la capitolul „cântat”, dar evoluează modest când e vorba de actorie, apar pe scenă și actori profesioniști. Unii cântă bine (Ciprian Ciuciu, Andrian Locovei, Pavel Sirghi), alții foarte bine (e vorba despre Richard Balint), o a treia categorie ezitant, iar o a patra evident amatoricesc. Părțile solistice sunt interpretate *live*, ceea ce să recunoaștem- nu e deloc ușor, în vreme ce fragmentele corale au fost în prealabil înregistrate. De unde altă serie de clasificări căci unii mimează bine, alții ca pe la *DDTV* (sora și mai sărăcăcioasă a *OTV*-ului) la emisiunea pentru noastalgici și pensionari a lui Lucky Marinescu, lucru deloc demn de laudă. Coregrafia semnată de Dimény Levente e sărăcăcioasă, previzibilă, neinventivă, executată stângaci, fără tragere de inimă ori energie. Lucru tare îngrijorător câtă vreme toți cei aflați pe scenă sunt tineri. Se vede de la o poștă că lipsesc coordonarea și implicarea. Ceea ce nu mai e doar îngrijorător, ci de-a dreptul rău.

Dar dincolo de minusurile (multe) și plusurile (în inferioritate) ale montării, mie continuă să nu îmi fie tocmai clar dacă un spectacol de acest gen, cu histrionism, cu efecte sonore, cu flăcări și fum, chiar lasă urme de substanță asupra vieții interioare a celor ce iau parte la el. Sau pur și simplu trece, se pierde în consumatorismul tot mai ucigător ce definește, dacă nu chiar slujește esența însăși a Sărbătorilor religioase.



Malgorzata Dobrzyniecka-Kojder
Strada Paracelsus 29

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Anii „jurnalului” – O sinteză scenică de Dumitru Solomon

Apariția în 1994 a *Jurnalului* (1934-1944) lui Mihail Sebastian, în ediția îngrijită de Gabriela Omăt și de Leon Volovici, a reprezentat, fără puțință de tăgadă, unul dintre cele mai importante evenimente literare post-revoluționare. A intrat în ecuație, în valul de entuziasm ce a urmat apariției, valoarea intrinsecă a lucrării, valoare ce se situează undeva dincolo de inerentele subiectivisme ce țin de însăși definiția genului. A mai contat existența în textul respectiv a trei etaje semnificante, „niveluri”, cum le spune în prefață Leon Volovici. Căci *Jurnalul* lui Mihail Sebastian e, și aici împărtășesc opinia prefațatorului, *un jurnal intim* „al stărilor interioare, al experiențelor sentimentale, *un jurnal de creație*, dar și *un jurnal intelectual și politic*. Dar au contat, desigur, și ceea ce Dan C. Mihăilescu desemna în suita de cronici din revista 22, republicate în volumul *Literatu-*

ra română în postceaușism - I. Trecutul ca re-umanizare (Editura Polirom, Iași, 2004) „proporțiile de mit” pe care le-a dobândit așteptarea republicării. M-am referit pe larg la toate acestea într-un articol intitulat *Devorând trecutul întâmplărilor*, publicat cu ceva timp în urmă în revista *Teatrul azi*.

Mai observam acolo că *Jurnalul* i-a fascinat - cum altfel? - pe oameni de teatru. Aminteam în context că existau deja, în acel moment, pe piață mai multe dramatizări și făceam referire la cea datorată lui Dumitru Solomon, la scenariul utilizat pentru spectacolul ce tocmai fusese realizat pe Broadway și la piesa *Steaua fără...* Mihail Sebastian a dramaturgului basarabean Dumitru Crudu, tipărită la Editura *Cartea Românească* și montată într-un spectacol la Ate-neul Tătărași din Iași, text ce făcea, de altminteri, obiectul respectivului articol. Lor li s-a mai adăugat între timp piesa *Ursa Mare* de Constantin Popa Venerus (acesta a fost, de altfel, titlul pe care Sebastian voia să îl dea capodoperei sale *Steaua fără nume* și care a fost reprezentată la Teatrul *Alhambra* al lui Nicolae Vlădoianu, numele real al autorului fiind înlocuit, din cauza persecuțiile rasiale la care erau supuși evreii de către regimul antonescian, cu unul enigmatic,

Victor Mincu), piesă apărută în 2006 în volumul de autor *Defileul cu sens unic*, tipărit de Editura *Palimpsest*. În 2007, anul centenarului Mihail Sebastian, Editura *Hasefer* din București a publicat, cu o excelentă prefață intitulată *Cuvintele singurătății*, scrisă de Magdalena Boianțiu, piesa *Anii „jurnalului”* datorată regretatului dramaturg Dumitru Solomon.

Indiscutabil, sinteza scenică gândită de autorul pieselor „cu filozofi” păstrează intacte între coperte ei cele trei niveluri semnificante ale *Jurnalului*, niveluri la care am făcut referire mai sus. Niveluri pe care un posibil spectacol le-ar putea aduce în luminile rampei, slujindu-se de datele piesei, nu doar prin strategii de factură dramaturgică- vivacitatea dialogului, recursul la tehnica *flash-back*ului, apelul subtil la melanjul dintre epicul discret și dramatic. Ci și la tehnici ceva mai moderne precum inserțiile cinematografice, cu predilecție a fragmentelor cinematografice, cu precădere desprinse din jurnalele de actualități, urmând astfel preferința pentru genul în cauză a dramaturgului, preferință ce apare ca atare și în romanul *Accident*. Dar și preferința pentru muzica clasică - „În afară de muzică nu mi se întâmplă nimic”, scria el- ce a însemnat o alinare pentru scriitor în anii umilințelor de tot felul îndurate în vremea în care s-a intensificat în România guvernată de legionari ori de antonescieni prigoana anti-evreiască și în care sensibilul Mihail Sebastian s-a văzut abandonat de prietenii din renumita generație²⁷.

La nivelul *experiențelor intime*, un loc de seamă revine relației furtivoase cu actrița Leny Caler, aici Dumitru Solomon având inteligența de a lăsa un oarecare *halo* de ambigui-

itate. E greu de știut azi cu certitudine cât de reală a fost respectiva legătură, câtă teatralizare există în relația ei în *Jurnal*, cât de mult cei doi protagoniști au avut unul față de celălalt sentimente autentice ori relația lor a fost un simplu capriciu. E conservat, deopotrivă, nivelul *jurnalului de creație*, cu un plus de atenție acordat scrierii unor texte precum *Jocul de vacanța*, *Ultima oră* și *Accident*. Dumitru Solomon e ceva mai expeditiv atunci când e vorba despre *Steaua fără nume*, numai că și aici dramaturgul urmează îndeaproape *Jurnalul* care oferă date despre ideea nașterii piesei, despre lectura primelor acte, despre stratagema găsită spre a-i face posibilă reprezentarea, nu și despre premiera propriu-zisă și disputa iscată după aceea, Sebastian însuși recurgând la un *salto* care cititorului de azi îi pare greu explicabil.

Cel mai apăsător în *Anii „jurnalului”* apare ceea ce Leon Volovici numea *jurnalul intelectual și politic*. Pentru importanța acordată dramei intelectualului la vreme de criză, prefațatoarea ediției, Magdalena Boianțiu, găsește o explicație mai mult decât credibilă, legată nu doar de ființa protagonistului *Jurnalului* și al piesei, Mihail Sebastian, ci și de ceea ce ar putea fi numit specificul creației lui Dumitru Solomon- „...de la Socrate la Mihail Sebastian, saltul nu e atât de mare pe cât ar părea la prima vedere. Soluția compozițională găsită de Dumitru Solomon dă profunzime și specificitate actului dramatic: devenit personaj central al propriei sale opere, Sebastian este doar pivotul în jurul căruia se agită lumea pestriță a unei epoci născătoare de crimă. Stăpân de mijloacele spectacolului post-modern, dramaturgul contemporan împletește drama cu mijloacele de

azi ale unor imagini cinematografice fidele adevărului de atunci". *Jurnalul politic* reține procesul de rinocerizare a unei lumi, proces în care se arată extrem de vulnerabili în primul rând intelectualii. Fanfaronada unui Nae Ionescu, cu atât mai dureroasă pentru Sebastian care îl adora, îl admira ca profesor și căruia, dincolo de orice contradicții, îi era recunoscător pentru gestul de a-i fi prefațat, fie și la modul polemic, o carte (e vorba despre *De două mii de ani...*), planurile fantasmagorice de tactician de război ale lui Camil Petrescu care e gata să își abandoneze onorantul fotoliu de director al Teatrului Național spre a se dedica iluzoriei lui vocații de strateg militar- „Ascultă, domnule, dacă eu aș fi ministru, aș îngropa toată România sub pământ. Să poftescă atunci rușii să o bombardeze!", apartenența tot mai grotescă la extrema dreaptă a Mariettei Sadova- „Să se interzică prin lege toate filmele străine! Să se vorbească românește!", dar mai ales a lui Mircea Eliade- „Cred în viitorul poporului român, dar statul român trebuie să dispară" și constatarea „suntem în plină disoluție a prieteniei noastre"- sunt surprinse cu acuitate. Tot la fel cum sunt surprinse persecuțiile rasiale tot mai drastice, mai iraționale care au reprezentat nu doar cauza amplificării precarității existenței materiale a omului Mihail Sebastian care își pierde slujba de la Fundațiile Regale, nu mai poate preda decât la un liceu evreiesc, trebuie să -și consume timpul făcând traduceri prost plătite pentru teatre care joacă piese boulevardiere fără a menționa adevăratul nume al traducătorului, care nu mai are siguranța zilei de mâine. Ci care l-au afectat cu predilecție pe intelectualul Mihail Sebastian obligat la zile de muncă fizică doar pentru

faptul că era evreu. Prigonit pentru apartenența la o etnie, Mihail Sebastian nu se arată însă deloc îngăduitor cu co -religionarii săi, atunci când, îndată după 23 august 1944, aceștia reclamă slujbe bine plătite. De altfel, în cercurile literare românești se știa, cu mult înainte de 1994, că *Jurnalul* scos din țară încă din 1961, nu era publicat de fratele lui Mihail Sebastian, Benu, (André Beno) tocmai din cauza temerilor pe care acesta le avea în fața presupuselor reacții ale cercurilor sioniste. Reacții ce puteau avea drept fundament în primul rând legătura aparte dintre Sebastian și Nae Ionescu, editorialele pe care semnatul *Jocului de-a vacanța* le-a publicat în *Cuvântul*, texte în care, în opinia Martei Petreu, exprimată în două articole publicate în nr. 12 și 13 din 2008 ale *României literare*, Sebastian se arată a fi un antidemocrat pe față, un antiliberal, un antieuropean ori un adept implacabil al autarhiei României. Ca urmare, în nr. 218 și 219 ale *Dilemei vechi* au apărut două articole succesive ale lui Radu Cosașu (*Diabolizarea lui Sebastian*) din care rețin ideea că nu e deloc firesc să îl consideri pe Mihail Sebastian un „angelic" (precizare extrem de utilă pentru orice posibilă punere în scenă a oricărei adaptări a *Jurnalului*. Dar mai rețin și fragmentul dintr-o scrisoare adresată în septembrie 1945 către „dragul domn Tudor Vianu" de către Eugène Ionesco, fragment pe care îl reproduc aproape în întregime- „...fusesse odinioară dușmanul meu (când era din șleahta lui Mircea Eliade. Era acum un prieten, un frate. Ce util ar fi fost culturii românești și nouă, prietenilor lui. Se maturizase. Devenise grav, profund. Se eliberase de năisme și alte eliadisme" Or, un Sebastian grav și profund apare în *Jurnal*,

iar același Sebastian grav și profund își face simțită prezența în piesa *Anii jurnalului*.

Dumitru Solomon găsește o formulă extrem de percutantă de încheiere a piesei sale, *Anii „jurnalului”*. După ce sugerează momentul accidentului de camion în care s-a prăpădit autorul *Stelei fără nume*, dramaturgul face apel la tonul rece, de

proces verbal- („*Actorul care l-a interpretat pe Mihail Sebastian, acum fără ochelari, în veșminte neutre, cu un ton alb, egal, fără nuanțe, rostește*” Jurnalul se oprește la 31 decembrie 1944. În ziua de 29 mai 1945, o autodubă a accidentat mortal, pe bulevardul Regina Maria, un pieton. Pietonul se numea Iosif Hechter. Mihail Sebastian”).



Bernhard Dagner
3:10 Tempus-fugit

O nouă gramatică românească la Budapesta

Farkas Jenő
Gramatica limbii române
Ed. Palamart
Budapesta, 2007

La sfârșitul anului trecut, cunoscutul literat Farkas Jenő, publica la Budapesta *Gramatica limbii române*. Faptul că remarcabilul om de litere găsea un nou prilej de a face un serviciu limbii române nu mai uimește pe nimeni. Uimitor și demn de remarcat este felul profesionist și foarte adaptat nevoilor de studiu a limbii române pentru vorbitorii de limbă maghiară, în care Farkas Jenő își organizează noua lucrare.

Această gramatică chiar dacă este scrisă în mare parte în limba maghiară devine un foarte util instrument de studiu al limbii române pentru toți cei care doresc s-o învețe dar au limba maternă maghiară. Adresat în aceeași măsură studenților la litere de la Universitatea din Budapesta dar și oricărui alți cursanți în domeniul filologiei românești din liceele sau școlile din România sau Ungaria, manualul de față este ultimul instrument actualizat de studiu al limbii române pentru minoritarii maghiari din țara noastră

sau pentru foarte „minoritarii” doritori de studiu al limbii române din țara vecină.

În ipostaza de instrument de lucru pentru elevi, studenți și cadre didactice din învățământul preuniversitar și universitar, în definitiv, pentru toți cei preocupați de o exprimare corectă, nuanțată și expresivă în limba română, *Gramatica* alcătuită de eminentul profesor universitar Farkas Jenő se constituie, în principal și nu întâmplător, dintr-un “ghid morfosintactic”, menit să consolideze însușirea noțiunilor de limbă și a structurilor acesteia, să permită “pătrunderea” profundă a unor texte literare canonice din literatura română. Evitând o terminologie sofisticată, al cărei uz ar complica înțelegerea și deprinderea noțiunilor de gramatică, cartea își face cu prisosință funcția, fiind concepută astfel încât să se apropie de capacitatea de înțelegere a unei categorii cât mai largi de consultanți ai ei, implicându-i activ în procesul de însușire a cunoștințelor (pentru exemplificări renunțându-se la extrase din texte literare foarte complicate, susceptibile de a distrage atenția și de a complica înțelegerea

problematicii gramaticale propriuzise).

Cartea se adresează, aşadar, tuturor celor care învaţă, predau sau studiază gramatica limbii române şi împlineşte nevoia, de mult resimţită în predarea limbii române pentru străini, a unui îndrumar în analiza gramaticală a unui text. Limba poate atinge o formă superioară printr-o activitate orientată. În acest sens, normarea limbii, adică stabilirea unor reguli de întrebuinţare a ei, vizează atingerea unui grad cât mai înalt de cultură de către indivizii unei societăţi. Un nivel superior de instruire se poate realiza nu doar prin acumularea de cunoştinţe din diverse domenii de activitate, ci mai ales prin însuşirea simultană a normelor limbii literare şi prin respectarea acestora. În acest scop, folosirea lucrărilor normative, cum ar fi gramaticile, dicţionarele, îndreptările etc. este o modalitate de perfecţionare a exprimării orale sau scrise, care poate fi însuşită corespunzător prin exerciţiul limbii literare.

Cartea actuală cuprinde o descriere a unităţilor limbii (cuvîntul, morfemul, enunţul) şi a părţilor de vorbire din limba română (substantiv, adjectiv, pronume, numeral, verb, adverb, prepoziţie, conjuncţie, interjecţie). În afară de acestea, mai există o clasificare a părţilor de vorbire în funcţie de particularităţile lor semantic-funcţionale: numeralul, cantitativele, determinanţii (articolul, elementele alt, fiecare, fiecă, oricare, orice atunci cînd precedă substantivul etc.), articolul, proforme (pronumele şi adjectivele care au o relaţie de dependenţă anaforică faţă de un referent), substitutele, deicticele (pronume personale, pronume şi adjective demonstrative, adverbe etc.),

jonctivele (prepoziţiile şi conjuncţiile, pronumele, adjectivele şi adverbele relative), conectorii (conjuncţiile şi adverbele care stabilesc relaţii între propoziţiile componente ale unui enunţ). Elementele de noutate în analiza categoriilor morfologice sînt: introducerea noţiunilor de centru al grupului sintactic şi de adjunct pentru fiecare categorie morfologică, definirea noţiunii de eterogenitate semantico-referenţială, sintactică şi morfologică pentru pronume, descrierea comportamentului discursiv al fiecărui tip de pronume, introducerea distincţiei cuantificatori universal/existenţiali pentru pronumele de cuantificare, introducerea unei clasificări a verbelor după prezenţa unei anumite funcţii sintactice, în funcţie de celelalte determinări obligatorii (obiect indirect, obiect prepoziţional, obiect secundar, circumstanţial etc.), în funcţie de numărul de determinanţi obligatorii şi în funcţie de restricţiile de formă impuse complinirilor obligatorii, introducerea categoriei aspectului la verbe, descrierea relaţiilor verbului cu alte clase lexico-gramaticale, specificarea claselor semantice de adverbe (circumstanţiale, substitute, modalizatoare, relaţionale), converşiunea prepoziţiilor, conjuncţiilor şi interjecţiilor în alte părţi de vorbire.

Deşi în esenţă păstrează aceeaşi organizare ca şi orice carte de gramatică, noua lucrare include anumite modificări legate de stabilirea claselor morfo-gramaticale şi de distribuirea unităţilor pe clase. Noutăţile aduse de această lucrare normativă privesc nu numai abordarea limbii române într-o manieră modernă şi funcţională, ci şi modernizarea terminologiei, prin renunţarea la modelele rigurose for-

male și adoptarea unui model actualizat, în conformitate cu noile teorii lingvistice. În acest sens de o deosebită utilitate sunt atenționările pentru profesorii și studenții interesați, sublinierea particulară a problemelor de scriere corectă și exprimare

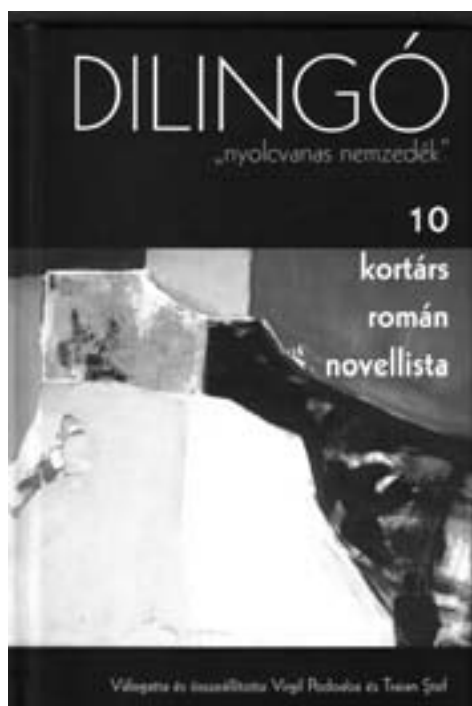
corespunzătoare în limba română, exercițiile foarte rigurose și metodic organizate, raportările permanente la DOOM-ul din 2005 și, în ansamblu noua ofertă foarte tentantă de studiu al limbii române într-o manieră eficientă și constructivă.

Florin Cioban

Proză scurtă optzecistă în limba maghiară

Dilingo - generația '80

Editura Noran
Budapesta, 2008



10 prozatori români aparținând generației '80 au fost incluși într-o antologie apărută recent la Budapesta, la Editura Noran, în cadrul programului de traduceri al Institutului Cultural Român. *"Dilingo - generația '80"* este o selecție de proză scurtă din creația celor mai importanți scriitori optzeciști, realizată de Traian Ștef și Virgil Podoabă.

Printre prozatorii antologați în volum regăsim câteva dintre cele mai reușite nuvele ale lui Mircea Cărtărescu (*"Mendebilu"* - povestirea care dă și titlul cărții), Ioan Groșan (*"Trenul de noapte"*), Mircea Nedelciu (*"Călătorie în jurul satului natal"*), Alexandru Vlad (*"Drumul spre Polul Sud"*), alături de texte ale lui Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, Radu Țuculescu, Petru Cimpoșu, Daniel Vighi și Mircea Pora.

Ideea de a realiza o antologie a prozatorilor optzeciști în limba maghiară s-a născut în cadrul unei seri literare organizate la Biblioteca

Județeană Gheorghe Șincăi din Oradea, la care a participat și Jozsef P. Korossi, directorul editurii Noran din Ungaria, alături de Traian Ștef și Virgil Podoabă. Ea s-a materializat sub forma acestei selecții de proză scurtă, care încearcă să prezinte cititorilor maghiari multiplele fațete ale prozei generației '80.

Prefața volumului este semnată de Eszterhazy Peter, prezentările autorilor antologați fiind realizate de Traian Ștef. În postfața cărții, criticul Virgil Podoabă face o amplă trecere în revistă a principalelor caracteristici ale literaturii optzeciste, subliniind apartenența acesteia la postmodernism.

Dintre scriitorii incluși în volum, Mircea Cărtărescu este deja cunoscut publicului din Ungaria, datorită traducerilor volumelor sale „Nostalgia” (1997), „Lulu” (2004) și „De ce iubim femeile” (2007).

Antologia de proză românească „Dilingo” a fost lansată în cadrul celei de-a XV-a ediții a Târgului Internațional de Carte de la Budapesta, care a avut loc în luna

aprilie a acestui an, târgul găzduind și expoziția de carte a României, organizată de Ministerul Culturii și Cultelor. Prezentarea antologiei a revenit Institutului Cultural Român – Budapesta, la eveniment participând și scriitorii din România - Gheorghe Crăciun, Mircea Pora, Daniel Vighi, Traian Ștef, criticul Virgil Podoabă - precum și directorul ICR Budapesta, Brândușa Armanca.



Gyorgy Konrad, Traian Ștef, Daniel Vighi, Virgil Podoabă, Mircea Pora, Ioan Matei, Brândușa Armanca și Magdolna Grosu, la lansarea volumului în cadrul Târgului Internațional de Carte de la Budapesta - 24-27 aprilie 2008.

Alexandru Seres

Șarpele melancoliei

Daniel Mureșan

Măreție și micime

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2008

„Ajunge arta să întreaacă viața”, spune Daniel Mureșan în „Măreție și micime”, Editura Casa Cărții de Știință,

2008. Altcineva afirma că realitatea de azi întrece ficțiunea, de unde impasul literaturii. Mai sînt opinii conform cărora democrația ar fi mai puțin prielnică poeziei, evoluției ei ,dacă ne putem exprima astfel. Cartea este structurată în trei părți: *Măreție și micime, Personalități, portrete și istorie*

și *Întimplări, amintiri, tradiții*. Chiar dacă balanța care măsoară extremele pare să aibă talerele ruginite, cum replica nu știu cine, poemele acestea, cu iz interbelic, emoționează. Poetul se întoarce la instrumentele suprarealismului și creează proze la tensiunea poemului, cum definesc criticii prozo-poemele. Triada pictor-filozof-poet se împletește armonios, autorul reușind să creeze imagini și stări poetice: "A trecut copilăria și plînsul/ Prea am plîns mult,/dacă azi scăpăm o lacrimă/ e pentru că sunt mari de tot cei ce cîntă." Înaintînd în discursul poetic traversează epoci istorice, rescrie viața eroilor de manual, ale personalităților politice pînă la perioada copilăriei și adolescenței: "e aici caravana, pe pereții primăriei vom vedea filmul/ nu mai țintim cu pietricele vrăbiuțe,(...) ne arată gloria lui Stalin, căderea Berlinului" etc. Drumul spre casa natală: "Am trecut de cruce; /cînd praf, cînd noroi, uite, se vede acoperișul încovoiat,/ mică-i azi și casa, s-a ridicat drumul, / mașinile stropesc pereții, ploile sosesc în curte puhoi, /grădina s-a scuturat, s-a îngustat,/ în silă au apărut pe ea case/ azi e o umbră deasă peste firul apei/ te cuprinde frica, se pot ascunde șerpilor / au crescut sălciile." v Șarpele melancoliei se ridică dintre poeme: "Desculți încercăm pietrele ce ne despart de oraș,/ ne încercăm buricele,

degetele amorțite nu dor, /ustură mai firziu, mai punem desagii jos?"

Drumul către oraș este văzut cu precizia unui plastician ca o finalitate și nu ca loc al pierzaniei. Se remarcă detașarea cu care realizează discursul poetic cînd rescrie istoria.

Dacă Daniel Mureșan ar ști să renunțe la balastul cuvintelor moralizatoare șarpele melancoliei n-ar reuși să copleșească suplețea poemelor. A doua carte de prozo-poeme a pictorului și filozofului Daniel Mureșan are o copertă elegantă realizată după un tablou de-al său. Să încheiem această semnalară cu versurile poetului: „e timpul scurt, trebuie să spuneți cît îi în jur măreție,/ cît este micime,/ cît poate omul curat să încline/ căderea spre splendoarea firii?” Desigur că este cel mai greu lucru din lume să ții cumpăna între splendoare și micime. Acest corset de „mini-max” imprimă discursului poetic o notă de rigiditate pe care, de cele mai multe ori, poetul o evită cu măiestrie. Nu știu cum va scrie poetul în continuare însă inspirația pare să fie zăgăzuită de aceste percepțe autoimpuse. Se pare că Daniel Mureșan și-a propus să devină creatorul total, dacă de pictor-poet și-a mai auzit, această triadă: poet, filozof, pictor s-a înfilnit mai rar întrucît poetul ar trebui să le includă și pe celelalte două.

Alexandru Seres

Lansări de carte în „luna cea mai crudă”

1 aprilie - Saloanele Revistei Familia l-au găzduit pe reputatul critic și poet **Marin Mincu**, care a descins la Biblioteca Județeană Gh. Șincai pentru a-și lansa și la Oradea monumentalul volum „*O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*” (Editura Pontica, 2007). Lucrarea criticului laureat cu premiul Herder a fost prezentată de Ioan Moldovan drept „o carte cât o bibliotecă”.

Marin Mincu privește lucrarea sa ca „o altă ipoteză hermeneutică, destul de neortodoxă”, asupra poeziei românești din secolul XX, bazată pe propriul său concept de „poeticitate”. „Era de mult momentul să depășim faza impresionistă de abordare a textului poetic”, a spus criticul, subliniind preocuparea sa în privința



legăturii dintre semiotică și poezie, născută încă din anii studiilor efectuate în Italia, la Torino, unde a fost profesor timp de 20 de ani.

Perspectiva lui Marin Mincu asupra poeziei românești a secolului XX nu este una cronologică, ci categorial-estetică, urmărind îndeosebi „paradigma creativă” care o susține. După Mincu, doar cinci poeți se înscriu în linia evoluției conceptului de „poeticitate”: Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Tudor Arghezi și Nichita Stănescu.



2 aprilie - Istoricul **Blaga Mihoc** și-a lansat la Biblioteca Județeană Gh. Șincai noua sa carte, „*Semnul faptelor*” (Editura Logos '94). Studiile in-



cluse în volum tratează, pe baza unui vast material documentar, „raporturile Bisericii greco-catolice cu anumite evenimente și instituții sociale, cuprinse aproximativ între anii 1800-1940”, după cum spune autorul în cuvântul său către cititor.

Lect. univ. dr. Ovidiu Horia Pop a subliniat temele asupra cărora s-a oprit Blaga Mihoc: armata, școala, lupta antirevizionistă, revoluția de la 1848 sau ASTRA. „Cartea pune într-o lumină nouă, în baza unui bogat material biblio-grafic și documentar, numeroase aspecte pe care cercetarea istoriografică încearcă să le clarifice”, a spus Ovidiu Horia Pop, care a evidențiat și faptul că autorul a folosit documente inedite din arhivele locale de la Oradea și Baia Mare.

9 aprilie - Doi septuagenari, un poet și un actor, și-au lansat împreună cărțile la Casa de Cultură a Municipiului. Legătura dintre ele o constituie Editura Arca, unde au apărut atât volumul de poezii al lui **Ion Davideanu**, cât și cel de memorii al lui **Eugen Țugulea**.

Despre actorul Eugen Țugulea și cartea sa „*Unele mărturisiri...*” au vorbit Elisabeta Pop, regizorul Sergiu Savin și actrița Mariana Neagu. Evenimentul a coincis cu împlinirea de către actor a frumoasei vârste de 77 de ani.

În lipsa unui vorbitor care să-i prezinte cartea, Ion Davideanu n-a avut încotro și a spus chiar dom-

nia sa câteva cuvinte despre „*Aura invizibilă*”. „Dacă nu ai în poezie cuvintele plastice necesare, nu ai făcut mare lucru - sau poate chiar nimic”, a spus poetul, care a împlinit în luna ianuarie 70 de ani. Cu ironia blândă care îl caracterizează, Ion Davideanu a descris posibilul efect pe care volumul său l-ar putea avea asupra cititorilor: „Prin această carte, și cei care nu sunt prezenți aici îmi pot deveni prieteni”.

Tot pe **9 aprilie**, un inedit Salon al Familiei a avut loc în redacția revistei, unde **Diana Crisia** și-a lansat, într-un cerc restrâns de prieteni și iubitori de literatură, trei cărți de proză, apărute la Editura Concordia Arad: „*Casa în care dansează nuduri*”, „*Coridoare de arbori*” și „*Perpetuum Mobile*”.

Arătând că autoarea nu a părăsit domeniul poeziei (debut în Familia, în 2003), Ioan Moldovan a subliniat faptul că prozele Dianei Crisia sunt străbătute de „obsesia căutării propriei identități”, fiind „un sondaj al sinelui, prin tropii specifici poeziei”.

Mihai Vieru i-a continuat gândul, spunând că „orice roman are nevoie de un lirism minimal, care nu este îndeobște cel pe care noi îl considerăm lirism. Dar față de prozastic, Diana Crisia este mult prea lirică”.

Proza autoarei se înscrie în specificul literaturii feminine, în linia



lui H. Papadat-Bengescu ori Sylvia Plath, „emanație a unei sensibilități unice, pe tema obsesivă a iubirii” (Ioan Moldovan).

23 aprilie. Ziua morții lui Shakespeare - considerată și data nașterii sale - a fost un prilej de a vorbi despre marele Will, la Biblioteca Județeană Gheorghe Șincai, în cadrul Săptămânii Cărții. Profesorul și traducătorul clujean **Virgil Stanciu** a ținut o prelegere despre „*Eternul Shakespeare*”, invitat de catedra de engleză a Universității din Oradea.

Doru Mateoc, prodecanul catedrei de engleză a Universității din Oradea l-a prezentat pe Virgil („Bill”) Stanciu, amintind cărțile scrise de eminentul specialist al literaturii anglo-saxone: „*Orientări în literatura sudului american*”(1977) și recenta „*The Transition to Modernism in English Literature*” (2007). Dintre autorii traduși de Virgil Stanciu, Doru Mateoc i-a amintit pe William Styron („*Alegerea Sophiei*”), Joseph Conrad, David Lodge, Ian McEwan, Francis Scott Fitzgerald, Margaret Atwood și George Steiner („*Maeștri și discipoli*”).

Shakespearolog de ocazie, profesorul Stanciu a evocat celebra frază a lui Ben Johnson, „*not of an age, but for all times*”, utilizată îndeobște pentru a sublinia universalitatea dramaturgului, subliniind faptul că



Shakespeare este „permanent și universal, chiar dacă uneori filmele și adaptările teatrale îi trădează în bună măsură spiritul”.

Dintre shakespearologii români, profesorul Stanciu i-a amintit pe Leon Levițchi, V. Ștefănescu-Drăgănești, Dan Grigorescu, Mihnea Gheorghiu - care au contribuit la traducerea integrală a operei dramaturgului englez, dar și pe mai tinerii George Volceanov („*The Shakespeare Canon Revisited*” - 2005), Rareș Moldovan și Adrian Papahagi.

Foto: Feher Jozsef, Al. Seres

On Air

de **Ioan Moldovan**

Căni sosite la redacție

- **Ion Maria, Povestiri din cartierul de est**, poeme, Ed. Brumar, Timișoara, 2007. Volumul începe *Cu prețuire admirativă*, un text de Gheorghe Grigurcu: „producția unui talent net diferențiat, impunător în natura-i suav dezarmată, care ne dovedește că se poate scrie încă, foarte convingător și-n cheia purității.”
- **Aurelia Rînjea, Poeme pentru pian**, Ed. Printeuro, Ploiești, 2007. „Mă voi ridica în poem/ Pentru a auzi/ Cum respiră iluzia...”
- **Aurelia Rînjea, Dincolo de vitralii**, poeme și jurnal de călătorie, Ed. Printeuro, Ploiești, 2007. „Femei alsaciene/ Măsoară romantic/ Fiecare gest”.
- **Livia Ciupav, Obsesii**, poezii, Ed. Lumen, Iași, 2007. Volum de debut, în urma Concursului Național de Debut Literar Lumen 2007. „Uite orașul cum vine,/ cu scalpuri la brâu,/ nu mai are locuitori,/ i-a înghițit pe nemestecate,/ acum își sfâșie blocurile/ de neputință”.
- **Ștefan Ciobanu, Aliona**, poezii, Ed. Amurg Sentimental, București, 2007. Premiul I la concursul național de creație literară studențească organizat de cenaclul Pavel Dan din Timișoara la secțiunea poezie. „pe aliona o iubesc că nu am fost niciodată etrusc/ că am două rânduri de linii în palmă (...) că are o colecție de fluturi pe care îi înghite/ dimineața”.
- **Experimentul Focșani, antologie**, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2007. Antologie îngrijită de Doina Popa, apărută în cadrul Proiectului Târgul de carte pentru copii și tineret, 19-22 aprilie 2007. Semnează Liviu Ioan Stoiciu, Teodora Fintinaru, Constantin Frosin, Ioan Adam, Viorel Ștefănescu, Marin Stoian, Cristina Săvescu, Gabriel Funica, Marin Codreanu, Silvia Chițimia, Doina Popa, Ștefan Ghidoveanu, Radu Cârnelci. Traducerea în limba franceză Constantin Frosin.

• **Conița Lena, *Supradoza poeme de uscat zilele***, Ed. Tiparg, 2008. Cu o apostilă poetică de Marian Drăghici către cititor. Citez din poemul *Ascuns*: „Cum în lucernă și trifoi/ se clatină ascuns în noi/ fiorul dulce-n subsuoară/ dorința-n iarbă se măsoară/ în toată majestatea ei./ Coasă mirosind femeii.” Desigur, Conița Lena este un pseudonim.

• **Conița Lena, *Kenzo floare cheală***, Ed. Tiparg, 2007. Conița Lena este – dezvăluie Alex Ștefănescu – soția poetului Valentin Predescu din Pitești. Marian Drăghici, cel care a promovat-o în paginile „Zilei Literare” o prezintă acum astfel: „Poezia Coniței Lena, cultă, filtrată prin experiențe lirice asumate, de la Anton Pann la Cezar Ivănescu, are o personalitate autonomă, puternic marcată de vocația anonimatului, a resorbției în impersonal „popular”, „genetic”. La „Ecouri lirice” la volumul de debut *Ușă de biserică*, sunt transcrise opinii critice de Alex Ștefănescu, Marius Chivu, Ștefan Ion Ghilimescu, Mircea Bârsilă, Gellu Dorian, Dumitru Augustin Doman, Radu Cange, Echim Vancea, Denisa Popescu, Marin Ioniță.

• **Dumitru Velea, *The Wind of the North/The Wind of the South – Vântul de Sus,/Vântul de Jos***, poeme, traducere în engleză de Mariana Zavati Gardner, Ed. Contrafort, Craiova, 2008. La finele volumului avem în englez biografiile autorului și traducătoarei, iar pe coperta a patra fotografiile amândurora, plus poemul *El*: „Își jupoacie fața, / piele după piele;// de când se știe,/ se jupoacie din creștet/ până la picioare// piele după piele/își leapădă de pe sine,// din ce în ce mai subțire,/ din ce în ce mai fină/ și transparentă.// Speră că va ajunge,/ în fine/ cristal de lumină.”

• **Daniela Șontică, *Uitați-vă prin mine***, poeme, Ed. Brumar, Timișoara, 2007. Cu desene de Monica Jumătate și fotografie de Rareș Cuciureanu. Pe coperta a IV-a o prezentare de Felix Nicolau. Poemul *Vis*: „Un sărut în care să mă pierd/ ca-ntr-un somn după o viață nedormită.”

• **Roxana-Ema Guliciuc, *Masca de înger***, poeme, Ed. Casa Cărții e Știință, Cluj-Napoca, 2008. Cartea are trei secțiuni: *Gânduri în singurătate, A doua naștere, Masca de înger*. Din *cineva e singur*: „și în tăcerea nopții/ se aud doar pașii lui dumnezeu/ călcând grăbit peste brazi”.

• **Niculina Oprea, *Viețile noastre și viețile altora***, poeme, Ed. Brumar, Timișoara, 2008. Cu o prezentare de Nicole Pottier (traducerea din franceză – Clava Nour): *Când poemul celebrează Viața*. Trei părți: *Viața aproximativă, Timp mineral și Repetiție finală*. Referințe critice

de: Paul Aretzu, Mircea Bârsilă, Gerhard Binder, Marie Sagaie-Douve, Marian Drăghici, Vasile Filip, Horia Gârbea, Ioan Moldovan, Nicolae Oprea, Alalib Le Roux, Dan Stanca, Yvan Tetelbom, Aurel Turcuș. Poemul *Încrustarea poemului* : „Farmecul poetului/ e barba lui aproape albastră./ Niciun junghi nu i se pune/ de ne iubirea unora - / ei sunt muți de atâta tristețe! - ./ Cu jumătățile lor de ochi abia îngroașă/ fumul pe sticla de lampă din debaraua/ hodorogită de ascunzișul miresele/ în noaptea nunții// În pereții/ vagonului „de dormit viața”/ poetul încrustează poemul./ Pereții pulsează ca inima privighetorii/ pe care o ating fără să vreau.”

• **Vasile Iftime, *Claustrofobii sentimentale***, poezii, Ed. Axa, Botoșani, 2008. Al patrulea volum, „după un parcurs cu vădite căutări în limpezirea limbajului poetic” (Gellu Dorian, pe coperta a IV-a). „Vasile Iftime are talent, are tipar, are timbru...atenție la tencuială” (Radu Aldulescu)

Revistele care ne vin la redacție:

• *Acolada* (Satu Mare), *Apostrof* (Cluj-Napoca), *Arca* (Arad), *Argeș* (Pitești), *Astra* (Brașov), *Ateneu* (Bacău), *Atitudini* (Ploiești), *Axioma* (Ploiești), *Baia literar* (Bârlad), *Banat* (Lugoj), *Bucovina literară* (Suceava), *Cafeneaua literară* (Pitești), *Caietele Oradiei* (Oradea), *Calendarul Maramureșului* (Baia Mare), *Calende* (Pitești), *Contemporanul. Ideea Europeană* (București), *Conviețuirea* (Seghedin - Ungaria), *Convorbiri literare* (Iași), *Cronica* (Iași), *Dacia literară* (Iași), *Cultura* (București), *Cultura creștină* (Blaj), *Discobolul* (Alba Iulia), *Echinox* (Cluj-Napoca), *Euphorion* (Sibiu), *Ex Ponto* (Constanța), *Familia* (Petrovasăla-Vladimirovaț, Serbia), *Flori de crin* (Șimleu Silvaniei), *Foaia românească* (Giula, Ungaria), *Litere* (Târgoviște), *Lumina* (Pancevo, Serbia), *Memoria etnologica* (Baia Mare), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Mozaicul* (Craiova), *Nord literar* (Baia Mare), *Oglinzi paralele* (Nădlac), *Orient latin* (Timișoara), *Orizont* (Timișoara), *Poesis* (Satu Mare), *Porto-Franco* (Galați), *Poezia* (Iași), *Pro Saeculum* (Focșani), *Ramuri* (Craiova), *Reflex* (Reșița), *Renașterea* (Cluj-Napoca), *Revista română* (Iași), *Salonul literar* (Focșani), *Scrisul românesc* (Craiova), *Secolul 21* (București), *Spiritul critic* (Pașcani), *Steaua* (Cluj-Napoca), *Studii de Știință și Cultură* (Arad), *Suplimentul de cultură* (Iași), *Telegraful Român* (Sibiu), *Timpul* (Iași), *Tomis* (Constanța), *Tribuna* (Cluj-Napoca), *Trivium* (București), *Vatra* (Târgu Mureș), *Verso* (Cluj-Napoca), *Viața Românească* (București)