

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 11-12 • noiembrie-decembrie 2009
Oradea

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.



Număr ilustrat cu
lucrări ale artistului plastic
Ioana Teodora Klein

Seria a V-a
noiembrie-decembrie
2009
anul 46 (147)
Nr. 11-12 (528-529)

FAMILIA

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

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Mircea Pricăjan

REDACTIA:

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

Redactori asociați:

Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
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

ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță cititorii și abonații că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere de 30%. Astfel, un abonament pe un an costă 40 lei. Plata se face la sediul instituției - Oradea, Piața 1 Decembrie nr. 12.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul RO80TREZ0765010, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 60 lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

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

FAMILIA

CUPRINS

● Editorial		
<i>Miron Beteg</i>	- Incubatoarele nepăsării	5
● Asterisc de <i>Gheorghe Grigurcu</i>		7
● SPMDR de <i>Al. Cistelecan</i>	- O ardeleană de ispravă (Viora din Bihor)	13
● Atropină de <i>Alexandru Vlad</i>	- Plecarea	19
● Nisipul din clepsidră		
<i>Vasile Dan</i>	- Jurnal Toscan (II)	21
● Un scriitor, doi scriitori		
<i>Alex. Ștefănescu</i>	- Un ceai băut cu Constantin Noica	23
● Solilocviul lui Odiseu de <i>Traian Ștef</i>	- Povestirea <i>Țiganiadei</i> după Ioan Budai-Deleanu - Cântul VI	26
● Monomahii		
<i>Miron Beteg</i>	- Despre frumoasa nebunie a tinereții cărturărești - însemnări de lectură	35
● Cronica literară		
<i>Ioan Moldovan</i>	- Cu neliniște și dezgust	40
	- Adrenalină din cea mai fină	41
<i>Marius Miheț</i>	- Mărturisirile unui psihotic	43
	- Colecția de memorii	46
<i>Ion Zubașcu</i>	- Chermeza sinucigașilor - romanul unei tragedii naționale	49
● Camera de gardă de <i>Mircea Pricăjan</i>		56
● Explorări de <i>Mircea Morariu</i>		59
● Un singur poem de <i>Paul Vinicius</i>		62
● Un singur poem de <i>Marian Drăghici</i>		64
● Un singur poem de <i>Robert Șerban</i>		65

● Un singur poem de <i>Adrian Suciu</i>		66
● Poeme de <i>Andrei Zanca</i>		67
● Poeme de <i>Adrian Munteanu</i>		72
● Poeme de <i>Medeea Iancu</i>		75
● Poeme de <i>Adriana Teodorescu</i>		81
● Poeme de <i>Daniel Mureșan</i>		84
● Poeme de <i>Ion V. Strătescu</i>		87
● Traduceri		
<i>Michael Krüger</i>		90
● Poeme (remember) de <i>Darie Magheru</i>		95
● Proză		
<i>Eduard Tăutu</i>	- Accidentul	99
<i>Adrian Buzdugan</i>	- Chariboria	108
● Oradea literară		
Poeme	<i>Lucian Scurtu, Alexandru Sfârlea, Viorel Chirilă, Mircea Popoviciu</i>	120
Proză	<i>Varga Gábor</i>	143
Ideea	<i>Daniela Maci</i>	152
Cartea străină	<i>Magda Danciu</i>	159
Lecturi după lecturi	<i>Ioan Țepelea</i>	163
Autori & cărți	<i>Ioan Moldovan</i>	166
● Lecturi după lecturi		
<i>Gheorghe Ana</i>	- Huliganii, roman „generaționist“	170
<i>Lioara Coturbaș</i>	- Demersul hermeneutic ca modalitate de transcendere a timpului istoric în Noaptea de Sânziene	174
<i>Ovidiu Morar</i>	- Naționalismul lui Mircea Eliade	181
<i>Bogdan Suceavă</i>	- Pe marginea unor studii de etnografie românească ale lui Moses Gaster	189
<i>Mihaela Nicolae</i>	- Ion D. Sîrbu - Povestea vorbei	193
<i>Ion Irimie</i>	- Despre cele „de nespus“	199
<i>Imelda Chința</i>	- Esențe eterizate	203
<i>Ancelin Roseti</i>	- Poemul ca spațiu vital	206
<i>Dan Bogdan Hanu</i>	- Uneltirile aproape cunoscutului poet Marian Constandache împotriva fatalei sale însoțitoare, Singurătatea	210
<i>Mircea Pop</i>	- O „Culegere de înțelepciune“	214
● Arte		
Portofoliu - Ioana Teodora Klein		215
Cronica teatrală de <i>Mircea Morariu</i>		221
Cartea de teatru de <i>Mircea Morariu</i>		234
● Elogiu		
<i>Daniela Gîfu</i>	- Un lord al teatrului românesc Zeno FODOR - 75	237
● Local Kombat de <i>Alexandru Seres</i>		240
● Parodia fără frontiere de <i>Lucian Perța</i>		242

Miron Beteg



Incubatoarele nepăsării

Își află oare rostul, într-o revistă de cultură, un editorial atașat de imediatul politic? Un astfel de text nu e în oarecare măsură degradant, înjositor, ba chiar *în afara* culturii, o pată stridentă pe obrazul publicației? Ni s-a reproșat, uneori cu o violență simpatcă, faptul că revista publică editoriale pe teme politice, oripilind sensibilități cărturărești pure, violentînd curata și definitivă separare dintre actul de cultură autentic și respingătorul relief al lumii politice. Nefiind vorba, de multe dăți, nici măcar de politica culturală a momentului, cu toată cacofonia interpretativă pe care o poate naște, la noi, sintagma. Severitatea purității, schițele în tuș ale unor turnuri de fildeș, cu tot falsul rigorism care se agață de ele, se nasc tocmai dintr-o astfel de cacofonie interpretativă. Confundarea atitudinii politice cu atitudinea civică. A discursului politic cu discursul civic.

Dacă nu ți-e hărăzită pustnicirea – și celor mai mulți nu ne e! –, a nu răspunde, atunci cînd e nevoie, derapajelor politicului cu exigențele civismului nu e un act de castitate culturală, ci forma cea mai dezgustătoare a lașității: lașitatea celui care poate. S-a spus că, în grade diferite, cu cîteva excepții, toți am fost vinovați, pe vremea comunismului, măcar prin *complicitate tăcută*. Dacă am învățat oarece din anii tăcerii, nu ne putem permite să ducem mai departe, după douăzeci de ani, acest tip de complicitate, atunci cînd politicul de lîngă noi o ia razna, de nu chiar înnebunește de tot. Chiar dacă știm că el, de fapt, nu *s-a așezat* niciodată, n-a fost nicicînd pe deplin sănătos. E ca și cum ai aplauda dărîmarea azilelor de bătrîni pentru a se construi, în locul lor, case de creație pentru scriitori.

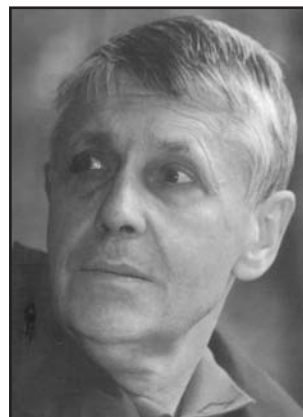
Sunt oameni de cultură care fac politică. E treaba lor. Sunt oameni de cultură care, atunci cînd simt nevoia, iau atitudine. E, aci, o diferență imensă. Aș spune că de primii o societate se poate dispensa, ca politicieni, oricînd, cei din urmă sunt însă vitali. Primii pot avea fixații în

jurul cărora se învîrte întreaga lume românească, cei din urmă încearcă tocmai să fixeze cîte ceva din lumea asta. E inutil să ne plîngem că nu avem încă o societate civilă structurată, omogenă în necesara ei lipsă de omogenitate, cîtă vreme continuăm să gîndim această problemă cacofonic. Cît timp orice discurs ce ia în discuție politica românească e receptat ca partizanat implicit, și nu ca necesitate civică. Teama de o astfel de întîmpinare îi ține pe mulți într-un soi de incubator al nepăsării, idolatriile și vehemențele (de care, e drept, nu ducem lipsă) rămînînd astfel, prin această sustragere permanentă, mult mai vizibile. Dar, așa zice, și idolatrii, și vehemenții își au rostul lor. Încercînd să creeze sau să destrame „mitologii naționale” la zi, fac la fel de evidentă, de limpede și măsura. Cumpătarea. Sunt *ordonatorii de credit ai bunului simț*, tocmai prin demisia pe care și-au dat-o din sfera bunului simț. *Sofrosinefagia* lor e ca un leac pentru posibila noastră dezertare de la rațional, e forma de febră ce duce la însănătoșire.

Nu poate fi mîntuitor să vorbești despre „istoria mare” și sub demnitatea ta să nu reacționezi în nici un fel la devierile „istoriei mici”, ori, mai cu seamă, la *micimea* celor care o fac. Cînd politicul îți toarnă zoaie în cap, nu te ștergi numai de scursori, ci încerci să ștergi și realitățile care le-au făcut posibile. Dacă trăiești însă cu iluzia că tu ai scris *Evangheliile*, dacă întorci mereu și celălalt obraz, palma n-o capeți doar tu, ci toți cei asemenea ție. Nu e nevoie de frondă, ci doar de rezonanță. Nu e obligatorie înregimentarea politică, e necesară doar reacția civică. Nepăsarea devine la fel de culpabilă precum idolatria politică. E drept – poți citi, să zicem, Wittgenstein într-o leprozerie. Dar nu te poți prefăce că, pentru cei din jurul tău, corecta pricepere a *Philosophische grammatik* e problema lor esențială. N-o poți transforma în declinarea lor primară, carnea care pică de pe trup nu e un atentat la pudocrea cărțurărească, iar cartea pe care o ții în mîini se va îmbiba, vrînd-nevrînd, de mirosul de putreziciune al celor din preajmă. Dacă nu rezonzi și la gramatica lor, dacă nu pricepi și limba lor, orice lectură îți e pe de-a-ntregul fără folos, transformîndu-te într-un simplu adjectiv al inutilității ce poate fi înlăturat, cu ușurință, dintr-o mișcare de condei, la prima corectură.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



Golurile de memorie

Au oare amintirile o valoare în sine? Mă îndoiesc. Ele sunt semne ale organicității, simptome tainice ale unui întreg. Dacă n-au parte de-o integrare armonioasă în unitatea existenței, se ofilesc, pier asemenea unor organisme care nu beneficiază de condiții de mediu prielnice. E adevărat, așa cum cugeta Joubert, că trebuie să compensăm absența prin amintire. Dar sunt absențe care nu se compensează, goluri ontologice asupra cărora memoria nu are nicio putere. Iarăși mă gândesc la bunii mei prieteni din anii studenției, V.L. și I.M.P., de care mă simțeam nespus de apropiat, dar care, detașându-se de mine într-un chip dezamăgitor, anulează vraja reconstitativă a amintirilor corespunzătoare, care ar fi trebuit să fie „frumoase” în eternitate. Plecarea furișă din viața ta a unui om de care te-ai atașat, față de care nu știi să fi greșit cu ceva, produce un astfel de gol ce acționează și retroactiv, punînd în altă lumină datele afective ale memoriei, radiindu-le farmecul. Deoarece amintirile nu au o funcționalitate mecanică, sunt forme care se nasc, se dezvoltă, durează ori dispar. Uneori au șansa unei durate egale cu viața noastră, altele se sting înainte de vreme, caidoma unor plante smulse din rădăcini, chiar dacă se află în plină înflorire.

*

„Amintirile frumoase sunt bijuterii pierdute” (Valéry). Dar dacă descoperi, pierzîndu-le, că au fost false bijuterii? Că însăși circumstanța pierderii lor le trădează falsitatea?

*

Nu datorăm cumva golurilor de memorie sforțările noastre creatoare? Pe de o parte, prin «virtutea» asociată acestor goluri, care ne apropie de o stare genuină, pe de altă parte prin «păcatul» lor, acela de-a ne știrbi existența dobândită. Examinat pe ambele-i laturi, fenomenul pare a fi, în ordinea spiritului, stimulat: «Poate că oamenii înzestrați cu o memorie prea bună, intuia Jules Renard, nu au idei generale». Cred că n-au nici dorința de-a crea metafore.

*

Memoria: o funcție, totuși, de autentificare a ființei. Ea o debarasează în bună măsură de convenții, prejudecăți, compromisuri, de consecințele raționamentului rece, impersonal. Te aduce în propria-ți intimitate. Te redă ție însuși. «Memoria e întotdeauna la ordinele inimii» (Rivarol). Ceea ce un imens câștig. Căci, fiind „sinceră”, memoria reabilitează acele zone „calde” ale ființei, pe care cenzura socială, agravată de oboseală, blazare, dezgust, le marginalizează ori le interzice.

*

Intenționam, la începutul anilor '90, să scriu un comentariu închinat lui A.P., pus sub un motto din poezia lui Arghezi: „Tînărul cu-adevărat / Pare un om învățat, / Zise Președintele / potrivit-și dintele”. Dar, amînînd textul, mi-am dat seama că s-au produs oareșcari schimbări în raportul scontat dintre fantezie și realitate. „Tînărul” s-a copt de-a binelea, ca ministru și ministeriabil cu repetiție, iar președintele care-i aprecia învățătura s-a... multiplicat. Căci e vorba (deocamdată!) de cel puțin trei președinți. Mai e posibilă o glumă atât de întîrziată?

Impresie curat plastică. A.P. pare azi, cu barba-i colier fără mustață, ornîndu-i un cap enorm, și cu toată conformația sa opulentă, într-un anume fel proporționată, un pitic de grădină, transpus în dimensiunile omului normal.

*

Nu există decît un trecut-viitor, care se actualizează în diverse proporții. În clipele noastre de limpezire, se manifestă ca o discretă revelație. Astfel ne putem imagina o supraviețuire care nu e un miracol, ci o taină a realului.

*

Viitorul: șansa de realizare a trecutului, care, prin însăși condiția sa (durată depășită), a devenit ireal. De unde intensitatea magică a oricărui gând / vis privind viitorul.

*

Dacă predominarea limbajului asupra realității alcătuiește un element al psihozei, așa cum susține Freud, în eseul său asupra narcisismului, scriitorii pătimaș legați de cuvânt, „perfecționiștii”, flaubertienii, esteții n-ar trebui socotiți drept niște bolnavi? Să fim serioși! Care e, în definitiv, în tagma noastră, limita între normalitate și patologie?

*

Omul inteligent: o enigmă! Care să fie resorturile sale? Dacă inteligența ca atare (nu deșteptăciunea, acea adaptare la mediu, funcție cu origine biologică, ce se lasă cu viclenie și fariseism) e o căutare a esenței lucrurilor, această esență fiind nepuizabilă, individul inteligent e, inevitabil, un... neisprăvit. Un ins care, alergând după o himeră, nu-și atinge scopul niciodată. Pe de altă parte, raportul dintre subiect și obiect nu se relativizează oare pînă la dispariție în cazul inteligențelor superioare, autocontemplative care acced la ceea ce se numește înțelepciune? Esența pe care o caută e însăși ființa lor, împrejurare ce anulează căutarea. Propozițiile lor specifice nu sunt oare tautologice? Discursul lor nu are oare tendința de a se topi în vis, în indefinit, în inexprimabil? „Fie că se crede, scria Albert Beguin, el însuși autorul ideilor sale, fie că e convins că acestea îi sunt revelate, (omul) nu scapă de teamă decît prin dialogul lăuntric în care nici nu și-ar putea pune alte probleme decît cele a căror rezolvare o poartă mai dinainte în el”. Cît de pueril e să te socotești inteligent! Încleștat prin luciditate de insondabilele abisuri ale lumii ori dizolvat în ființa ta interioară, nu poți decît incidental a da altora, atît de variabili în receptivitatea lor, impresia de strălucire a minții. Foarte rar, cînd ești pacificat și îngăduitor, îți poți da această impresie ție însuși. Nu-ți rămîne decît a juca rolul omului inteligent, rol pe care scenariul lumii căreia îi aparții ți-l permite în principiu (în realitate, cu reacții foarte amestecate), avînd grijă de-a nu uita că, așa cum nota Camil Petrescu, acest rol nu l-ar putea interpreta decît un actor... inteligent. Dar și această satisfacție e, firește, umbrită prin dubiile legate de reușita interpretării în cauză. Ai izbutit a-ți confecționa cu inteligență inteligența sau...? Un cerc vicios!

*

Simplificînd lucrurile, am putea afirma c a inteligen a e o conven ie între tine  i Celălalt.  n acest spirit, mă entuziasma în adolescen a asigurarea pe care o dădea cititorilor săi Mircea Eliade, în prefa a volumului *Oceanografie*: „Crede i-mă, sunt tot at t de inteligent ca dumneavoastră”.

*

O prejudecată de largă circulație  si bate joc de visător, de cel ce umblă „cu capul în nori”, prescriindu-i o cură de „realism”, ca un antidot al visului. Dar ar fi un leac eficace? N-ar duce cumva la siluirea firii visătorului, silit a fi *altceva*, a a cum o oacie ar fi  ndemnat  să zboare ori un pe te să se t rasc  pe p m nt? N-ar fi mai cuminte să combatem visul prin vis, printr-un vis acceptat cu generozitate? „C nd o minte e aplecata către vis nu trebuie  inut  departe de vis, nu trebuie să i se ra ioneze visul... dacă oricât de pu in  reverie e primejdioasă, ceea ce vindecă de ea nu e o doză mai mică de vis, ci visul, c t mai mult vis, tot visul. Omul trebuie să- i cunoască pe deplin visele, ca să nu mai sufere de pe urma lor”. Proust *dixit*.

*

O interesantă reflec ie asupra visului, la Jean Giraudoux: „A rămas în noi multă absurditate ne ntrebuintat , care  si d  curs liber în vis... Absurdit  ile lui sunt, oarecum, vestigiile ale lumilor pe care am fi putut să le făurim  i nu le-am făurit”. Deci o absurditate care se colectează în ființa, ca o t njire, ca o nostalgie supremă a cărei formă contorsionată, sfidătoare, nu e dec t o vehemen a a neîmplinirii. Să mai adaug că Amarul T rg e un mediu propice unor astfel de deduc ii?

*

 i dacă tot poposim asupra visului, iată c teva nota ii ale de-at tea ori tulburătorului Lichtenberg: „Visele pot fi de folos prin faptul că reprezintă chintesen a sinceră, lipsită de constr ngerea reflec iei, care e adeseori artificiu pur, a întregii noastre fiin e”. Iată de ce inteligen a riscă a apărea fie superficială prin ignorarea visului, fie inadecvată prin încercarea de a-l transpune într-un cod impropriu. „Visul este o via a care, împletindu-se cu restul vie ii noastre, devine ceea ce numim existența omenească. Visele se topesc încetul cu încetul în stare de veghe, fără să putem spune anume c nd începe omul să fie cu adevărat treaz”.

Miracolul visului pare a fi această smerire a lui, această minunată iluzie ce ne-o dă că poate pogori în real, că se poate transforma în real. Ori, Doamne, se preschimbă de-a adevăratelea în real (fapt ce scapă minții noastre păcătoase), așa cum Dumnezeu s-a întrupat în om?

*

„Progresul” adus de comuniștii ruși prin teroare nu s-ar putea susține prin niciun punct de vedere onorabil. „Regimul introdus de Lenin odată cu venirea lui la putere avea un precedent imediat în regimul cel mai reacționar din epoca imperiului, acela al lui Alexandru al III-lea, din epoca tinereții lui Lenin. Euimitor cât de multe din măsurile luate de liderul bolșevic relua - chiar dacă sub etichetă diferită - «contrareforme» din ultimele două decenii ale secolului trecut” (Richard Pipes: *Scurtă istorie revoluției ruse*). E într-adevăr relevant că abuzurile comuniste și cele anticomuniste sunt, la acest mod factual, rude de „sînge stricat” (e titlul unui roman al pe nedrept uitatului Emanoil Bucuța).

*

Dacă „a visa înseamnă a înțelege ca artist”, visul e un vector al *înțelegerii* estetice, orice ar spune pozitivistii.

*

Visul: un absurd în stare de promisiune.

*

Sunt oameni care-ți supraviețuiesc, tu fiind încă în viață. Foști colegi, foști prieteni, foști profesori, de la care nu mai aștepți nimic, care, dezamăgindu-te, răcindu-se cu totul față de tine, s-au închis într-un prezent dur ca o carapace, care-i protejează, care le permite să înainteze indefinit, în timp ce tu, obosit, perplex, ai rămas în urmă.

*

Oare visul scoală din morți cotidianul, anodinel, banalul? E resurecția promisă creștinilor, experimentată deocamdată pe lucruri și ființe care aparent mai trăiesc? Chesterton: „Orice s-ar spune, funcția imaginației este nu de a face lucrurile ciudate să pară așezate, ci mai curînd ca lucrurile așezate să pară ciudate; nu atît să transforme miracolele în realitate, cît să transforme realitatea în miracol”.

*

Îmi proiectez, fără să vreau, umbra asupra Amarului Tîrg. E însă o umbră străvezie, inofensivă, care nu afectează pe nimeni, ale cărei efecte le simte exclusiv subsemnatul (ca și cum ar asculta muzică la cască).

*

Magia imaginarului. Infantilismul de fond al oricărei magii. Infantilismul - sublim în ultimă instanță - al demiurgiei. „Actul imaginar este un act magic. Este un act de incantație, destinat să facă să apară obiectul la care ne gândim, lucrul pe care îl dorim în așa măsură, încît să punem stăpînire pe el. Există întotdeauna în acest act ceva imperios și infantil” (J.-P. Sartre). Dumnezeu: un copil absolut, care imaginează pe măsură.

SPMDR*

Al. Cistelecan



O ardeleancă de ispravă

(Viora din Bihor)

Ardelencele nu scriu atât din talent, cât din datorie și misionarism. Firește, puțin talent nu strică iar oarece sensibilitate e chiar de rigoare; dar și mai de rigoare e un fel de etică didactică menită să îndrume sensibilitatea și să dea poeziei un folos educativ. Nu există nație mai sămănătorist-poporanistă decât poetesele de Ardeal, toate jurate în dragostea de neamul oropsit, în melodrama de compasiune și în feeria de natură; la care se adaugă, obligatoriu, elegia de amor, când amorul nu e sacrificat pentru țară. Până la Unire au făcut și ele, fără excepție, alături de confrăți, militanță națională, cîntînd durerea de obște pe portative profetice de salon. Fată de memorandist și nevestă de militant, Viora din Bihor (n. 30 aprilie 1880, Beiuș; m. la Lugoj, în 1957), una din ardelencele de ispravă, avea cu atât mai mult motive pentru activism și civism liric. N-a avut o viață chiar ușoară, cu toate că făcea parte din „aristocrația” românească „de robă”, ridicată după Unirea religioasă de la 1700. Fiica memorandistului Vasile Ignat, „marele naționalist”¹, își pierde tatăl la 18 ani; se căsătorește cu avocatul Ioan Ciordaș, șeful Partidului Național din Bihor, iar unul din cei trei copii le moare de mic.²

¹ Eugeniu Potoran, *Poezii Bihorului*, Editura Societății de lectură „Sf. Ioan Gură de aur”, Oradea, 1934.

² Datele biografice sînt luate de la Eugeniu Potoran, *op. cit.*, și de la Ioan Bradu, *Poezii și prozatorii bihoreni*, Tipografia Doina, Beiuș, 1948.

* O să mă-ntrebați însă: ce însemnează S.P.M.D.R.?

- S.P.M.D.R. însemnează *Societatea protectoare a Muzelor Daco-Romane*.

Viora îl va plînge în cîteva poeme, ca și pe soțul „mult iubit”, omorît și el în 3 aprilie 1919, victimă și martir al luptelor naționale (era membru al Consiliului Dirigent și a fost ridicat de-acasă de armata ungară și împușcat în Lunca Vașcăului, alături de Nicolae Bolcaș; unele poezii în care Viora îl jelește sînt datate, însă, în mod ciudat, 1918). Avocatul Ioan Ciordaș a candidat, în 1907, pentru parlamentul de la Budapesta, dar a pierdut (cu 810 voturi; nu era puțin). Angajați amîndoi, cot la cot, în luptele politice, îl sprijină apoi, în 1910, pe Vasile Lucaciu pentru ocuparea aceluiasi mandat, devenit vacant. „Româncă de inimă, o înflăcărată naționalistă și de o distinsă cultură”, după cum zice vărul ei Adrian Gh. Lazariu, el însuși poet, în *Prefața la Viorele*³, Viora combate de partea lui Lucaciu și cu condeii, publicînd în *Lupta* de la Budapesta cîteva scrisori electorale și patriotice. Stilul acestora e destul de inimos (de nu chiar prea) și de patetic, dar probabil că potrivit la vreme, public și împrejurare: „Părinte! Noi cei din valea Băiții și din jurul Beiușului, cari – neînfricați de sulilele jandarmilor și scuipînd în față pe cei ce ne întindeau mîna cu banul lucitor – am venit în tabăra, unde și codrii își trimiseseră podoaba arborilor, dinpreună cu mireazma înviorătoare a înălțimilor curate, noi cari am venit să ne închinăm credinței și legii noastre strămoșești, noi cei tari cu duhul, ne îndreptăm privirea îndurerată spre tine Părinte”⁴. Dacă era de apostrofat trădătorii, Viora nu se sfia de violențe sfinte (și nici de altele, cacofonice, luate cum e de elan): „Blăstăm, blăstăm, de trei ori blăstăm! Ei sînt acei, cari samănă zizanie între noi, ei ne dau pradă potrivnicului, ei vreau ca copiii noștri să nu mai știe de credința și legea noastră strămoșească, să-și uite de părinți și moși, să ne uite, parcă am fi fost o lăpădătură și nu urmașii lui Traian și Decebal”⁵. Patetismele de acest soi trebuie puse, firește, în situație. Își continuă militanța și după moartea soțului, înființînd, încă din 1918, Reuniunea Femeilor române din Beiuș și împrejurimi, a cărei prezidentă, firește, devine. Reuniunea, reiese din discursurile prezidentei, făcea operă culturală și patriotică, dar și – se-nțelege – operă de feminism, luptînd pentru considerație egală în societate. Viora e însă severă, e o victoriană, și nu prețuiește deloc cochetăria și înclinările spre artele erotismului: „Vrem să avem femei inteligente, harnice și muncitoare, și nu păpuși, cari cultivă luxul, ori femei moderne, cari imitînd pe bărbați în unele slăbiciuni ale lor, cred a câștiga în ochii lumii. Femeia să nu se desbrace de însușirile ei distincte ca sex, denaturîndu-se, căci cum nu place un bărbat-femeie, ne

³ *Viorele. Schițe și nuvele* de Viora din Bihor, cu o prefață de Adrian G. Lazariu, Editura Socec, București, 1910.

⁴ Viora din Bihor (Viora Ignat dr. I. Ciordaș), *Din Cetatea sfîntă*, Tipografia și librăria „Doina”, Beiuș, 1926, p. 71.

⁵ Idem, p. 74.

disgustă o femeie-bărbat”.⁶ Nu-ncape vorbă că azi ar fi îngrozită de unele apucături și ar cere CNA-ului să interzică bună parte din emisiunile de emancipare. Nu mai vorbesc de cele prea emancipate. Iar exhibiționismul din ultima poezie feminină ar cutremura-o absolut. Și nu fără dreptatea ei, după o viață de luptă pentru cu totul alte valori: „Întreaga noastră viață a fost o luptă, însuflețită de-un gând și dor înflăcărat – izbîndirea visului de veacuri al neamului nostru!... Tu, Ionelul meu, te-ai sfirșit ca o stîncă cotropită de vijelioase valuri păgîne, iar eu am rămas să plîng pe mormîntul tău!”⁷ „Biografia” pe care și-o stilizează e model din alte vremi: „Spiritualizînd simțirea – am știut să trăiesc frumos./ Am visat mult – și am trăit puțin./ Am luptat viguros – și am suferit mult./ Iubind frumosul – am dorit binele și am căutat adevărul./ Iată cuprinsul vieții mele”.⁸ Un cuprins cu frumos ethos într-adevăr.

A fost harnică și-ntr-ale scrisului, fiind prezentă în destul de multe publicații (*Românul, Tribuna, Cosînzeana, Timpul, Gazeta Transilvaniei, Familia, Cele Trei Crișuri, Renașterea Română, Lupta, Unirea* sau austriacul *Reichspost*). „Schițele și nuvelele” din *Viorele*, prima ei carte, sînt considerate „gingașe” de Gh. Cardaș⁹. Asta numai decît și absolut. Ioan Bradu e convins că „proza *viorelor* oferă cititorului un colorit specific și o armonie intimă, liber de toate invectivele de prisos.” În plus, „substanța acestor bucăți, deși nu prezintă o unitate proprie a isvorului de inspirație, adîncește inima într-o puternică vibrație. Această vibrație dă viorelelor adevăratul parfum”.¹⁰ „Isvorul” are însă destulă unitate, și din el ies doar povestiri amoroase și evocări patriotice. Evocările sînt militante, „impresionante” în pictura stării naționale și cu cifru mesianic: „și-n întuneric e fixat și azi poporul bihorean! În bezna întunericului, a mizeriei și a neștiinței negre! Ca un punct luminos străbate prin negurile dese sufletul lui de oțel!”¹¹ Afară de aceste *Chipuri*, sînt doar piese cu intrigi de amor, presărate des cu observații drastice: „Cîți bărbați ușurei la minte și seci la suflet au nenorocit și zăpăcit mințile atîtor copile și femeii”.¹² Un erou se îndrăgostește de fiica iubitei sale din tinerețe, un altul o iubește pe nepoata săracă a familiei, dar din greșeală îi sucește mințile fiicei prea mici, care cade în lingoare; pe un altul nu-l lasă maică-sa să se însoare cu o „străină”, dar îi dă binecuvîntarea pe patul de moarte, însă abia însurat devine bănuitor, căci „nici odată bărbatul nu va crede femeii, care își va da totul pentru prea puțin”; un altul se împușcă de

⁶ Ibidem, p. 128.

⁷ Ibid., p. 16.

⁸ Ibid., p. 22.

⁹ Gh. Cardaș, *Poezii și prozatorii Ardealului pînă la Unire*, (1800-1918), Antologie și studiu, București, Editura Universala Alcala & co, /f.a./, p. 513.

¹⁰ Ioan Bradu, *op. cit.*, p. 121.

¹¹ *Viorele*, p. 20.

¹² Idem, p. 28.

drag și disperare, iar iubita, măritată estimp și organizatoare de chefuri chiar în ziua morții lui, se duce pe ascuns la mormântul fostului iubit; o nuvelă epistolară care în centru o eroină care pleacă în lume ca să-și uite de iubire, dar pînă la urmă vine iubitul s-o recupereze și s-o aline; o altă eroină cochetează la bal, dar respectă strict obligațiile familiale (nu fără a face un denunț anticipat al feminității, pe gustul strănepoatelor optzeciste: „noi ne învăluim într-o misterioasă nimica toată – de ce? ca să nu vă pierdeți iluziile cu cari vă place să ne împresurați *enigmatica ființă*”); o alta moare din cauză că vărsatul a făcut-o, din frumoasă, urîță; doamne, domnișoare, liceene și îndrăgostiți de toate felurile și vîrstele; unele proze sînt lirice (și vor și trece în volumul de poeme în proză), altele glumețe, cîteva alegorice, mereu însă cugetătoare; nu însă întotdeauna în felul ăsta: „Ah! Procedură inegală a naturei, de-a dovedi în termeni așa de vizibili fața-i vitregă către acei cari cu o năzuință mișcătoare tind de-a contribui la fericirea, la îndestularea altora, conduși de abnegațiune de sine, și dorind drept mulțumire o mai puțină nepăsare față de silințele lor”.¹³ Sînt și cugetări de bun simț exprimate cu bun simț. Dar prozele sînt, de regulă, moraliste, cu fabulă clară. Proze de militantă, de educatoare. Un scris, cum zice Potoran, „călăuzitor și animator”.¹⁴ Pretențiile de artă, cît de mici, ar fi nepotrivite, nu doar exagerate.

Bineînțeles că Mihai Zamfir n-a luat-o în considerație pe Viora din Bihor pentru exegeza poemului în proză, dar asta n-a împiedicat-o pe poetă să scoată un volum destul de gros de asemenea producții.¹⁵ Ioan Bradu zice că „poemele sunt plăcute și frumoase”¹⁶; nu-i mare deosebire între ele și unele „schițe” din *Vioarele* (unele sînt chiar aceleași); estetica lor e, de regulă, cea a compunerilor lirice de natură, cu descripția avîntată și modulată pe alegorie; elanurile descriptive sînt prinse pe ața unor povești de amor (unele exotice, arăbești, indiene, mitologice), astfel încît se pot face și descripții lirice de sentiment sau surprinderi de stări. Emfazele strică însă regulat desenul sau decantarea stărilor: „Și de cîteori se deschidea ușa pe neașteptate, mă năpădiau valuri de foc, cari se stingeau la urmă în înghiețul, ce-mi coprindea mădularele, cînd în locul luminei dorite se lăsa negura desnădejdei asupra dragostei mele nebunel...Te-am dumnezeit, te-am dorit și te-am chemat, cercînd să-ți cîștig inima pentru dreptul vieții. Dar tu te închideai între cele patru ziduri ale pudoarei neînțelese”.¹⁷ (Tema asta, a amorului vinovat sau „nebun”, extraconjugal, revine cu o redundanță suspectă; dacă n-ar fi o impietate față cu morala drastică a poemelor aș zice că iese dintr-o

¹³ Ibidem, p. 229.

¹⁴ Eugeniu Potoran, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵ *Mozaic* (Poeme în proză), Tipografia și librăria „Doina”, Beiuș, 1927.

¹⁶ Iona Bradu, *op. cit.*, p. 121.

¹⁷ *Mozaic*, pp. 28-29.

presiune biografică; are, oricum, ritmul unei obsesii de viață). Asemenea senzualități retorizate izbucnesc din loc în loc, dar comportamentul pedagogic al poetei – și pudoarea însăși – le țin sub control. Când e să cînte pe partituri mai direct corporale (ca în *Mînușița, Piciorușul*), Viora poetizează excesiv de suav (și naiv). Pe partea de povestire, poemele merg spre tristețe, spre iubiri melancolizate sau chiar dramatizate, cam toate eșuate; pe partea lirică, descriptivă, ele trag la reverie; intuiția de fond e cea a idilei cosmice, a circuitului amoros în natură: „După îmbrățișări de foc, plămădind vieți virgine și primenind cele trecute, pleacă craiul la odihnă. Printre nori își întoarce chipul strălucitor în slavă spre Firea, împodobită cu minuni de care altele nu-s! Și-n a lui ochire de dor arzător, văzînd aleanul ei, îi trimite – sol al dragostei lui – Amurgul, copil cu păr de aur, încins cu tulpăne trandafirii”.¹⁸ Dacă n-ar crede neclintit în supremația prețiozităților și a eufemismelor, a notațiilor „frumose” și „înfiorate”, cine știe, s-ar putea alege cîte ceva!

Aceeași estetică domină și poemele propriu-zise, adunate în volumul de *Poezii* din 1926.¹⁹ Ca peste tot în scrisul ei, și aici „se simte pulsația unui suflet ales”,²⁰ după cum zice Potoran; e calitatea și defectul Viorei. Poezia, bine zice Ioan Bradu, „desvăluie gânduri luminoase”²¹, fie de patrie, fie de natură, fie de familie. Cele de patrie sînt tipic ardeleni, cu amestec de Coșbuc și Goga, ca la toată lumea, și cu suferința proiectată spre clipa mesianică: „Că-n al meu cînt e-atîta plîns/ Să nu vă mai mirați,/ În mine plînge doar un neam/ De apăsați...//Și am ajuns din lacrimi/ Mărgele să adun,/ Boltita frunte-a munților/ S-o încunun...// Ci de pe culmea lor privind/ S-aprinse-întîiul foc/ În ochii-mi stinși de-atîta plîns/ Și nenoroc” (etc., *Sufletul Bihorului*). Iredența ține lira învăpăiată și izvoarele durerii naționale sînt veșnic pornite: „De veacuri tot ne paște a vremilor urgie./ În pulbere se farmă a noastră vitejie/ Și parcă nici pămîntul nu vrea să ne mai poarte/ Când vatra ni e rece, iar visurile-s moarte” (*Deșteptare*). Când iese din patriotisme, Viora versifică teme consacrate, precum în *Muza și poetul* (alt „Luceafăr întors” sau doar cu sex schimbat: „Din înălțimi astrale, în lumea ta duiosă/ De tainice penumbre și doruri năbușite./ Cu-a gândului putere tu m-ai chemat, iubite -/ Să prind viața-ți stearpă în raza-mi luminoasă...//Și în izvodul tainic al patimilor voastre/ Eu îmi cetii osînda – de-a fi vroit de-o țernă/ Să-mi leg dumnezeirea, simțirea mea eternă!...//Și m-am nălțat în clarul tăriiilor albastre”). Femeie citită, care, după Lazariu, „urmărește pas cu pas activitatea românilor de peste munți, luînd parte activă ca inițiatoare

¹⁸ Idem, p. 58.

¹⁹ Viora din Bihor (Viora Ignat dr. I. Ciordaș), *Poezii*, Tiparul tipografiei „Doina”, Beiuș, 1926.

²⁰ Eugeniu Potoran, *op. cit.*, p. 82.

²¹ Ioan Bradu, *op. cit.*, p. 122.

și ca conlucrătoare la cele mai înalte și binefăcătoare opere²², Viora pare a fi cruzit de simbolism – și îndeosebi de cel minulescian. În tot cazul, scrie și ea *romanțe* și împrumută masiv din florăriile și casetele cu bijuterii simboliste, tratînd teme cam în aceeași manieră: „dar într-o seară sumbră cu străluciri de-ăgată/ te-am revăzut./ Tu te stingeci -/ supt arabescurile fine/ de rîsuri și-ngînări caline/ ce are o frumoasă, demonică femeie” etc. (*Romanța celei mai frumoase flori*). Că ardelențele pot trece de la Coșbuc la Minulescu fără crize se vede din limbajul Viorei, foarte contaminat de simbolism și foarte neologistic (chiar prea de tot); nu mai puțin din ritmurile acordate, din imitația versului liber (dar nu chiar liber): „/.../ tu candelă de-argint ce arzi incandescentă pe altarul/ învăpăiatelor simțiri... tu farul violet/ ah! Farul/ străfulgeratelor galere/ strivite, rupte și mizere,/ transcendentala mîntuire a linei, palei agonii,/ tu elixir al fericirii cu-arome dulci și amării,/ tu psalm prea sfînt/ pe-acest pămînt/ cîntat de-efebi cu părul nopții, cu umbre-n ochi și buze roșii” etc. (*Cuvîntul vieții*). Memoria literară a fost eminent nedreaptă cu cea dintîi simbolistă de Ardeal; cu atît mai mult cu cît Viora n-are, de fapt, suflet simbolist, fiind femeie pozitivă, domestică. Pe această bază și scrie ea destule poeme de mamă și soție, devotată și tandră. Dar chiar și cele mai devotate soții mai au cîte-o reverie nevinovată, cum e, bunăoară, aceasta: „Aș vrea să fiu o senioră,/ Visînd supt un pilastru fin,/ Brodat cu flori și aureolă -/ De slava cerului senin” (*Cîntec*). Sau reverii mai consistente, la nevoie psihanalizabile: „Un Făt-Frumos aș vrea natura ca să fie -/ cu vîlvăta de foc în brațe să mă strîngă//...// Un Făt-Frumos aș vrea natura ca să fie.../ și să-mi aștearnă patul din valuri alinate” (*Vis*). Ca și la celelalte ardelențe, reveriile amoroase au curs liber doar în combinație cu stihialul naturii; altminteri, în idile omenești, și Viora e cuminte și gingașă, sensibilă și degrabă visătoare. În general pornirile de acest soi nu calcă însă peste moralitate și peste fericirea domestică (o și muștră, într-o poezie – *Poeta mortuus est!* –, pe Natalia Negru, pentru rezultatul patimilor ei). Tragediile familiale (moartea fiului, a soțului) au impus și ele o anume tematică – și mai ales o anumită etică a sentimentului ca devotament. Reveriile ilicite se ascund în pictura de natură iar visările sînt, firește, cenzurate. Pe cît a putut, Viora s-a modelat ca femeie de ispravă și și-a lăsat sensibilitatea să zburde doar pe teme constructive. Cum zice Ioan Bradu cu delicatețe locală „versul său nu surprinde prin puterea de expresivitate, atît cît surprinde prin cadrul sufletesc gingaș și curat”.²³ Puținii ei comentatori au încercat cu toții să abată atenția strict asupra „conținutului”; acolo și e meritul pozitiv al Viorei, poetă și scriitoare cu talent de directoare de școală.

²² *Prefața la Viorele*, p. 5.

²³ Ion Bradu, *op. cit.*, p. 122.

Atropină

Alexandru Vlad



Plecarea

Vă voi vorbi despre Exod. Deschideți deci Cartea la Exodul, 14, de la unu la treizeci și unu. Poporul lui Israel, stirpea lui Iacov, țărani crescători de vite, suferea de multă vreme în țara ostilă a Egiptului. Au fost urgisiți, puși să ridice piramidele! Copiii n-aveau viitor, creșterea populației era pusă sub control. Însuși Moise, cel scos din ape, a scăpat ca prin minune, cum se exprimă unii când e vorba de voința Domnului. Uneori capii familiilor se vânduseră egiptenilor. Istoria se-oprise în loc. Și Dumnezeu le-a auzit strigătele desnădăjduite. Domnul a pregătit terenul pentru plecarea poporului lui Moise din țara lui Faraon, arătându-se lui Moise și instruindu-l, dând cele zece urgii. Și ce urgii cumplite: broaștele, păduchii, musca câinească, ciurma vitelor, vărsatul negru, piatra și focul, lăcustele, eclipsa. Apoi a provocat moartea tuturor întâilor născuți. Strategia a fost din toate punctele de vedere una militară. Dumnezeu e și strateg. Pregătirea de plecare a fost amănunțită, au cerut egiptenilor vase și haine, s-au încolonat în număr mare și-au luat-o înainte pe jos, cu oasele lui Iosif în traistă, singurii puși călare fiind copiii. Biblia spune că s-au suit cu ei o mulțime de oameni de tot soiul. Așa cum iese la revoluții pleava societății să-și caute cu ocazia asta locul între ceilalți, loc pe care nu l-au putut dobândi pe cinstite. Mai aveau dosite lucruri furate de la egipteni. Plecarea a avut loc în vremea Paștelui. Au luat cu ei plămădeala nedospită, să facă din ea azimă, având interdicție să guste altceva timp de șapte zile. Nu se cere oare în vreme de marș o raționalizare a hranei, ceea ce ne curăță spiritul și ne face mai ușori la drum? Închipuiți-vă nisipurile Egiptului, soarele arzător și setea, greutatea de-a instaura disciplina. Căci Dumnezeu nu i-a dus pe drumul cel mai scurt ci i-a pus să facă un ocol prin pustie, spre marea Roșie. De ce să facă un ocol, când alimentele sunt insuficiente, copiii obosiți și nervii tuturor la pământ? Pentru a uita reflexele sclaviei – de aici! Domnul i-a îndrumat, deplasându-se încaintea

lor sub forma unui turbion de foc, la lumina căruia puteau merge noaptea ca și ziua. Nu i-a lăsat să se descurce singuri, să se strecoare peste graniță ca niște contrabandiști, căci avea interesele Lui, să-și demonstreze Slava. Trebuia să repurteze o victorie morală, să știe și egiptenii că El e Domnul. Faraon a căzut în capcană. Iată-l în fruntea oștilor sale, în praful ridicat de cămile... I-au ajuns tocmai la țărmul mării. Fiii lui Israel s-au înspăimântat... Oare nu erau bune mormintele Egiptului de-a trebuit să ieșim să murim în pustie? Nu era mai bună viața acolo, în sclavie, decât moartea în câmp deschis? Moise i-a certat: Se poate să vorbiți așa? V-ați pierdut credința, anii de sclavie v-au lăsat fără scânteie? Dumnezeu vrea ca inamicul să-i vadă puterea și să se înspăimânte. Și să i-o vedeți și voi – puțină spaimă nu vă strică. Domnul va rezolva problema. Ziua asta n-o veți uita, și n-o vor uita nici nepoții voștri căci ce se-ntâmplă unui popor intră în memoria colectivă... Domnul își va arăta puterile! Dar Dumnezeu s-a supărat și l-a certat pe Moise: Ce rost au strigătele astea? Spune oamenilor să nu se oprească. Nu pierde vremea, ridică nodurosul tău toiag și despică apele mării. Eu voi împietri inima egiptenilor și le voi lua mințile făcându-i să vă urmărească, vor primi o lecție. Și îngerul lui Dumnezeu, care mergea în avangardă, perceput ca un nor de foc, a trecut în ariergardă. Pe-o parte era întunecos, pentru egipteni, pe cealaltă luminos, pentru oamenii lui Moise. Toată noaptea cele două tabere au fost astfel despărțite, una fiind în lumină, cealaltă în beznă. Apele au încremenit ca piftia, s-au despărțit ca un canion străveziu în porțiunea pe care a indicat-o Moise cu brațul, și refugiații s-au strecurat pe-acolo cu cățel și purcel. Apele l-au ascultat pe Moise, cel recuperat din ape. Văd priviri neîncrezătoare ridicându-se spre mine. Așa au fost și privirile egiptenilor înainte de-a se năpusti și ei pe calea care părea tot atât de sigură pe cât era de miraculoasă. Înțeleseseră și ei cu cine ține Domnul și cât de mare e puterea Lui. Din vârful norului de foc, ca dintr-un foișor, Dumnezeu a văzut situația și a semănat derută în tabăra lui Faraon, i-a scos roatele carelor, le-a îngreuiat mersul. Prea târziu pentru retragere. Moise a ridicat brațul, apele s-au prăvălit în hăul prin care toate noaptea se scurseseră convocările israelienilor, omorând pe toți egiptenii. Și unii și alții au văzut ce mare-i puterea lui Dumnezeu când își pune în cap să rezolve o problemă, când consideră că oamenii au suferit destul... Și tot atât de tare s-a temut și cel izbăvit și cel pedepsit. Reputația Domnului s-a înzecit în fața lor. Veți spune astăzi că e o exagerare. Nu este! Și pentru asta n-aveți decât să priviți în jur. Ce vedeți? Ape! Suntem ca poporul lui Israel, exact la mijloc. Citez acum din Apocalipsă, opt cu unsprezece: „Și o treime din ape se prefăcu în pelin, și mulți oameni muriră de aceste ape, căci se făcuseră amare” Sau șaisprezece cu douăzeci și unu: „Insulele toate fugiră, iar munții se făcură nevăzuți”. În situația aceasta nu avem de ce adăsta. Limanul este în puterea noastră. Dacă avem puterea să ni-l dorim. La disperarea supușilor săi Dumnezeu își arată puterea.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan



Jurnal toscan (II)

Siena este o rivală toscană niciodată consolată a Florenței în competiția vanitoasă a artei, arhitecturii, picturii, palatelor strălucitoare renescentiste. De departe, din lecturi, din cărți nu am văzut-o așa cum ar fi meritat, poate și din cauza luminii crude, nu o dată orbitoare a Florenței. Aici fiind, în Siena, îmi dau seama, în fața Domului, câtă splendoare poate fi eclipsată pe nedrept dacă cedezi superlativelor uneori prea comod acceptate. Domul din Siena este o minune renescentistă italiană unică începută încă în secolul al XII-lea, cu celebra lui fațadă completată 1380. Axa sa nord-sud este una care exceptează de la regula imperativă a oricărei catedrale catolice. Aceasta s-a întâmplat din cauza avatarurilor, chinurilor financiare în care atât de greu s-a născut și care au impus, din lipsa banilor, actuala direcționare a Domului.

În el tronează amvonul octogonal gotic al lui Nicolo Pisano, așezat pe lei, frescele lui Ghirlandaio, basoreliefurile lui Donatello, Ghiberti, Jacopo della Quercia. Iar în muzeul Domului celebra „Maesta” a lui Duccio. Scriu acestea chiar în fața sculpturii lui Michelangelo (Paul, Petru, Pius al II-lea și Papa Grigore). În Dom calci, la propriu, pe artă, pe pavajul din gresie și mozaic pictat. H. filmează, ca peste tot, în transă. Îl înțeleg, dar îl și compătimeșc: retina poate fi un receptor mai fin, mai selectiv, chiar dacă mai dispus la uitare, decât pelicula camerei de luat vederi.

După-masa evadăm în zona vestită viticolă Chianti. Peisaj colinar cu vii geometric risipite pe culmi domoale, expuse indolent la un soare intens, printre măslini și chiparoși. Vile mici, albe, așezate solitar, întotdeauna, pe înălțimi. La Greve, pe via Roma, la un restaurant cu

terasă extinsă generos în spațiul pietonal, precum peste tot. Surpriză: proprietara restaurantului, deloc modest, este o româncă rubensiană, blondă, cu piept generos, expus provocator. E de pe lângă Baia Mare și luptă aici, de vreo zece ani, să câștige bine. Pe soț l-a uitat acasă. Vorbește impecabil italiana – cu clienții, cu pietonii, cei mai mulți turiști, pe care-i ispitește, fără reținere, cu meniul în mână, cu vorbă piezișă și dulce -, dar româna, româna îi e cea de acasă, vreau să spun de la țară, moroșană sută la sută, comică, palatalizând. Suntem români, ne oferă vinul pe gratis în pocale de doi-trei litri. Vin roșu de Chianti. Aiurea, după ce-l guști îți dai seama că-i un vin, totuși, de mâna a doua, în orice caz nu un Chianti sută la sută. Peste drum de restaurant e o „Cantina” (Cramă) unde e, în schimb, Chianti autentic pe care vânzătorul e fericit să ți-l ofere. Cina la româncă nu-i nici pe departe cea mai ieftină de pe via Roma, așa cum ne-a ademenit compatrioata. Face, totuși, 10-12 euro. Noroc că eu m-am mulțumit cu un „antipasto”. Ne întoarcem la reședința noastră din Poggibonsi, conduși de GPS autoturismului prin văi adânci, în podgorii în care autoturismul coboară abrupt, acoperiți de o floră acum întunecată și nesfârșită.

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu



Un ceai băut cu Constantin Noica

În 1972, în calitatea mea de redactor la revista *Tomis* din Constanța, m-am dus la București, cu scopul de a obține o colaborare de la Constantin Noica. L-am vizitat pe filosof în locuința lui dintr-un bloc cenușiu (confundabil cu multe alte blocuri) din cartierul Berceni. Constantin Noica era în halat și papuci și avea în cap o bască ponosită. Soția lui, cu părul încărunțit și nevopsit, gârbovită, dar iluminată de amabilitate și bunăcuviință, a intrat repede în bucătărie și s-a întors cu un ceai. Până la vârsta aceea (25 de ani) nu băusem ceai decât când fusesem bolnav. Licoarea adusă de soția lui Noica nu avea nimic comun cu statul în pat, cu termometrul și aspirinele. Era un lichid magic, te făcea să te gândești la versurile lui Emil Brumaru: „Ceaiuri scăzute până la esența/ Trandafirie-a lucrului în sine.”

Constantin Noica m-a întrebat cu ce mă ocup. I-am răspuns, fără emfază, că fac critică literară.

- Dar cunoașteți greaca veche și latina? m-a interogat el în continuare.

- Aproape deloc. Știu ceva latină... i-am explicat eu.

- Trebuie neapărat să vă întrerupeți activitatea de critic literar și să o reluați abia după ce veți învăța bine aceste limbi clasice.

- Așa am să fac, i-am răspuns eu, convins de contrariul. Știam - dinainte de a veni la București - că Noica pretinde intelectualilor umaniști să cunoască greaca veche și latina și că în principiu avea dreptate, dar știam și că n-aș fi găsit timp în biografia mea pentru o astfel de îndeletnicire.

Apoi am trecut la scopul vizitei mele. I-am spus cât de mult ne dorim noi, cei de la revista *Tomis*, să ne dea un articol. Și i-am mai



explicat că ne aflăm în mare criză de timp și că îl rog să ne ofere-dacă se întâmplă să aibă în casă - un text gata scris, nepublicat în altă parte.

- Ar fi minunat, am adăugat eu. M-aș întoarce la Constanța ca un învingător, cu manuscrisul dumneavoastră drept trofeu. Poate fi un articol oricât de scurt, deși ne-am bucura să aibă cât mai multe pagini. Dar poate fi și o scurtă însemnare...

- Un text nepublicat?! s-a mirat Noica.

Iar eu am crezut că pretenția mea i se părea absurdă.

- Uitați-vă aici! a continuat el, arătându-mi un raft din bibliotecă. *Toate* aceste texte ale mele sunt nepublicate.

Raftul era ocupat în întregime de dosare (așezate vertical, asemenea cărților) pline de manuscrise. Iar Noica m-a invitat să-mi aleg, explicându-mi ce fel de texte se află în fiecare dosar.

M-am așezat jos, pe covor, și am început să aleg. Întârziem asupra fiecărui manuscris. Nu mă mai săturam să citesc paginile scrise de filosof. Aș fi rămas acolo ani întregi...

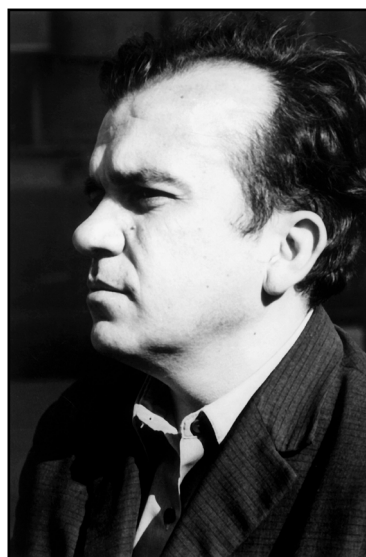
Nicolae Velea la examen

Un scriitor pitoresc, de care azi nu-și mai amintește aproape nimeni, a fost Nicolae Velea. A murit la 31 ianuarie 1987, căzut în zăpadă, undeva, în apropiere de Casa Presei Libere (pe atunci se numea Casa Scântei).

În 1983 lucra la revista *Luceafărul* și îi încânta pe toți cu scrisul său, popular-năstrușnic, dar și plin de tandrețe față de ființa umană. Bea mult și era nonconformist, ducând o viață boemă, deși copilărise la țară, unde se învăța moderația.

Eu eram pe atunci redactor la *România liberă*, condusă (încă) de Octavian Paler. Conform unei hotărâri luate de PCR, la Academia „Ștefan Gheorghiu” s-a constituit o comisie de verificare ideologică și

profesională (de „atestare”, acesta era termenul), prin fața căreia aveau obligația să treacă, în cel mai scurt timp, toți lucrătorii din presă. Drept urmare, la sediul Academiei „Ștefan Gheorghiu” (unde este astăzi Facultatea de Jurnalistică), ne-am întâlnit într-o zi câteva sute de scriitori, ziaristi și fotoreporteri. Încercam să ne păstrăm umorul, dar știam că nu e chiar o joacă și că există riscul să ne pierdem posturile.



Era prezentă și o colegă a mea căreia îi murise de curând tatăl. Purta o panglică neagră la reverul lat al unui sacou și el închis la culoare și era foarte tristă. Când a ajuns în fața comisiei, a fost tratată cu înțelegere și i s-a acordat, după un simulacru de examinare, un calificativ bun. Ieșind de acolo, ne-a povestit că a avut parte de multă îngăduință și, inaderentă la veselia noastră, și-a îmbrăcat paltonul și s-a pregătit de plecare.

Atunci a apărut Nicolae Velea, stângaci-ceremonios, și i-a adresat o rugămintă cu totul neașteptată:

– Doamnă, vă rog frumos, împrumutați-mi și mie doliul!

Luată prin surprindere, femeia a amuțit. Apoi, a înțeles despre ce este vorba, și-a desprins panglica neagră de la rever și i-a dat-o lui Nicolae Velea.

– Luați-o, o să-mi confecționez alta acasă.

După ce a spus aceste cuvinte, a plecat în grabă.

Noi l-am ajutat pe Nicolae Velea să-și prindă „doliul” la rever și, astfel înarmat, el s-a prezentat în fața comisiei, unde mecanismul înduișării a funcționat din nou.

Cei care însă, ulterior, au încercat să-l imite pe scriitor n-au mai avut succes.



Țiganiada
sau
Tabăra Țiganilor
de Ioan Budai-Deleanu

Cîntul VI

În care pe Satan îl cuprinde melancolia meditînd asupra sorții sale, maimarii Infernului se adună și se sfătuiesc cum să ajute armatele turcești iar țiganilor li se termină merindea.

Minunatul soare strălucea peste oceane și insule ascunse, iar noaptea acoperea cu învelitoarea lui neagră cîmpii și dumbrăvi. Vitele ostenite se retrăgeau într-o dulce odihnă prin staule și grajduri. Numai fiarele răpitoare și bărbații cu gînduri rele, lupul care gonește căprioara, buha care vînează prin tufe păsărele și alte jivini sălbatice iubitoare de întuneric se ascundeau de lumina soarelui. Venise vremea pentru primul cîntat al cocoșilor, strigoii încălecau mături și lopeți zburînd spre Retezat, iar femeile frumoase ieșeau la plimbare să sucească gîtul bărbaților.

- Poetul vrea să arate aici ce se întîmplă în timpul nopții, interveni primul Eruditus. Dar amestecă și povești din popor cu strigoii care, după credința populară încăleacă mături și lopeți și zboară spre Retezat, adică spre acel munte dintre Valahia și Ardeal.

- De aici se cunoaște, veni cu părerea Criticos, că acela care a creat această poemă a fost ardelean, că altfel nu ar fi pomenit de Retezat.

- Dacă gîndim așa, se împotrivi Formosus, ar trebui să fie din Thesalia, căci pomenește Parnasul, sau valah, pentru că pomenește Cetatea Neagră, a lui Negru Împărat, care este în Valahia.

- O fi din toate aceste părți, lăsă ambiguitatea nelămurită Ioan Deleanu, și să mergem mai departe că suntem abia la început. Vrea

să spună că în acel moment toate cele bune se odihneau și numai cele rele umblau după ale lor, ca spiritele blestemate care nu dorm niciodată și umblă toată noaptea după înșelăciuni, prin toate părțile. Tocmai atunci Satan care sta în peștera adîncă a Tartarului a scos capul din flăcările veșnice și i-a îndemnat cu o privire crudă pe diavoli să chinuie și mai mult făptura care fusese osîndită. Se desfăta astfel ca un tiran după o bătălie cîștigată care se bucură văzînd cumplitele omoruri, cum sunt înjunghiați ostașii dimpotrivă și li se taie capetele și e mîhnit că nu poate face asta cu toate popoarele. În această noapte despre care e vorba, după ce Satan a privit cu plăcere cum gemea făptura chinuită, acesta a căzut pe gânduri și socotelile pe care le făcea îi pricinuiă o nespusă tristețe. Se gîndea la cumplita lui cădere din ceruri și cum a pierdut binele veșnic pe care îl compara cu starea de acum și de mînie și de jale a răcnit atît de puternic, bulbucînd ochii gata să sară din locul lor, încît s-a cutremurat Infernul din temelii: „Vai mie, grea viață, urîță nemurire. Mai bine muream într-o clipă cu toți ai mei cînd fost-a surpat tronul meu din cer. Barem pieream fără urmă și scăpam de dureri mergîndu-mi firea în neant și astăzi nu era ca un ghimpe amintirea fericirilor mele trecute. Că nu mi-a priit această soartă barbară. Și-n război mi-a fost potrivnică, nici învingător nu m-a făcut, nici moartea nu mi-a dat-o. Mi-a lăsat numai chinul acestei nesuferite amintiri. Crudă și chinuitoare. Această aducere-aminte mă apasă mai mult, nu tu, Savaot, cu atotputernicia ta, căci mai blîndă și mai puțin de ocară-i ea. Dar sus, Satan, ridică-te și-i arată Celui-de-Sus că ești încă-n putere. Nu simte el durerea, dar fă ca ura ta să izbîndească-asupra-i”. Și iar a urlat groaznic și tot Infernul a răsunit de mugetul lui. Diavolii înșiși se înspăimîntaseră și vrînd să cunoască gîndul lui Satan toți cei cu funcții înalte s-au adunat în jurul lui. I-a privit drept în ochi pe toți din jur, vrînd parcă să ajungă pînă în inima lor, apoi, după o mică tăcere, a început să-și roadă ghiarele, zicînd: „O, însoțitori credincioși ai ursitei mele, vrăjmași ai înaltei lumini ce stăpînește deasupra stelelor, știu că vă aduceți aminte de acea cumplită zi a căderii domniei mele. Am fost biruiți în luptă dreaptă și nu supuși și asupriți. Nu ne-a supus nici această văpaie de pucioasă ce arde veșnic, unde fără spaimă Făptura îl defaimă pe Făcător. Cu toții știți că mîngîierea noastră-i în ura față de cel-de-sus și-n izbînda asupra puterii lui care pedepsește fără îndurare. Dar mi se pare mie, ori v-a apucat un soi de trîndăvie? Pentru că nu mai văd bulucindu-se la poarta Iadului sufletele ca înainte și acuși-acuși va fi deșartă scorbura aceasta întunecoasă și fierbinte, de nu vom mai îndrăzni o dată să luptăm cu oastea luminată. Am umblat prin lume și pe toate le-am iscodit. Vă spun că înconjurînd eu tot pămîntul mai degrabă l-am văzut plecat nouă, că țări cu adevăratl creștine ori nu sunt, ori sunt foarte puține. Dar ce folos, cînd văd omenirea zidită în

ciuda noastră cum se înalță pînă la cer și vrea să ia locul fericit rămas gol după căderea noastră. Dar nu se va întîmpla asta, ca marele Satan să vadă urgisita sămînță omenească colo sus, în grădina cerească, înmulțindu-se mai mult de acum înainte. Jur pe Tartarul fierbinte. Să piară creștinătatea, să fie război pe tot pămîntul, să se întorcă-ntunericele iară cu păcate și urgii de tot felul. Acestea sunt poftetele mele și aștept să aud cum răspundeți la ele.

- Satan se închipuie aici, cum am mai zis, căpetenia spiritelor necurate. El era arhanghel în cer înainte de osîndire și se numea Lucifer, adică purtătorul de lumină. El se adresează celorlalți însoțitori ai lui, dar aruncă numai blestemuri, căci nici nu poate altceva. Poetul l-a nimerit foarte bine, comentă Eruditus.

- Foarte bine că îl face să hulească dumnezeirea, replică Desdemonicus.

- Problema este alta, se îndoi Stultissimus: de unde a știut poetul ce au vorbit diavolii

în iad?

- Dar de multe ori ți-am spus, vere, că așa le-a găsit scrie, îl lămuri Onochefalos.

- Ce minie sătănească? se miră Simplissimus. Satan zice că Dumnezeu a făcut omul în ciuda lui și a însoțitorilor lui, ca oarecînd să locuiască acolo unde au fost ei pe vremea cînd erau îngeri.

- Să urmărim dialogul lui cu diavolului acum, interveni Ioan Deleanu, vrînd să ducă mai departe povestea. Primul care a răspuns a fost Belzebut, marele șef al oștilor negricioase ale mării sale, ca un hatman la curțile domnești. Zicea:

- Întunecate Doamne, mie mi se pare că ar fi bine să lăsăm aceste vorbe pe altădată și ar fi mai bine să ne strîngem îndată oștile. Am trimis și eu iscoade sus în lume și am aflat că Vodă Vlad vrea să se bată cu Mahomed, iar cereștii călăreți vor merge împotriva păgînilor. Nu se cuvine să-i lăsăm pe cei de partea noastră singuri, ci să pornim și noi și să ducem moarte creștinilor, căci de va birui Mahomed, și creștinismul va cădea cu-ncetul.

La care a răspuns răstit împăratul întunecat, mușcîndu-și negrele buze:

- Bine, generale, că-mi dai această știre. Dar vreau să aud și părerile celorlalți pe care să mi le spună imediat. Mai întii, cum vă străduiți fiecare spre binele iadului, amăgindu-i pe oameni de la dreapta cărare, apoi în ce chip se cuvine să-l ajutăm pe Mahomed, pe-ascuns, ori pe față?

Atunci s-a ridicat Mamona, vistiernicul Iadului și al Satanei, pe mîna căruia erau toate comorile de sub pămînt, aurul și banii de deasupra:

- Toți cei de aici știu cât bine face Iadului a mea dregătorie. Cărările mele îl duc pe om la strîmbătate, către pofta desfrînată pentru averi care se mai numește și lăcomie. Omul e plecat spre lăcomie din leagăn, căci din fire i s-a dat îndemnul de a face spre folosul lui, din care porcede ca dintr-un izvor dorința de viață numai ca să-și împlinească trebuințele trupești. Mai mare lăcomie-i fac eu în această aplecare, să nu aibă hotar în poftele lui. Înmiite sunt faptele lui rele atunci, toate fiicele mele și ale lăcomiei lui: tilhăria, furatul, codoșia, înșelăciunea, strîmba judecată, omorul, trădarea, tirania, fățarnicia, camăta și toate cele urite care îl împing spre bogăție. Aurul stăpînește-n lume acum și cu el cumpăr eu toate inimile. Cu sume mici sau mai mari cumpăr tot felul de păcate: unu-și vinde patria pe mită, altul se îndeamnă să ucidă. Papa vinde darurile sfinte pentru galbeni, iar patriarhul Bizanțului le cumpără. De la episcop pînă la diac toți le vînd pe cele ce trebuiau dăruite. Împărații și miniștrii cu sete de arginți ațîță crunte războaie, aurul ia coronița de la mirese și sparge nunți și căsătorii. Pe scurt, lăcomia cea nesătulă le întoarce pe toate în batjocură. Cu toate acestea orbesc eu vița lui Adam și o-ntorc de la cărarea dreaptă și încet-încet o aduc aici la topitoarea noastră, cum duc țărani ardeleni cînepa pentru topit la balta cu lipitori. Toți muritorii de pe pămînt și de pe ape sunt legați de mine cu lanțuri aurite. Cît despre ajutorarea lui Mahomed și a oștilor otomane, eu spun drept că nu sunt de părerea lui Belzebut și nici nu se poate, Generale, desi, după cum văd, ți-ar plăcea. Se știe bine de partea cui e puterea și slava, sau gîndești că Cel-de-sus ne va lăsa să facem asta? Tare te-amăgești de crezi cu putere că-i vom putea ajuta pe turci. Ce-ajunge ostășeasca ta-ndrăzneală pe lîngă puterile lui înzecite? Vitejia nu mai este de laudă și oarbe-i sunt faptele cele mai vestite cînd dîrzenia lucrează fără înțelepciune. Deci, împotriva celui mai tare nu virtutea trebuie folosită, ci mintea iscusită. Mie mi se pare că nu cu vădită și nărăvașă tărie trebuie să le dăm noi ajutorul, ci pe ascuns, cu multă viclenie. Oamenii înșiși prin noi să lucreze pentru a lor pieire. Mai mult ajută acum punga ticsită cu galbeni căreia i se închină toți oamenii. Rușinea mea să fie la urmă dacă nu voi face eu cu banii mai mult decît alții cu voinicia armelor.

Astfel și-a încheiat spusele Mamona. I-a urmat Asmodeu, logofăt la curtea lui Satan, rîzînd și rotindu-și privirea către cei din jur:

-Nu pentru că sunt sfătuitoarul de taină al Măriei sale, ci pentru că mă consider cel mai șiret din această întunecată țară, îndrăznesc a-mi arăta și eu părerea și sfatul. Însă înainte de a răspunde, aș dori să-i pun o întrebare lui Mamona: de ce se-ncrede așa de tare și de unde vin acele cuvinte sprințare ale lui? De ce se fălește atîta și-i consideră pe alții de nimic? Nu vreau să-i umbresc vrednicia, căci banii au căutare în lume, dar n-ajunge bogăția fără o virtute și mai mare căreia aceasta

i se închină, și anume mintea înțeleaptă. Mamona face multe cu banii, dar numai la cei cuprinși de lăcomie, la sufletele însetate de arginți, dar nu știe că multe treburi pe pământ nu se pot săvârși doar în acest fel, ci prin tehnici ascunse și înșelăciuni, prinj intrigi, cu sfaturi viclene. Acestea-l dărimă și pe cel cu minte, cu acestea să ajutăm oștile păgîne și vom vedea cât de curînd a cui idee a fost mai bună.

După ce Asmodeu a sfîrșit ce avea de spus, s-a ridicat Velial, mai marele paznicilor și poliției din Infern, procopsit cu toate calitățile lumești de care domnia are nevoie:

-Nu se cade ca eu să-i mustru pe cei ce-au vorbit înainte. Dar au făcut-o cam cu semeție și o să arăt cum se poate alinta singur cineva în iubirea de sine și voi face muștrări dovedite. Fiecare își laudă ale sale și le scade pe ale altora, socotindu-le tîndăli. Mie mi se pare că toți vă-nșelați, căci vrednicia voastră împreună are putere, nu despărțită. Voi sunteți înaltele mădulare ale acestei împărății. Deci a voastră lucrare comună trebuie s-o țină și s-o ridice. Zadarnică-i a voastră putere dacă veți lucra pe socoteala voastră. Așa că observînd eu cele ce se petrec în lume și vă aduc vouă supărare, mi se pare că sunt doar niște spume deșarte și fum fără flacără. De aceea, ideea mea este să nu ieșim la iveală, să nu ne amestecăm pe față în luptele lor, ci mergînd din odaie în odaie să vedem fiecare ce trebuințe are și ce desfătări jinduiește și apoi să le otrăvim mintea și sufletele. Iar cît despre Mahomed și mîndria deșartă a lui Vlad, eu am cheia de la cabinet și cunosc mai bine decît toți ce le-a fost hotărît. Știu și cine va birui pînă la urmă. Așa sunt făcute acum cărțile ca turcii să piardă războiul, ca miile să fie învinse de sute, dar nu pentru mult timp, căci puhoiul oștilor păgîne se va întoarce a doua oară. Vlad nu va putea trage niciun folos din biruința lui, fiindu-i neprietenă țara, dar mai ales pentru că din țările vecine nu-i va veni nimeni în ajutor.

După încheierea lui Velial și-a arătat și Moloh, fintîna cea mai adîncă a dezmierdărilor trupești, rostul între ei:

-Nimeni nu-l ține pe om așa de bine supus în relele năravuri ca mine. Știți bine cum stăpînesc eu pe toată lumea cu măiestrii aluneacoase și ispitiri, măguliri, gîdilări și momeli, semne cu ochiul, zîmbete, glume deșuchiate, poftes fierbinți și îndemnuri trupești. Tinerii mă cheamă cu-nfocare, bătrînii mă doresc pe ascuns, fetele mă așteaptă offînd, nevestele se topesc după mine, ba și călugărul mi sembie pitulat în chilia lui. Așa că nu pricep de ce această frică a voastră și temerea de creatura asta mică, oamenii, că se vor ridica în înaltul unde noi am fost altădată. Deșarte gîndurile voastre! Nici a zecea parte dintre făpturile multiubite de Savaot nu va petrece în slăvita grădină a raiului. De partea noastră vor fi cei mai mulți și asta e cea mai mare izbîndă a noastră.

După Moloh, un alt slujbaş înalt, cu rang de mare stolnic peste mîncăruri și băuturi, Val, a cuvîntat astfel:

-Adevărat s-a spus aici că n-avem a aștepta să ajungem acolo, sus, la înaltele lăcașuri de deasupra stelelor. Pentru asta, și eu socotesc că zadarnică ar fi orice încercare de a ne război cu vița cerească. Dar dacă-l mîncă pe vreunul spinarea să încerce și va vedea de la început că nu-i lucru așa de ușor precum îi pare. De ce să ne punem în primejdie degeaba? Să credem că pe Mihail îl vom birui? Dar cel ce aruncă cu fulgerele nemuritoare va răbda, oare, să vă apropiați de înalta sferă cerească? Un tunet va da ca în ziua îngrozitoare cînd am fost surpați din înalt și iacătă-vă pe toți azvîrliți sub Tartar. Ba cine știe cîte mii de mile mai afund, unde acum nu pătrund nici dracii. Deci și eu sunt de aceeași părere cu Velial și dacă vreți să cunoașteți felul în care eu vînez suflete, vă voi spune. Tot ce intră-n gură, fără rost și fără măsură este de la mine. Beția și grasa îmbuibare sunt de la mine și trag după ele trîndăvia care uită de lucrurile bune și cuvioase și face mințile tîmpe și trupurile groase.

După ce i-a ascultat pe toți, Belfegor, stăpînul credințelor deșarte, a luat cuvîntul zicînd:

-Nu opresc pe nimeni, dacă asta i-e voia, să meargă, dar mie nu-mi vine-n fire să-i fiu tovarăș. Eu mă străduiesc din toată puterea să întunec cea mai mică rază de lumină ce se naște în om odată cu dînsul, să nu mai fie senin sufletul lui, și-n multe feluri îl ispitesc, cu tot felul de arătări măiestrite. Fiecare crede într-o lege, are o credință mai presus de toate, dar omul prin mine se-amăgește și calcă strîmb, din cale se-abate. Așa-l întunec la minte de nici nu simte, nici nu știe ce-i bine ori ce-i rău. Fanatismul și Superstiția sunt cele două slujitoare ale mele și toată închinarea adevărată în fața dumnezeirii o prefac în figuri necuvioase, nevrednice și rușinoase.

Satan, care ascultase cu mare suferință, s-a ridicat atunci oprindu-i pe alți doritori să-și spună părerea:

-Mi-ați dat tot sfaturi viclene, dar nu de ajutor pentru oștile semilunei. Așa că eu voi face acum după gîndul meu. Tu, hatmane, du-te și adună cetele cele mai viteze într-o legiune care să urmeze poruncile mele.

Era un ordin scurt, Satan n-a mai spus nici un cuvînt și adunarea diavolilor s-a împrăștiat.

Ioan Deleanu făcu o pauză, cît să-și tragă răsuflarea și să mai să soarbă din pahar, prilej pentru ascultători să se îndemne la comentarii. Primul fu Criticos:

-Eu înțeleg că aici este ascunsă o satiră. Și pînă acum am luat seama că multe dintre cele spuse de poet nu se pot înțelege în alt chip, dar știe așa de bine să ascundă satira încît nu oricine o recunoaște.

-Abia acum pricep eu toată povestea, se lămuri Stultissimus. Adică Satan și-a adunat sfetnicii să se sfătuiască în ce chip să-i ajute pe păgîni. Mamona este nume de diavol și se află scris în Evanghelie. Se zice că el este spiritul lăcomiei. Despre Belzebut spune poetul că acesta este hatmanul Satanei, pe Mamona îl face vistiernic, ca și cum diavolii ar avea în iad aces fel de dregătorii ca la curțile noastre domnești.

-Dar ți-am zis nu o dată, vere, să nu-l mai învinuiești pe poet căci el așa le-a găsit scrise. E replica obișnuită a lui Onochefalos.

-Vedeți, dară, că am avut dreptate că aici se ascunde o satiră, se împăună Criticos.

-Eu îmi pierd răbdarea, replică Musofilos, cînd aud astfel de explicații. Cine nu înțelege ce este poezia și ce rost are poetul mai bine să tacă și să-l asculte pe Chir Onochefalos, căci mai de cinste-i va fi. Ce s-ar fi întîmplat cu creațiile poetice ale lui Homer, Virgiliu și, în zilele noastre, ale lui Milton, la englezi, ale lui Tasso, la italieni, ale lui Klopstok la nemți, dacă aceste învățate popoare ar fi cîrtit atîtea despre scrierile acestora, cum socotesc acești cîrtitori ai poetului nostru?

-Eu cred că Musofilos îl înțelege cel mai bine pe poet, interveni și Petru Maior, iar Satan și-a invitat boierii și voievozii să se sfătuiască în ce fel îi poate ajuta pe turci

-Și toți i-au dat sfaturi viclene, completă Simplissimus.

-Dați-mi voie să observ și eu, se amestecă Filologos, că Asmodeu este de asemenea nume de diavol și apare în Sfintele Scripturi, el este spiritul înșelăciunilor, iar în românește despre omul șiret se mai spune că este amegeu sau mehenghi, iar prin cuvîntul *tehne* se înțelege meșteșug viclean în timp ce tîndăliurile înseamnă nimicuri sau lucruri de nimic, jucăreacă.

-Mai trebuie să explicăm aici cuvîntul *cabinet*, fu de părere Filologos. Curios lucru cum a folosit poetul un cuvînt franțuzesc, care înseamnă cameră sau odaie, cum i se mai spune, însă de obicei el desemnează locul unde se țin sfaturile de taină ale curților domnești și împărătești. De aceea spune Velial că el știe ce s-a stabilit în sfaturile cabinetelor și care va fi sfîrșitul luptelor între Vlad și Mahomed.

-Mai folosește poetul alt cuvînt franțuzesc, *sferă*, interveni și Eruditus, care este o figură rotundă ce închipuie lumea sau și pămîntul, iar emisferă înseamnă jumătatea sferei sau a pămîntului. Aici sfera înaltă vrea să însemne jumătatea cea mai de sus a cerului.

-Și eu mai am cîte ceva de adăugat pentru mai buna înțelegere a spuselor poetului, interveni Petru Maior. Diavolii au frică de Dumnezeu și de aceea nici nu-i pomenesc numele. Uitați-vă cum Val îl numește „cel ce aruncă cu fulgere nemuritoare” și pomeneste de ziua cînd au fost izgoniți din cer doar cu un tunet. E convins că nici acum Dumnezeu nu-i va lăsa să se apropie de cer. Interesant e de tălmăcit cele spuse de Belfegor și

mai ales cîteva cuvinte ale poetului. Belfegor însuși se consideră diavolul credințelor deșarte și mai spune despre el că se străduiește să întunece raza minții oamenilor și a înțelegerii pe care Dumnezeu i-a dat-o cînd l-a zidit. Eu, zice, îl abat pe om de la legea adevărată pe care mintea lui curată o poate cunoaște, îl abat de la cale, întunecîndu-l cu năluciri. Pentru asta are două slujitoare, Fanatismul și Superstiția, adică Suprăstăciunea cum apare prin scrierile noastre și cum cred că și poetul nostru i-a spus întii. Fanatismul este rîvna neadevăratei credinți, iar Superstiția vrea să zică o încredere deșartă, sau disidemonie, cum îi zic unii din grecește. Cele două la un loc strămută toată adevărata credință în adevărata dumnezeire în *shime* necuvioase și de rîs, zice poetul, iar eu înțeleg că acest cuvînt este luat din nemțește și ar însemna *scheme*, figuri.

Ioan Deleanu ascultă ca de obicei și merge mai departe fără să lămurească sensul vreunui cuvînt. Fiecare să înțeleagă după mintea lui. Cu cît mai multe înțelesuri, cu atît mai bine. Ajunse tocmai la o nouă invocație a muzei:

Dar tare mă tragi de mîneacă, ba, mai mult, de guler, o, muză să mă-drumi spre dalba țigănie... Stăteau ca fripți pe spuză și nu știau de ce să se mai țină, în care dintre sfaturi să creadă. Cu toate multele sfaturi încă nu se puseseră pe cale. Apoi, dragă muză, scoate-mă din borta puturoasă a iadului că nădușesc de fum și pară și n-aș vrea să iasă sufletul din mine pe-acolo, că mai bine slugă-n tinda raiului decît crai pe tronul iadului. Ți-oi cînta de bună seamă și despre biata noastră țigănie care nu mai avea nici carne și nici vreo zeamă și nu știa astfel de ziceri proaste pentru că ei erau preocupați să facă repede rînduială în săraca lor țară. Sfatul era în momentul cel mai fierbinte cînd s-a apărut Corcodel supărat și în fuga mare spunîndu-le scurt că de acum înainte să se șteargă pe bot de bucate și că pot să șadă „întinși pă burice”:

-Ședeți acuma întinși pă burice și sfătuiți-vă cu gura goală și pîntecele flămînde că au trecut babele cu colacii.

Atunci s-au sculat țiganii, crezînd că îi înjură Corcodel, căci nu puteau crede să se fi făcut atîta pradă în bucate. Toate cetele dădeau vina pe lăieți și pe goleți și-i blestemau să le crape splina că au mîncat atîtea slănini rîncede, mălai și zer de ar fi ajuns pentru o țară. S-a ridicat atunci Tandaler, care părea să fi luat cîrma oștirii țigănești, și s-a răstit:

-Tu, mîncător de carne puturoasă, lăeț spurcat, asta nu-i tîndălire și te-nșeli foarte de crezi că te mîntui cu vorbe ușoare. De ce nu ne-ai spus tu din vreme cum că spre sfîrșit merge bucata? Dar lasă, vei scree tu acuși-acuși tot ce-ai mîncat numai fii gata că vom alege maiul cel mai mare și vai ș-amar va fi de spinarea ta.

-De tine nu mă tem eu niciodată, Tandalere, să-ți fie rușine-a grăi rău despre noi toți și a te îngînfă ca broasca-n tău, răspuns-a Corcodel, arătînduși dinții, rînjind într-un zîmbet amar.

La care Aurarul s-a înfocat tot și a pus mîna pe o cioarsă ruginită de sabie, a tras-o cu o iuțime de nespus și de nu-l ținea Balaban într-o clipă-i reteza capul ca pe un bostan. Toată golătatea era întăritată și gata de bătaie, se strînseseră toți împrejur într-atît îi supăraseră vestea flămînzirii. Deodată, însă, au răsunit tobe, surle și uiete puternice. Fugiți care-ncotro, le strigau bătrînii gloatelor, că iar vin turcii să ne taie, dar laia țigănie amorțise de frică și în loc să-și caute grabnic scăpare sta fără grai, în nemișcare. Atunci a strigat cu putere Tandaler:

-Să vină toți la arme cu mine, ori la biruință, ori la moarte. Mai bine să murim unul cîte unul decît să răbdăm foame și sete.

După aceste îmbărbătări au mai prins inimă țiganii și în cîteva ceasuri, după obicei, s-au înarmat deși nu le părea prea bine și le plîngea inima și păreau scîrbiți de atîtea bătăi și sînge. Tandaler nu-și arăta frica tot îndemnîndu-i din gură, iar ei păreau că nu se mai tem de nimic stînd așa înarmați. Tandaler îi învăța cum să folosească sabia, arătîndu-le mișcările cu a lui:

-Uitați-vă la mine și luați aminte! Acuma voi sînteți înarmați, dar înainte trebuie a socoti pentru ce, unde mergeți, ce căutați, ca să nu ziceți mîine-poimîine că Tandaler a lătrat ca un cîine. Copiii vă cer în gura mare și cu lacrimi în ochi de mîncare și gura pruncilor din tăciuni nu se poate astupa cu minciuni, aici nu aveți altă scăpare decît mălaiul și mămăliga. Cine dară vrea să mai trăiască să vină după mine și cum ne-o fi norocul, numai trebuie să se păzească cum l-a păzit mumă-sa de foc că dacă se aruncă spre noi o gloată străină să nu stea cu gura căscată, ci, cînd oi striga eu din frunte toți să aibă armele pregătite în mîini și de-a fi vrăjmașul cît un munte să-l lovească pînă-l dărîmă închizînd ocii și dînd pă moarte cruciș curmeziș în toate părțile. Cu ochii-nchiși e bine a se bate să nu vezi vrăjmașul în față nici să te temi de armele lui înfricoșate și de căutătura-i îndrăzneată, nu vezi cine pică lîngă tine și pînă la moarte nu știi de frică. Răcniți, chiuți, strigați cît vă țin gîtlejurile asta încă e o învățatură bună că așa se îmbărbătează fiecare iar dușmanul se înspăimîntă și nu mai cutează să să bage la război.

După ce a terminat cu învățătura, Tandaler le-a poruncit să-l urmeze toți cei înarmați strigînd bura bura și mergeau țiganii spre rău strigînd bura bura sau spre bine cu inimile înghețate de frică mergeau după Tandaler ca după un tată.

-Minunat chip de a se bate, încheie Simplissimus, nou și potrivit pentru țigani.

Cu asta Ioan Deleanu închise cartea care era legată manual, într-un singur exemplar, din foile scrise de mîna, iar ascultătorii rămaseră curioși cum se va sfîrși bătălia oștii de strînsură a lui Vlad. Probabil cum se încheie marile bătălii din astfel de izvodiri comice.

Monomahii

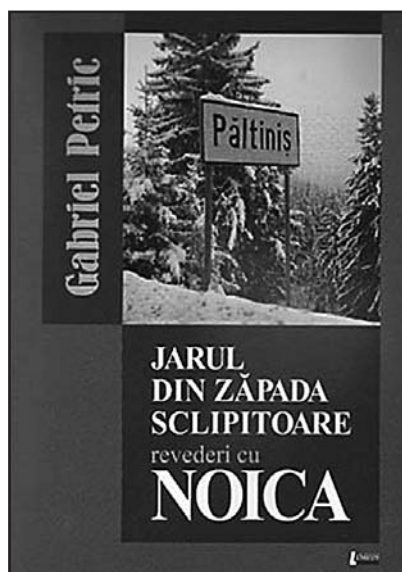
Miron Beteg



Despre frumoasa nebunie
a tinereții cărturărești
însemnări de lectură

PÎNĂ LA APARIȚIA CĂRȚII lui Gabriel Petric, *Jarul din zăpada sclipitoare. Revederi cu Noica*, eram convins că toți cei care l-au întâlnit măcar o dată pe Constantin Noica l-au înțeles, l-au deslușit, l-au prizat mult mai bine decât a fost în stare să o facă Gabriel Liiceanu. E aci o glumă, dar una amară. Nu am în minte doar cazul extrem al lui Constantin Barbu (pînă la urmă, unul dintre cei 22 de tineri de excepție numiți de filosof, deși distinsese la el, încă de pe atunci, un sunet secund „cam nebulos”, după cum notează Petric), celebrul text cu filosoful în pijama (nu mai știu al cui) apărut imediat după tiparirea *Jurnalului de la Păltiniș* și atitudinile mai „subtile” și mai recente, ca ignorarea aproape totală a numelui lui Liiceanu într-o carte despre Noica, de către Ion Ianoși (e pomenit, în trecere doar ca autor al *Jurnalului...* și îngrijitor al *Epistolarului*). Din acest punct de vedere, cartea lui Petric e, înainte de toate, o carte onestă, așezîndu-se, discret, în prelungirea *Jurnalului* și neîncercînd să-l înlocuiască. E, de fapt, un soi de descriere de caz, aplicată, a modelului paideic de care vorbise, pentru întîia oară Liiceanu, descriere făcută de unul (iarăși!) dintre cei 22 ai culturii de performanță. E aproape tușantă, repet, la nivelul onestității intelectuale, preluarea, să zicem, a descrierii cămăruței lui Noica (intrată în mitologia păltinișană) direct din *Jurnalul* lui Liiceanu, sau notarea îndemnului filosofului în timp ce-i înmîna o scrisoare a autorului *Încercării în politropia omului și a culturii*, „Citește-o cu atenție. E un document istoric”. Ca descriere de caz *Revederile...* seamănă cu o autopsie pe care autorul și-o face singur, puțin speriat și de multe ori neîncrezător. Citit așa, volumul merită toată atenția, chiar dacă despre

Constantin Noica nu aflăm prea multe lucruri pe care să nu le fi știut deja. Poate doar ideea de *turism cultural*, adică a citi, din zbor, fără aprofundare, textele traduse în românește din cei câțiva „mari” ai filosofiei, numai pentru încălzire, doar pentru a intra în atmosferă, pentru a te obișnui cu problematica, limbajul, modul de a pune problemele, să fie, în *Revederi...* mult mai prezentă, mai limpede expusă decât în altă parte. „La început este preferabilă o superficialitate, în sensul bun, prin care ai avantajul de a simți întregul”, explică filosoful.



JURNALUL LUI GABRIEL LIICEANU acoperă perioada 1977–1981, revederile cu Noica ale lui Gabriel Petric cuprind anii 1981–1986, reprezentînd, la alt nivel, un soi de continuitate paideică, una saturată de rețineri, autoflagelări

Gabriel Petric,
Jarul din zăpada sclipitoare.
Revederi cu Noica,
Editura Limes,
Cluj-Napoca, 2009

și puneri în criză mult mai sever asumate, datorită vârstei de atunci a autorului, decât cele, măcar bănuite, din *Jurnalul de la Păltiniș*. Nu poți, totuși, să nu-ți amintești, văzînd permanenta spaimă de a nu dezamăgi de care Gabriel Petric se lasă învăluit ori de cîte ori urcă spre Păltiniș de exclamația jucat-înspăimîntată: „Cum o să «produc» de 70 de lei camera?” atunci cînd Noica îi alege el însuși camera lui Liiceanu și îi spune că e, de fapt, invitatul lui Goethe. Dar, chiar dacă și Liiceanu se întrebă, la un moment dat „Am să-l dezamăgesc oare?” tocmai în asta constă diferența dintre cele două jurnale – în *raportul* dintre cel care dă și cel care primește. Între cel care ațîță ființa focului, teoretizînd, și cel care se lasă astfel ațîțat. Prin structură, prin dotare, e limpede că Liiceanu a asimilat pe de-a-ntregul, cu toată relativitatea ei „plină”, afirmația, aproape toxică de atîta utilizare: într-o astfel de relație nu se știe niciodată cine dă și cine primește. La Liiceanu aglomerarea de nuanțe în relația cu Noica e una confortabilă, de conversie. Gabriel Petric se așează mereu, de cele mai multe ori nemotivat, sub spaima iminentului naufragiu. Ceea ce primul reușește să transforme în strategie (în *Jurnalul de la Păltiniș* chiar anecdoticul are asprimea pe care o visa Noica), Gabriel Petric o simte ca permanentă și corozivă amenințare. „Trebuie că l-am dezamăgit cu neputința noastră de a-i urma sfaturile”

notează, asumându-și pluralul, Marius Iosif în prefața *Revederilor...* „Este tandrețe în purtarea lui și mă simt fericit. Mi-a dispărut respectul paralizant de cu ani în urmă. Totul apare ca o relație consolidată. Sunt oarecum copilul lui răsfățat”, scrie Liiceanu chiar în primele pagini ale *Jurnalului*. În subteran chiar modelul paideic se construiește pornind de la *paidárion* - băiat, tînăr. Stilistica apropierei de Noica, de duritatea sau iată, tandrețea „judecărilor” lui desparte cele două cărți. Destinele culturale ulterioare - atît cel al lui Gabriel Petric, cît și cel al lui Marius Iosif - demonstrează că ar fi fost îndreptății la un alt ritual al apropierei, unul mai dezinhibat și mai diluat de crispări. Pare că, mereu, Petric se simte, precum danezul al cărui tată l-a blestemat pe Dumnezeu - un Dumnezeu al culturii, de această dată - „o silabă imprimată pe dos”. De aceea, bănuie - ca să asimilezi παιδεία păltinișană, dincolo de o falsă exterioritate și plictisitoare ticuri de limbaj - trebuia să fii adjectivat și cu puțină παιδομανής, cu acea nebunie curată a tinereții cărturărești care unora le e dată, iar altora, nu. Liiceanu, cu siguranță, a avut parte de ea.

S-A VORBIT, ÎN MULTE RÎNDURI, despre „grozăviile” comportamentale ale lui Noica, despre un soi de *ne-simțire* de care dădea dovadă odată ce părăsea sfera culturii, amintindu-se întîmplarea cînd Gabriel Liiceanu, proaspăt operat și încă pe patul de spital, a fost întrebat dacă măcar poate lucra, ori de momentul în care, pentru a preda engleza unor chelneri a părăsit, cîteva ceasuri, o ființă apropiată bolnavă. Dar antrenamentul cultural pe care îl propunea Noica, rigoarea monstruoasă la care făcea apel nu ține de o violență culturală, de o practică de tipul „orice lucru e bun doar în exces”?. Gabriel Petric notează „Mă gîndesc că ceea ce imaginează Noica în programul său e un *monstru cultural*, o jivină care n-are suflet, dar are, în schimb, spirit. Rămîn cu gîndurile mele nemărturisite, căci toată logica mă poartă spre concluzia că cel care gîndește în asemenea chip e un monstru.” Într-un fel, Gabriel Petric are dreptate. Dacă tot ne-am jucat cu vorbele construite din substanța lui *paidárion*, greaca are și cuvîntul παιδοβόρος, *qui dévore les enfants* (A. Bailly). E, în Constantin Noica, un monstru care devorează existențe pentru a le transforma în destine. Pentru a le da acel silogism pe care și l-a dorit, mereu, pentru sine însuși. („Eu nu am biografie. Am numai cărți”, rostește fără ezitări în *Jurnalul de la Păltiniș*.) Pentru a transforma, cu vorbele lui, mediul extern în mediu intern. „Conștient sau nu, suferim cu toții de a nu putea să fim totul. [...] Nu poți să fii poet fără să vrei să fii poezia însăși, nu poți să fii filosof, fără să vrei, ca Hegel, să fii filosofia însăși.” E aci o formă de cucerire care își are violența ei. Modul ei de a fi în exces. La rigoare, „întru” are asprimea și silnicia unei arme cavaleresti cu care întreața lume e de cucerit. „Lui Heidegger i-a lipsit un operator

metafizic: *întru*." E aceeași armă cu care va rezolva și una dintre proastele înțelegeri în ceea ce privește filosofia lui Platon, teoria Ideilor înțeleasă ca dedublînd realitatea. Cînd îi înșiră, într-un dialog cu Mihai Carataș (prezent în cartea lui Petric) pe cei mari ai filosofiei, șaisprezece nume dintre care Plotin și Berkeley sunt puși între paranteze („După cum vezi titulari și rezerve, ca la fotbal”) nu poți să nu remarci „violența” cu care sunt lăsați pe dinafară, să zicem, Kierkegaard, Heidegger, Wittgenstein sau Husserl. De Sartre ori Camus nici nu poate fi vorba. Tot violență e și în modul în care scoate filmul din sfera artelor, în stilul de-a se plimba printr-o expoziție de pictură „ca printr-o hală de pește” ori în felul în care așează în minor filosofia științei. Undeva, de astă dată în jurnalul lui Liiceanu, e convins că „în secolul nostru nici un om de știință nu a dat filosofie mare. Dar de ce se întîmplă așa? Pentru că filosofia înseamnă *mania*, or nici un om de știință nu poate avea *mania*”.

DE FAPT, PE LÎNGĂ ÎNȚELESUL de *élever, instruire (un enfant, etc)*, verbul παιδεύω are și înțelesul de (*en parl. des animaux*) – *former, dresser*. E, de multe ori, un dresaj violent în raporturile filosofului cu tinerii, pe atunci, Marius Iosif și Gabriel Petric, îmblînzit cu cîte o expresie tandră la capăt. M-am întrebat de ce cartea a fost botezată *Jarul din zăpada sclipitoare*, oarecum banal poetic și aparent fără legătură cu conținutul șirelor pe care le adăpostea. Probabil din regretul că *n-au mîncat jar*, așa cum ar fi vrut Noica, deși zăpada păltinișană era plină de el. În *Jurnal de idei*, Noica vrea la un moment dat să iasă din starea de exces. E vorba de excelentul pasaj (336) cu povestea celor trei cîini. „Trei cîini, unul lup și două javre simpatice, mă însoțesc în plimbarea de dimineață, alăturîndu-mi-se cînd ajung în dreptul Trecătorii Cerbilor. Vor să exploreze lumea, cu mine. Astăzi m-am gîndit să le aduc cîte o bucată de pîine la fiecare. Au mîncat-o bucurosi, dar apoi s-au întors acasă, lăsîndu-mă să fac turul Păltinișului singur. Era ca și cum mi-ar fi spus: Nu ești nici tu decît un Binefăcător, așa cum poate fi oricine. Speram de la tine altceva, mai «aspru.»” Această asprime trebuia asumată, mereu, atunci cînd îl însoțeai pe Noica, nu în turul Păltinișului, ci într-o raită prin cultură. Nu poți explora lumea culturii ducînd în rucsac gingășii, delicatețuri existențiale. Violența față de sine, asprimea par esențiale atunci cînd vrei să te bați tocmai cu esențele.

AR FI DE DISCUTAT CÎTĂ VIOLENȚĂ reprimată e în modelul cultural nicasian. Cruzimea („chestiune” de limbaj) poate fi o formă imperfectă, dar o formă a transcendenței – o știm de la Noica. Într-un scurt eseu (*Philosophy and Its Other - Violence: A Survey of Philosophical Repression From Plato to Girard*), Tobin Siebers crede că „If the other of philosophy is violence, philosophy must represent (and repress) violence in the name

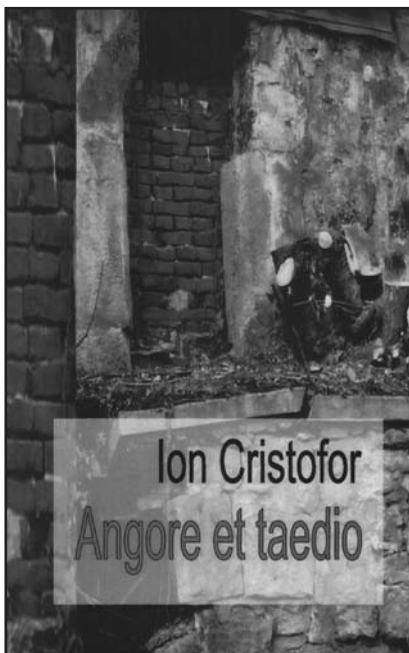
of philosophy. [...] The rigorous devotion to the idea, which is philosophy, is part and parcel of a containment program whose object is violence and whose name is, to use the most general term, «culture»." Dacă Siebers are cît de cît dreptate, duritatea, modul aproape dictatorial de a fi în cultură (pentru el, de a fi, pur și simplu) pe care îl propune și-l practică Noica poate înspăimînta doar delicații *în detaliu*, numai pe cei cu vocație de scutieri. La rigoare – cîți poartă și astăzi „armele” lui Noica fără a cuceri nimic cu ele. Dacă filosofia, cultura, e, de fapt, cealaltă față a violenței (cîtă cruzime în gestul lui Iisus de a-l readuce la viața, cu toată durerea și neputințele ei, pe Lazăr, amînîndu-i, nu-i așa?, fericirea cerească pe care el însuși o propovăduia, și cîtă violență în scena măslinului neroditor ori în alungarea negustorilor din templu) nu mai avem a ne plînge că, prin structură, omul e născut violent, agresiv. Fără această violență ca dat vom fi fost altfel dar nu am mai fi avut de făcut nici o listă cu cei mari ai filosofiei, ori, poate, nici măcar o alta, cu cei mari ai culturii. Am fi fost, probabil, „aproximativ” oameni, și am fi putut contabiliza, cu mîndrie, la marile sărbători, doar resturi de ființă. Acest fel de cruzime cristică îl conține, de fapt, modelul paideic nicasian : a-l reînvia, mereu și mereu, pe Lazărul leneș și mulțumit din ceilalți. S-a scris imens despre apartenența (provizorie ori de substanță) la o mișcare violentă, ca Mișcarea Legionară, a unora dintre figurile care au jalonat, apoi, decisiv, substanța culturii românești. Cioran, Eliade, Noica, Nae Ionescu. Dintr-o cu totul altă perspectivă asupra filosofiei, dar care nu-l neagă defel pe Siebers, Pierre Hadot (în *Ce este filosofia antică* ?) susține că „discursul filosofic își are originea într-o alegere a modului de viață și într-o opțiune existențială, nu invers. Această opțiune existențială implică, la rîndul ei, o anumită viziune asupra lumii și va fi sarcina discursului filosofic să reveleze și să justifice rațional atît opțiunea existențială, cît și imaginea despre lume”. Dacă măcar o parte din opera celor enumerați mai sus a reprezentat o sublimare de tip cultural a elementarității violenței native și a celei de tip politic, îți vine să te întrebi dacă nu ne-am fi raportat azi mai nestînjeniți la spiritualitatea europeană în cazul în care mult mai mulți ar fi avut de exersat, mai apoi, această purificare, această rafinare.

RECITESC RÎNDURILE ACESTEA și îmi dau seama că doar *am pornit* de la cartea lui Gabriel Petric. Poate e mai bine așa. Voi încheia, atunci, tot cu vorbele lui Noica, notate de Petric în *Revederi*: „Nu e bine cînd știi unde ajungi! Partea frumoasă a vieții e cînd vrei să ajungi undeva și te trezești în cu totul altă parte!”

Ioan Moldovan

Cu neliniște și dezgust

- **Ion Cristofor**
- **Angore et taedio**
- **Editura Casa Cărții de Știință**
- **Cluj-Napoca, 2009**



Alegând un titlu din două substantive în latină, la cazul ablativ (angor, oris= sufocare, în sens figurat neliniște, chin, grijă; taedium, -ii = silă, dezgust), Ion Cristofor a pus un filtru de discretizare a stării lăuntrice din care emerg poemele noii sale cărți de poezie. Filtrului lingvistic i se suprapune filtrul stilistic, autorul clujean fiind unul dintre cei mai „esteți” poeți contemporani în orchestrarea lirică a stărilor sufletești deceptiv.

Atmosfera poetică este una apăsătoare elegiacă, dar eclerajul peisajelor sufletești induce o senzație de onirism neoexpresionist, un fel de somn generator de coșmaruri, cu fotograme fluide, cvasi-trakliene, cu o lumină crepusculară învăluind țipătul lăuntric: „Poezia se retrăgea ca somnul în venele poezilor duși”, „gura noastră e plină de vânt/ de stele uzate”.

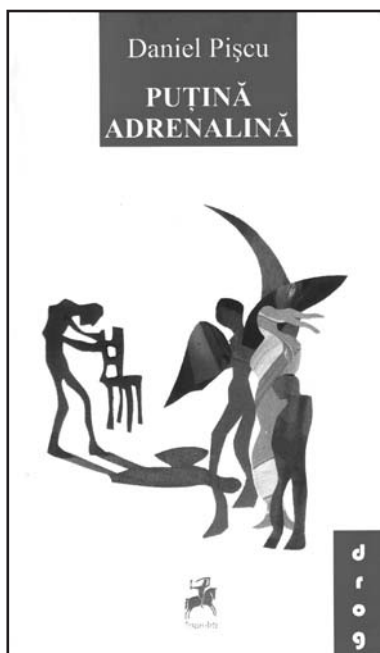
Neliniștea, angoasa, grija, sila insului singur dialoghează cumva muzical cu marea neliniște și cu ruminarea universului, cu degradarea unei lumi obosite, consumată de eroziuni metafizice până la saturație. Lucrarea poetică este ea însăși injectată de silă și dezgust, de toxinele pe care lumea alterată le strecoară în ființa cuvântului, ea însăși

devitalizată și atacată de boli ascunse. O îmbătrânire metafizică, nu doar fizică, face ca materia și înțelesurile limbii să lumineze precum putregaiul, iar vorbirea să parvină insonoră și secătuită de sensuri. Nici un poem din noua și frumoasa carte a lui Ion Cristofor nu se lipsește de imagini, versuri, expresii, metafore de o memorabilă pregnanță lirică.

Sânguința poetului de a străbate „toate căile întortocheate ale disperării”, de a absolvi cursul final al tristeții și dezolării, demnitatea calmă cu care sunt suportate izbiturile melancoliei, oboseala și umilința retrăgându-se ca un reflux maladiv „în hruba umedă a poemului/ ca-n pântecul matern” dau solilocviilor lui Ion Cristofor o carnație lirică deopotrivă întunecată și luminescentă, o frumusețe toxică, cvasi-letală, un fel de magie muzicală în poeme admirabile, mai toate sub semnul oximoronic al grației și grotescului, al voluptății estetice și al dezgustului existențial.

Adrenalină din cea mai fină

- **Daniel Pișcu**
- **Puțină adrenalină**
- **Editura Tracus Arte**
- **București, 2009**



Textul motto-ului ales de Daniel Pișcu (un fragment din *Espès d'espaces* de Georges Perec) dezvăluie psihologia care a generat noua carte a poetului: „A trece o frontieră este întotdeauna ceva emoționant: o limită imaginară, materializată printr-o fâșie de pădure (...) ajunge pentru a schimba totul, chiar și peisajul: este același aer, același pământ, dar drumul nu mai este același, grafia panourilor rutiere s-a schimbat, magazinele de pâine nu mai seamănă deloc cu ceea ce, cu o clipă mai înainte, numeam magazin de pâine, pâinile nu mai au aceeași formă(...)” (traducerea îmi aparține). Așadar, a călători, a trece granițele uneia sau alteia dintre țările cutureierate devine prilej de înnoire a percepției realității, o excitație, mai mult ori mai puțin intensă, a nervului observației, a simțurilor, a cunoașterii. Când e în joc o fire poetică – ca în cazul de față - se nasc aceste (un fel de) poeme,

secvențe ale unui fals jurnal de călătorie, unde accentul, subiectiv, firește, cade pe imediatul întâmplării, pe reținerea rapidă, vioaie, cu umor adesea, cu melancolie alteori, cu uimire câteodată, a unor momente, peisaje, întâmplări, chipuri, gesturi, detalii care au făcut să crească „adrenalina” poetică a excursionistului-poet.

Prima parte se numește *Spania, Portugalia, Andorra* (e mai restrânsă), a doua, *Elada* (mai bogată în consemnări), în fine, a treia, *Nisipurile de aur*.

Privirile poetului văd simultan ambianța și ecoul ei lăuntric, acesta din urmă fiind mai mereu rodul unui mic efort de detașare ironică. Ba, chiar locuri pe care n-a mai apucat să le vadă își au reflexul poetic în carte: „*La Cabo de Roca...//...din Portugalia,/ (extremul vestic european)/ n-am ajuns...// Poate cu altă ocazie.*”

Cititorul „reportajelor” concentrate ale lui Pișcu nu are a se aștepta la etalări grave ale erudiției călătorului, ci dă, cu plăcere și satisfacție, de jocul minții și al limbii, de ironia și autoironia care „șampanizează” fluxul descriptiv-narativ, făcându-l să sune a badinerie, a scherzzo și a cantilenă: „Era un conifer/ la Edessa/ și coniferul avea trei conuri/ unul:/ conul Dumitrache/ al doilea/ era de soi feminin:/ coana Mița/ și-ai treilea/ conul Leonida/ și nu trecea/ nici o reacțiune/ nici o bicicletă pe stradă/ cei doi conii/ îi luaseră o pizza/ coanei Mița/ de vie/ ce era/ și asta le era vița./ Sută la mie.” De unde se vede că poetul poartă cu sine toate ale sale, inclusiv nemuritorul spiritul caragialesc, în „cup(l)aj” cu cel urmuzian.

Toate mărunțișurile consemnate cu plăcere pe pagina de hârtie, doar „ca să se știe”, devin pretexte de incitare a spiritului poetic, notația fiind act gratuit de „adrenalizare” a inspirației. *Puțină adrenalină* este o carte de vară, poate cea mai de preț amintire cu care poetul s-a întors după ce a trecut atâtea granițe, un „bun” poetic pe care l-a dobândit în măsura în care l-a dus cu sine de acasă.

Marius Miheț

Mărturisirile unui psihotic

- **Răzvan T. Coloja**
- **Fabrica de furnici**
- **Editura Vremea**
- **București, 2009**



În 1991, Bret Easton Ellis publica unul dintre romanele cele mai controversate ale deceniului, *American Psycho*, o satiră cu tușe sexuale prinse într-un scenariu thriller ce a revoltat enorm adepții corectitudinii politice. Patrick Bateman anunța alături de eroii lui Palahniuk o nouă paradigmă a literaturii underground americane iar cărțile autorilor devin prototipurile unui nou cult. Atipic, excentric, sfidător, oripilant.

Fabrica de furnici este o carte îndatorată mult acestor scriitori și ea urmează cumva firesc o receptare artistică obsesivă a prozatorilor din generația 2000. La fel ca Bateman, eroul lui Coloja este un mărturisitor atent și educat, tipic și perfecționist, autist și scârbit de societatea de consum, adică are atât cât îi trebuie pentru a contura portretul unui ucigaș motivat. Sau unul comun

al timpurilor internet. Acest tip de narator degajă în confesiuni un soi de sinceritate susținută de programul zilnic, de tabieturi și imaginerii diverse ale refulărilor. În fond, el pare mai mereu un inocent cu multiple accese la granița delirului dar care niciodată nu pare luat în serios cu adevărat de cititor. Ce îi apropie sunt evenimentele vieții simpliste în esență: înregistrarea stilului anost

de viață, egal și fără turbulențe, cu un serviciu arid și stresant și, pe de altă parte, dimensiunea erotică, mereu agrementată, cerșind aproape încredere în posibilitățile regenerative. Se împart, altfel spus, între existența socială descrisă simbolic și cu acribie practică și cea erotică, particularizată și mereu pusă sub semnul imprevizibilului.

Mai abitir decât autorii americani, Răzvan Teodor Coloja preferă poeticitatea cotidianului și complezența scenelor domestice de dragoste decât scenele propriu-zise ale crimelor. „Finalul” deconspiră iarăși o convergență cu eroul lui Ellis: necrofilia, dublată strălucit de un imaginar excelent livrat cititorului, convins că asistă la o poveste de dragoste aparte, cu un îndrăgostit care face orice pentru a fi în preajma iubitei, în timp ce ea este prezentă dar mereu absentă, insensibilă, sadică prin imprevizibilul ei ghidat de indiferență.

Fabrica de furnici prezintă confesiunile unui psihotic care apreciază o realitate în care apocalipticul e la ordinea zilei, o lume din care Dumnezeu lipsește fiind înlocuit de om, însă nu traversează nihilismul nietzschean. El privește de la o altitudine mulțumitoare dar nu îndeajuns de îndepărtată lumea fără sens a acestor furnici uriașe, fără nicio explicație tranșantă care să le justifice existențele. Asemeni psihoticului exemplar, naratorul lui Coloja ascunde realitatea concretă cu un fard bine aplicat, erijându-se în fața adevărului. El e prea interesat de (i)realitatea ideală concepută numai pentru sine și de multe ori convingătoare pentru ceilalți, mai ales că depărtarea de concret se face prin confesiune – o necesitate pentru un psihotic. Pe de altă parte, patologia este abil mascată de poeticitatea discursului și de concludența detaliilor.

Cât de bine construiește Coloja decorul uman se observă din finalul ce dezvăluie *inexistențele*. Ambiguitatea, înclinația spre farsă și limbajul poetic sunt și atuurile lui Răzvan T. Coloja. Naratorul romanului este un Bateman introvertit, homofob și adept al singurătății desfătătoare. Nu e broker, ci programator – tot o meserie stresantă și care-i imprimă mereu o rutină obsesivă. Însingurat, își creează câteva realități concrete, ca un fel de repere ale fiecărei zile. Ele nu funcționează ca simple obiecte decorative, ci sunt mai mereu nuanțate. O vecină, o colegă de la serviciu, șefii și peștele său Hal sunt un soi de referent al cărții. Niciunul dintre aceștia nu corectează acest univers închis. Gina - iubită, amantă, confidentă, psihologul de serviciu - este unica realitate veritabilă. De aici și romanul de dragoste, care se derulează pornind de la banalul unei iubiri inegale, cu un iubit ce-și așteaptă febril apariția iubitei, întotdeauna prezentă la debutul nopții și mereu dispărută. Dependența naratorului de Gina aduce cu necesitatea unei afecțiuni materne, schimbată, mereu, de

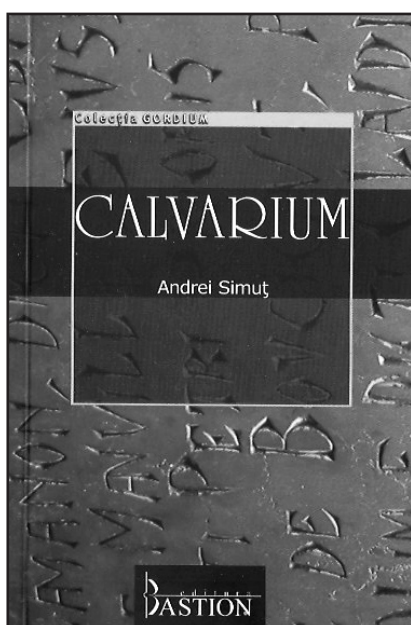
inciziile erotice și psihologice ale iubitei. Astfel că în a doua jumătate a cărții tușele poetice sunt cele ale unui îndrăgostit iremediabil și discursul se încarcă în totalitate de aceste comandamente, ignorând tot mai mult punctările din socialul și așa fad. În final - scris foarte concis și bine cumpănit revelator -, stă adevărul confesiunii: totul a fost o fantasmă, naratorul e un psihopat care a ucis trei femei. Cum Gina este o necesitate a înfrângerii conștiinței, prezența ei se prelungește fantasmatic până ce cadavrul dinamitează acest univers propriu psihoticului. Trezirea la realitate, ca la cei doi autori americani amintiți, coincide cu sfârșitul confesiunii și are totodată nuanțe testamentare. Răzvan T. Coloja este un artist al frazei scurte, la fel ca „geamănul” său literar, Adrian Chivu. De altfel, cei doi comunică perfect în planul imaginarului poetic și al influențelor literare. Identitatea lor ca prozatori, mult prea fidelă modelelor literare, nefiind însă formată total. Sunt de apreciat apoi la prozatorul orădean siguranța cu care știe să manipuleze discursul, felul cum solicită ambiguitatea, cum realizează o poveste de dragoste memorabilă prin simplitatea mijloacelor artistice. De asemenea, Coloja a învățat bine lecția simbolului: peștele care privește mereu spre ușă, căutând până și el ieșirea din această cameră a morții, este singurul „prieten”, de fapt un ostatic și martor involuntar. Apoi muzica, cu trecerile din Sinatra la metal, colecția de haine identice, albumul în care colecționează morții comemorați (sau nu) din ziare și altele. Toate acestea alcătuiesc spațiul privat care definește psihoticul ce se mărturisește în tentativa lui de a fugi de evidențele morții.

Fabrica de furnici face parte alături de cărțile unor Adrian Chivu, Ionuț Chiva sau Liviu Bîrsan din ceea ce s-ar numi *transgressive art*, concept prea puțin vehiculat la noi, dar care definește perfect acest tip de roman. Forțarea moralității, refuzul canonicului, paroxismul limitelor, scandalizarea și ofensarea corectitudinii politice, sfidarea autorității sociale și artistice, triumful violenței și imaginarul subversiv ar fi câteva din trăsăturile acestui roman pe care l-aș numi, prin urmare, după modelul american, *roman transgresiv*, propriu generației actuale.

Fabrica de furnici confirmă un debut reușit, chiar dacă lipsesc abisurile discursului - prea linear și de la un punct previzibil. În întregul lui, romanul este bine gândit, construit fără fisuri evidente, cu un stil salubru ce trădează multiple disponibilități artistice. Răzvan Teodor Coloja este un autor care, la fel ca mulți colegi de generație, dacă s-ar dedica mai mult literaturii, ar putea deveni un scriitor important.

Colecția de memorii

- **Andrei Simuț**
- **Calvarium**
- **Editura Bastion**
- **Timișoara, 2009**



„Clujul e rodul unei imaginații discontinue, ce uită mereu liniile desenate cu o clipă înainte, lăsând schița neterminată și apucându-se în grabă de alt desen, mai complicat”. Este unul dintre fragmentele esențiale din *Calvarium*, romanul de debut al lui Andrei Simuț. Echinoxișt din perioada agonică, la nici treizeci de ani Andrei Simuț este unul dintre cei mai talentați esești ai generației 2000. Cu acest roman își revendică și un loc privilegiat în rândul prozatorilor afirmați în ultimii ani. Spirit aplicat și deschis, cult și mereu preocupat de metamorfozele artistice interioare, Andrei Simuț este un stilist desăvârșit. Cartea de debut, *Literatura traumei* (2007) exact acest atribut îl transmitea, dincolo de finețea interpretărilor și siguranța verdictelor. În privința prozei, el are un imens avantaj: tipul de roman, prin construcție și intenționalitate, nu-și găsește, deocamdată, o circumscriere

adecvată între confrăți. Atent la fiecare detaliu al susținerii textului, Andrei Simuț revărsă în proza lui toată încărcătura ludică, simbolică și analitică, cu o rară știință a discursului.

Calvarium este o hartă a memoriei - cum suntem avertizați parțial în fragmentul de mai sus. Nu însă una obișnuită. Este memoria unui oraș devorator, o memorie care palpita seismologic asemeni unui supra-personaj - mereu prezent și totodată dispărut printre flash-urile protagoniștilor din istorie sau literatură. Mai mult, acest tip de memorie, multiplicată textual, devine, continuu neîmblânzită în aparență, un tot organic. Ea nu doar fixează amintiri datate ori altele preluate în desfășurare, ci dublează autorul care deja suprapune diverse memorii culturale, bine acționate intertextual. De bună seamă că deodată cu această diversitate de memorii, cititorul este pregătit pentru o lectură complexă. Astfel că, la un nivel de suprafață, romanul urmărește trei aspecte majore: o poveste studentească

de dragoste, redată mai mult prin poetica aşteptării, tactica interpretării şi resemnarea în faţa unei imposibilităţi erotice; al doilea ar fi studenţia filologică, cu desenele vieţii din bancă şi din afara instituţiei, cu boema relativă şi eroi îndărătul cărora vom afla persoane reale, multe cu numele păstrate intenţionat, tocmai pentru a oferi un parfum de autenticitate; de istorie reală, în ultimă fază; şi, în al treilea rând romanul radiografiază un Cluj în egală măsură real şi livresc: un oraş cu străzile de azi dar care rămân, prin contragere artistică, nişte repere ale memoriei culturale, nu doar biografice. Ideea ar fi că oraşul, de aici sau oriunde, este acelaşi, nu doar prin onomasticile posibile, dar şi prin consistenţa determinată de experienţa transcrisă. Fără îndoială că cititorul antrenat va remarca, prin tot acest univers stratificat, tentaţia solipsismului. Inevitabil, până la urmă. Însă solipsismul nu este deloc excesiv în *Calvarium*, chiar dacă discursul trădează această tentaţie a autorului, ca o fidelă reprezentare a polivalenţei lumilor interioare ori istorice, (ne)trăite dar atât de efervescente. Pierdut între Andrei-Daniel, naratorul glosează simbolic, mereu definindu-şi alegoric sensuri. Unele uitate, altele redresate livresc. Foarte meticolos, Andrei Simuţ construieşte sedus de mirajul traducerii lumii şi experienţei între text şi lecturi. Dincolo de acestea revelaţia este cea a Creatorului, prizonier al reprezentărilor ce definesc procesul creaţiei.

Andrei Simuţ a înţeles perfect faptul că omul contemporan, neavând un conţinut propriu, clar delimitat, simte o nevoie structurantă de orice mască im-proprie. Citit la un anumit nivel, *Calvarium* este un roman epistemologic, în sensul că dezlegarea unei taine - Almira sau Clujul însuşi - nu este nicidecum acelaşi lucru cu deducerea adevărului. De aici o sumă de efecte şi semnificaţii labirintice. Astfel va fi amprentat şi romanul erotic din *Calvarium*, deşi, până la urmă iubirea, vom vedea, este un pretext amplu, pentru că la sfârşit distingem conturul magnific al unei lumi-oraş ce conservă în măruntaiele sale istorii abstracte şi mistere concrete, dintre cele mai diverse. Inepuizabile. Verosimilul ţine doar de Cluj, de oraşul-fiinţă. Prin urmare memoria solipsistă păleşte, făcând loc Memoriei. Ea derutează, jonglează cu amintirile, autentice ori confecţionate, cu nostalgiile practice, cărora le scapă concretul unui text, Oraşul-text. Dragostea şi antenele ei livreşti dintotdeauna, cuplate cu mesaje istorice ori cinematografice alunecă pretutindeni în text într-un Cluj hipnotic şi concret, real şi reinventat. Boema se împleteşte fericit cu incertitudinea melancolică, incertul cu noutatea ademenitoare. Astfel că peste tot limitele interpretării, înţelegem, coincid cu drepturile textului. La început naratorul e un veritabil Casaubon, tentat mereu să descopere legături misterioase între evenimente trecute, frânturi de memorie şi lecturi. Naratorul va deveni prizonierul propriului joc, imposibil de rezolvat, prin nicio realitate trăită sau imaginată. De aici recursul la Cortazar şi lectura aleatorie a romanului ca posibilitate oferită cititorului comod. Cuprinsul

romanului este mai mult decât o corespondență între cuvinte și cifre. Este un ghid pentru cititorul divers. Invitația la lectura ca joc, aleatorie, puzzle dacă vrem, pare a fi una dintre intențiile lui Andrei Simuț. Mai clare sunt însă trimiterile la autorul *Șotronului*, un maestru al efectelor provenite din construcția ingenios-ludică. Daniel – Andrei, naratori, eroi, alter-ego-uri ale autorului, caută cu înverșunare prin sertarele memoriei soluțiile identității. E aici și Cărtărescu din *Orbitor*, acolo unde solipsismul pare o fericită reglare cu sinele, dar și Belbo care lasă pentru Abufalia rolul misterului cotidian cum se întâmplă în *Pendulul lui Foucault*.

Protagoniștii lui Andrei Simuț sunt oameni fără istorii, fără trecut, care dispar sau devin transparenti în această hartă reorganizată ficțional. Tocmai de aceea *reflecțiile* autorului-narator spun mult mai multe decât orice *relatare* propriu-zisă a iubitei (de hârtie) Almira sau cele care au în vedere anii de facultate, cu martorii lor cu tot. Spațiul ficțiunii e înțesat de semne culturale și de personaje care pot fi de oriunde și de oricând. De aceea ele nu au substanțialitate; chiar și Almira. Ele sunt funcții care definesc un univers surprins într-o permanentă metamorfoză.

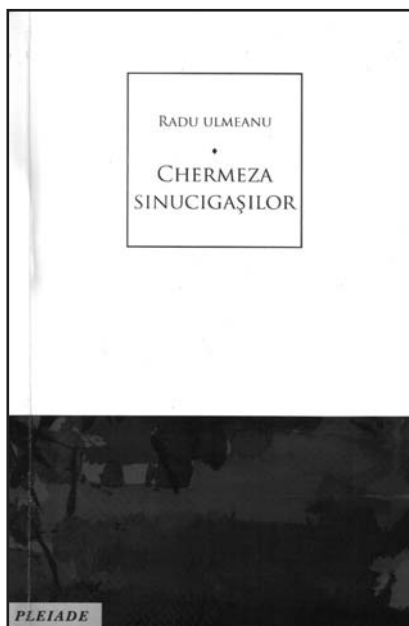
Căderea în lume se petrece pe fondul apocaliptic al sfârșitului unei vârste, cu experiențele adiacente. Nimic din istoria trăită sau imaginată, nimic din simbolismul inventat al unui oraș nu reușesc să atenueze această revelație. Nu vor fi întâmplătoare astfel cele 6 zile (sau ani), cu trimitere la ziua a șaptea, deopotrivă apocaliptică, ziua ultimă, și totodată, ziua dintâi, a unei geneze. La un nivel al textului, cititorul atent va identifica sugestia de la lectură propusă de Eco în privința strategiilor interpretării. Și tot la fel ca Umberto Eco, fără îndoială o influență capitală, Andrei Simuț construiește un text dolidora de parabole și alegorii pornind de la o intrigă falsă dar constant justificată: o poveste de iubire rămasă de la început până la sfârșit o enigmă. Poetica ambiguității va fi amplificată până la semnificațiile ultime ale supra-personajului: orașul.

Calvarium este un roman pentru filologi, în primul rând, cu multiple încifrări numai bune de tâlcuit, cu maxime revelații pentru cei clujeni, dar nu mai puține pentru ceilalți. Romanul lui Andrei Simuț revigorează spiritul echinoxist al ultimilor ani, aproape-pierdut și încețoșat. Cartea readuce în atenție echinoxismul experimentalist, conceptual, îndesat cu lecturi esențiale, multicultural. Interesantă e fronda, uitată și ea printre multe altele de echinoxști: ea nu vine pe filieră critică, ci prin construcția impecabilă. Roman de dragoste, autobiografic, inițiativ, roman eseu, metaroman, roman de idei, oricum l-am eticheta, *Calvarium* este o carte solidă, cu minime fisuri, având o extraordinar de bine cimentată inginerie a detaliului și a structurii. Cu siguranță derutant pentru unii, labirintic până la refuz pentru alții, *Calvarium* este un roman scris să incite și să fascineze. Unul dintre romanele de top ale generației, printre atât de puținele cărți ale actualității de recitit și imposibil de epuizat interpretativ.

Ion Zubașcu

Chermeza sinucigașilor
romanul unei tragedii naționale

- Radu Ulmeanu
- Chermeza sinucigașilor
- Editura Pleiade
- Satu Mare, 2009



Ceea ce scria criticul Laurențiu Ulici despre scriitorul Radu Ulmeanu, în masivul său volum „*Literatura română contemporană*” (Editura Eminescu, 1995, p. 154) rămâne valabil până la apariția substanțialului roman *Chermeza sinucigașilor*, care marchează practic o relansare spectaculoasă a discretului poet sătmărean în prim-planul literaturii române contemporane: „Depărtarea – trăiește la Satu Mare – și o anume discreție a prezenței, inclusiv editoriale, au făcut ca unul din cei mai originali poeți ai promoției să fie mai aproape de anonim decât de consacrare”.

„Unul dintre cei mai originali poeți ai promoției”, zice Ulici, dar despre ce promoție o fi vorba, pentru că odată cu trecerea timpului, viziunea criticului care părea să clarifice lucrurile din punct de vedere istoriografic, la vremea apariției volumului său

despre promoția '70, se voalează treptat, astfel că o bună parte din sutele de prezențe din primul volum al proiectatei sale istorii literare culisează spre promoția '80. Născut în 1946, Radu Ulmeanu este inclus de Ulici la șaptezeciști, deși debutează editorial cu volumul *Patinoar*, în 1979, odată cu primii optzeciști, în timp ce poeții sătmăreni Ion Vădan și

Dorin Sălăjan, apropiați ca vârstă, formați și afirmați simultan în același climat geografic și cultural, sunt recuperați de Radu G. Țeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* ca optzeciști.

Deși despre poetul Radu Ulmeanu au scris de-a lungul anilor nume de vârf ale criticii literare contemporane, Nicolae Manolescu, Barbu Cioculescu, Gheorghe Grigurcu, Laurențiu Ulici ș.a., fiind inclus în principalele lucrări istoriografice actuale, de la *Dicționarul Scriitorilor Români*, al lui Zăciu, Papahagi, Sasu, până la *Dicționarul General al Literaturii Române*, finalizat recent de Academia Română, cele șapte volume de versuri publicate de Radu Ulmeanu, din 1979 încoace, n-au reușit să spargă tavanul acelei „discreții a prezenței” sale în percepția publică, de care vorbea Ulici, poate și datorită unei biografii fluctuante, în contextul derizoriu al regimului comunist, cu studii mereu întrerupte și reluate în alte puncte geografice ale țării, dar și cu un statut social marginal, de profesor pe la diverse școli generale din localități obscure ale județelor Cluj și Satu Mare.

Discreția eruptivă

O primă tentativă de ieșire marcantă în arenă a făcut-o Radu Ulmeanu imediat după 1990, când îl regăsim implicat în vârtejul schimbărilor generale social-politice, ca prosper om de afaceri, cu editură, revistă și televiziune proprii la Satu Mare și în zonă, iar mai recent, în planul biografiei strict literare, odată cu apariția substanțialei antologii de versuri *Laptele negru*, Editura Brumar, 2008, prefațată de prestigiosul critic Gheorghe Grigurcu, și a spectaculosului roman *Chermeza sinucigașilor*, prefațat de Tudorel Urian. Aceste apariții editoriale de prim-plan literar sunt dublate de editarea la Satu Mare a revistei literare *Acolada*, în care semnează de trei ani de la lansarea ei nume remarcabile ale literaturii noastre actuale, cum ar fi Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Barbu Cioculescu, Ana Blandiana, Nicolae Florescu, Ilie Constantin, Șerban Foață, Adrian Alui Gheorghe, Simona Grazia-Dima, Tudorel Urian, Sorin Lavric și mulți alții, din toate generațiile literaturii române. Apariția masivei antologii de versuri *Laptele negru* și a tulburătorului roman *Chermeza sinucigașilor* favorizează schimbări majore de percepție și evaluare a acestui scriitor cu o evoluție literară discretizată nefiresc de vremuri neprielnice culturii, greu încadrabilă, cu erupții și domoliri specifice spațiului nostru vălurit mioritic, dar și destinelor puternice ale literaturii române dintotdeauna.

În altă ordine de idei, Radu Ulmeanu face parte din categoria tot mai numeroasă a poezilor care au trecut la proza de mare tonaj, în timp ce alții și-au amplificat aventura creației publicând volume de critică, eseuri sau jurnalism cultural și politic. Dar se întâmplă

și cu această categorie a scriitorilor afirmați inițial ca poeți, ca apoi să publice proză cu consecvență, lucruri extrem de interesante. Unii scriu proză în prelungirea viziunilor lirice inițiale, dezmarginându-și în spațiul practic nelimitat al romanului anvergura expansiunii spirituale, cum ar fi Mircea Cărtărescu, de exemplu, masiva sa trilogie *Orbitor* neputând evita evaluarea taxonomică a construcției ca „proză poetică”. Alți poeți, ca Matei Vișniec, Nichita Danilov sau Adrian Alui Gheorghe se îndreaptă spre o proză de explorare a fabulosului și imaginarului fără limite, la convergența cu domeniile ucroniei și chiar utopiei, în timp ce alții, cum ar fi Gellu Dorian cu *Casa Gorgias*, scriu proză sută la sută, social-istorică, obiectivă, cinematografică, putându-și consolida în perspectivă o profitabilă carieră epică, aparent fără nici o legătură cu activitatea poetică inițială, care i-a propulsat ca scriitori. În această ultimă categorie poate fi inclus și surprinzătorul scriitor Radu Ulmeanu.

Obsedantul decembrie '89

Chermeza sinucigașilor este una dintre cele mai lucide, complexe, amare și neiertătoare cărți despre evenimentele din decembrie 1989 și amalgamul de întâmplări din intervalul social-politic bulversant, care a urmat până în Duminica Orbului, din 20 mai 1990, când primele alegeri „democratice” au fost câștigate de FSN-ul lui Ion Iliescu, transformat peste noapte în partid. Apariția la Satu Mare a romanului lui Radu Ulmeanu poate fi luată și ca un semnal că uluitoarea secvență istorică a României contemporane din jurul anilor 1989-1990 va fi un focar generator de literatură pentru mult timp de acum încainte, așa cum proza noastră din a doua jumătate a secolului XX s-a hrănit o bună perioadă literară din nefastul interval al „obsedantului deceniu” proletcultist. În mod paradoxal, cele două momente răvășitoare ale istoriei recente a României, cu răsturnări spectaculoase, primul – de scoatere a țării noastre din Europa civilizată, prin transformarea ei într-o colonie a imperiului sovietic stalinist, iar al doilea – de readucere a ei la cursul firesc al istoriei, nici nu par atât de diferite, dacă evaluăm mecanismele și scenariile subterane care le-au generat, din perspectiva informațiilor acumulate în ultimii 20 de ani de dezvăluiri senzaționale, în special din arhivele secrete sovietice. Tocmai acesta este cu siguranță unul din marile merite ale romanului lui Radu Ulmeanu: documentarea riguroasă asupra planului de ansamblu al schimbărilor din România anilor 1989-1990, dublată de implicarea directă în evenimentele locale, care par transmise în direct, cu personaje reale, ușor identificabile, dintr-unul din punctele marginale ale geografiei noastre, rezultatul acestei

îmbinări dintre participarea subiectivă, a unui actant implicat în vârtejul răsturnărilor, și torentul istoriei mari, care strivește destinele fragile ale oamenilor, fiind o frescă social-politică impresionantă, competitivă în planul general al prozei social-politice românești. Așa cum remarcă și Tudorel Urian în prefața romanului, demontarea cu minuție literară remarcabilă a mecanismului care a generat „revoluția” într-o localitate numită în roman Scuteni, dar ușor identificabilă ca fiind orașul Satu Mare, dinspre granița de nord-vest a României, permite reconstituirea scenariului general al evenimentelor din 1989, la scara întregii țări, care a funcționat după un plan conspiraționist diabolic, pus la cale de scenariștii profesioniști din umbră, nelăsând participanților spontani care și-au imaginat că „fac istoria” decât iluzia amară a unei strivitoare manipulări.

Politică acaparantă și erotism dezlănțuit

Complexa masă narativă a romanului este polarizată de două teme centrale, care au rămas în interesul atenției publice românești, în toți cei 20 de ani câți au trecut de la „evenimentele din decembrie 1989”: politica acaparantă și erotismul dezlănțuit. Prima jumătate a cărții predisune la supoziția că avem în față un roman dedicat exclusiv „revoluției române”, prim-planurile epice din Palatul Administrativ situat în mijlocul bulversantelor răsturnări politice, cu scene cinematografice tari, dau imaginea exactă a fisurării revoltei „spontane” a populației civile și infiltrării ei cu elemente din umbră, ce urmează scenariul general prestabilit, pe măsură ce personajele autentice ale străzii sunt marginalizate sau eliminate. După ce evenimentelor scăpate inițial de sub orice control li se pune din nou căpăstrul manipulării serviciilor secrete, al elementelor fostei Securități, desigur, și jocurile politice de culise încep să se clarifice, odată cu pregătirea preluării puterii de Ion Iliescu, partea a doua a romanului culisează treptat spre zona erotică, dar spre un erotism deviant, dominat de multiple scene de lesbianism, cu pasaje horror, pigmentate de orgii accentuat feministe, ori securiste, și implicarea duios-înfricoșătoare a unui tânăr vampir, sau a unei strigoaice feroce.

Trebuie să recunosc că abundența paginilor de lesbianism generalizat, mai ales în mediile liceale, cât și intervențiile nocturne ale vampirilor în localitatea Scuteni, din nord-vestul României, părea inexplicabilă pentru un roman care pornește în forță cu miza elucidării mecanismelor subterane ale evenimentelor din decembrie 1989. Cheia înțelegerii exacte a acestei polarități destul de neliniștitoare a venit la timp din două reportaje despre România, apărute în prestigiosul cotidian londonez, *The Telegraph*, la sfârșitul lui octombrie 2009,

simultan cu lansarea romanului. E aproape un loc comun că orice jurnalist străin care ne vizitează țara și scrie într-un cotidian din Londra sau New York, își începe reportajul cu referințe obligatorii la sângerosul vampir Dracula, continuând cu Ceaușescu și evenimentele la fel de sângeroase din decembrie 1989. Cele două elemente de referință jurnalistică intră deja, din păcate, în brandul nostru de țară, asta știu străinii despre noi și romanul *Chermeza sinucigașilor*, cu acțiunea într-o localitate din nord-vestul Transilvaniei, nu ar avea cum să nu țină seama de această tristă evidență. Tradus imediat într-o limbă de circulație, romanul lui Radu Ulmeanu s-ar înscrie în orizontul de așteptare al publicului occidental, sau în unghiul de vedere al unui scenarist de la Hollywood, și sunt convins că ar avea o mare priză la publicul din afara granițelor țării.

În toate paginile de erotism deviant și vampirism, prozatorul Radu Ulmeanu nu cade, însă, în joase mize comerciale, poetul neadormit din actualul romancier salvează scenele erotice într-o frumusețe suprarealistă a relației, în care atingerile fascinate a doua trupuri umane deschid perspective spre abisul universalului uman. În plus, prozatorul Ulmeanu are curajul să investigheze zona mai puțin abordată a unor relații delicate, interzise de morala curentă, dintre profesori aflați la vârstele mature ale implicării politice și elevele lor adolescente, uneori minore. Cuplul erotic format de profesorul revoluționar Grigore Lapteș, eroul principal al romanului, și eleva sa Monica, pe care o și înfiază, de altfel, după moartea perversei sale mame (profesoară la același liceu și corupătoare activă a elevelor sale), deschide un culoar epic de investigat în continuare în proza românească actuală. E posibil ca romanul să aibă, în acest sens, oponența vehementă a fundamentalistilor didactici, prin scenele extinse de feminism militant, mai ales în zona adolescentină a școlii, dar dacă ieșim din rama oferită de ficțiunea romanescă, aceste anomalii sexuale pot fi socotite nu doar un efect exploziv al libertăților de tot felul, după 50 de ani de cenzuri și tabuuri comuniste, ci și ca reflexe ale pervertirilor multiple din actuala politică românească, a corupției și anomaliilor generalizate din întreaga noastră societate, ce oferă imaginea unei lumi scăpate din nou de sub orice control, realitate care predispune, evident, la sloganul lansat deja după revelarea manipulării generale și a loviturii de stat iliesciene: „Ultima soluție/ Înc-o revoluție!”

În plan strict literar, însă, cartea lui Ulmeanu se sustrage oricăror posibile conotații agravante, restrângând atenția cititorului în rama delimitativă a literaturii: aproape toate personajele romanului său, și rele și bune, și cele grotești și cele inocente, mor pe scena ficțiunii, ca în tragediile shakespeariene, cititorul rămânând cu efectul unui catarsis profund eliberator. Se salvează în scenă un singur personaj

viu, povestitorul, ca în *Războiul sfârșitului lumii*, al lui Llosa, dar despre profilul extrem de interesant al acestuia – posibilă cheie de lectură a romanului narat de el – vom vorbi puțin mai încolo.

Inocența fără nici o șansă

O altă dificultate inerentă care pare să-l pândească pe prozatorul Ulmeanu sunt prototipurile reale ale reconstituirii sale, care i-au inspirat ficțiunea romanului, majoritatea personajelor implicate în evenimentele politice din Scuteni putând fi identificate cu ușurință în actuala viață culturală a orașului Satu Mare, dar și în prim-planul național (prin unele scene care se petrec în locații ușor de recunoscut ale Uniunii Scriitorilor sau Palatului Mogoșoaia), deși autorul cărții le schimbă numele, le amestecă trăsăturile și domeniul predilect de creație, peste tot unde e vorba de pictori, înțelegându-se că ei sunt de fapt scriitori. Problema e că toate aceste personaje ale romanului *Chermeza sinucigașilor*, alături de care autorul cărții conviețuiește în continuare, în planul real al localității din nord-vestul României, sunt tratate într-un registru defavorabil lor, negativ și perdant, în ordinea istoriei mari, ca și cum prozatorul s-ar folosi de cadrul ficțiunii sale pentru a-și plăti unele polițe locale, cunoscute doar de cei din zonă. Desigur, acestor pagini delicate nu li se poate răspunde decât în același plan: cei care se simt vizați direct n-au decât să-și scrie propriile romane, la rândul lor, în care să facă din documentaristul Radu Ulmeanu un personaj prozaic, minimalizat.

Acest aspect delicat al romanului, care ridică problema raporturilor tot mai complexe dintre realitate și ficțiune, într-un context al show-urilor mediatiche de tip Big-Brother, sau OTV, în care hălci de viață brută, de cele mai multe ori dizgrațioase, sunt transmise în direct pe post de ficțiuni mediatiche, este rezolvat cu mare abilitate de prozatorul Radu Ulmeanu, prin discretul personaj al naratorului și prin scenariul său metatextual, care este romanul *Chermeza sinucigașilor*. Autorul Radu Ulmeanu se delimitează cu fermitate de naratorul cărții sale, transferând preventiv vocea auctorială asupra unui gazetar obscur, Andrei Cetea, din fosta presă comunistă, cu continuare în cea actuală. Atât capitolul introductiv al romanului, *Mărturie despre un posibil hidalgo*, cât și cel final, *Despre un cavaler al tristei, ridicolei figuri*, îl pun pe jurnalistul narator într-o postură cinică față de eroul principal al cărții, profesorul revoluționar Grigore Lapteș, pe care îl evaluează deschis ca pe un Don Quijote actualizat, călare pe Rosinanta unei revoluții la fel de fictive și ridicole ca lupta cu morile de vânt. Ascendentul acestui narator asupra tragicului personaj al cărții, revoluționarul Lapteș, prietenul său, e cel al supraviețuirii care scuză mijloacele, mistificând grosolan realitatea

istorică și deturnând-o în profitul propriilor interese rudimentare, căzute la limita zero a umanului, animalice.

Un personaj la fel de puternic ca și cel al profesorului Lapteș, dar la polul opus, e securistul Dragnea, cu toată panoplia de cruzimi diabolice de care dispune puterea obscură din spatele fațadei fostei Securități, dezvăluite de prozator cu o claritate compensatorie și, în acest sens, orgiile cu strigoi din roman se suprapun cu cele ale acestei instituții general vampirizate de istoria dictaturii comuniste. Pe această linie, romanul lui Ulmeanu e de-o cruzime neiertătoare, nelăsând nici o șansă inocenței. Adolescenta Monica, iubita profesorului Lapteș, el însuși bătut până la orbire de foști securiști, e sechestrată, drogată și trasformată în marfă de consum, în mâinile profitoare ale acestor vânzători de carne vie, cum s-a întâmplat în toată istoria comunismului românesc: foștii securiști îlucid pe profesorul revoluționar, o violează pe Ramona alături de trupul lui mort, îi pun pistolul în mâinile elevei și cheamă presa, rescriind istoria în sensul dorit de mistificatori: o adolescentă drogată și-a ucis iubitul mai în vîrstă și apoi s-a sinucis. Și toate aceste atrocități coincid în roman cu victoria istorică lui Ion Iliescu și a fostei Securități, în 20 mai 1990, la alegerile din Duminca Orbului.

Chermeza sinucigașilor e unul dintre cele mai puternice romane împotriva comunismului și Securității, scris din perspectiva inocenței unui scriitor de la marginea țării care a participat la evenimentele din decembrie 1989 și, după 20 de ani de așteptări zadarnice, nu-i mai rămâne decât să depună mărturie curajoasă cu scrisul său valoros despre speranțele înșelate ale unei țări și ale unui popor întreg.

Camera de gardă

Mircea Pricăjan

De 3x thriller

Prima apariție a lui Andrei Mladin



George Arion,
Atac în bibliotecă, Ed. Crime
Scene, București, 2009

Roman publicat prima oară în 1983. Primul ce-l are ca protagonist pe celebrul Andrei Mladin. Și primul pe care l-a scris George Arion.

Prospețime cu miros de epocă. O scriitură excelentă, cu umor la tot pasul. Se simte o dexteritate ieșită din comun a mânuirii limbii române, cu toate expresiile, vorbele de duh, cuvintele „specializate lingvistice”. Autorul vădește încă de la prima carte un dar de a întoarce cuvintele în așa fel încât să vibreze la fiecare încheiere de frază. O știință narativă matură, din start. Personajele cu viață, se simte că trăiesc și dincolo de paginile scrise – lucru rar întâlnit în literatura noastră, unde, de cele mai multe ori, ai impresia că ele s-au născut, trăiesc și că vor muri doar cu pretextul textului pe care îl citești.

O carte care nu va îmbătrâni niciodată. Un deliciu cu care doar adevărații maeștri ai genului ne pot delecta. De (re)citiți!

(În paranteză fie spus, Atac în bibliotecă, pe lângă această ediție apărută la editura Crime Scene, imprimat al grupurilor Flacăra și Tritonic, figurează și în integrala Andrei Mladin, Detectiv fără voie, un volum masiv a cărui a II-a ediție a fost lansată cu ocazia târgului de carte Bookfest și despre care vom vorbi cu altă ocazie.)

Stelian Munteanu revine



Bogdan Hrib, Răzvan Dolea
Blestemul manuscrisului
Ed. Tritonic, Colecția „Premium h
București, 2008

Thriller alert, scris cu nerv, cu personaje simpatice. Intrigă... intrigantă. Editori, criminali (desigur), personaje istorice, o conspirație cu rădăcini adânci în timp. Realmente o surpriză plăcută.

Al doilea volum semnat de Bogdan Hrib, după Filiera grecească, ce îl are ca protagonist pe Stelian Munteanu, un ziarist transformat fără voia sa în „om de acțiune h (un fel de Andrei Mladin în variantă thriller).

Cu plus: modul iscusit (a se citi parcimonios, dar cu accentul bine pus) de prezentare a subiectului. Cu minus: capitolele istorice – unele cam redundante; totuși, scrise și ele cu știință, cu vocabular adecvat, cu iz de epocă, de fiecare epocă în parte.

Între timp, la târgul de carte Gaudeamus a fost lansat și cel de-al

treilea volum cu Stelian Munteanu, Somalia, mon amour.

Începem să avem și noi, încet-încet, autori profesioniști de literatură de gen. În zona thriller/polițist, Bogdan Hrib se situează fără doar și poate pe primele poziții.

New Entry: Lala Știreanu



Oana Stoica-Mujea
Indicii anatomice
Ed. Crime Scene
București, 2009

Surprinzătoare această nouă carte a Oanei Stoica-Mujea. După mai multe încercări în zona fantasy, tânăra autoare s-a aventurat și în sfera literaturii polițiste. Și mă întreb acum de ce n-a făcut-o mai devreme...

Indicii anatomice este un incontestabil progres. Aveam o narațiune îngrijită, ba chiar, în multe locuri, expertă – degajată cu măsura cuvenită – ironică. Măna autoarei nu mai tremură, situațiile sunt strunite

din scurt, cu un scop precis, cu exact doza necesară de rigoare.

Avem un joc polițist la granița cu realitatea. Iar asta nu numai datorită personajelor rupte din realitate, cu background cu tot (până pe la jumătatea cărții, suspectul principal este tocmai Bogdan Hrib, editorul de la Tritonic și autorul volumului *Blestemul manuscrisului*), și bine prinse în țesătura poveștii, ci pentru că scenariul propus respiră actualitate.

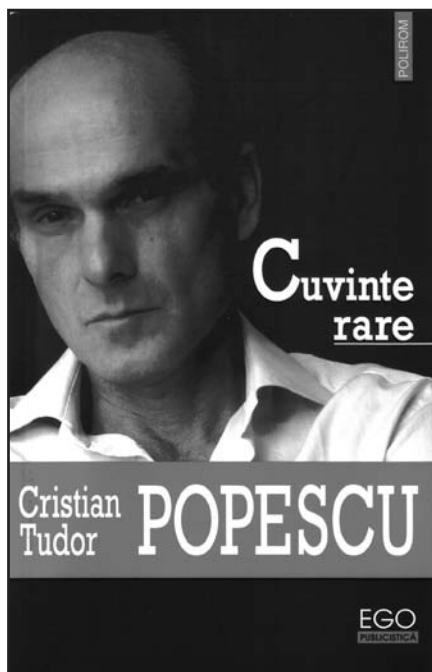
Subscriu întru totul la afirmația lui George Arion, de pe coperta cărții: „Autoarea a dat lovitura cu un thriller bine articulat, cu o scriitură lipsită de inhibiții. h Și aș mai adăuga, poate, doar: Cu un personaj central demn de viață (literară) lungă.

Al doilea volum, *Parfumul văduvei negre*, care o are ca protagonistă tot pe Iolanda Ștoreanu, zisă Lala, este programat să apară în scurt timp.

Explorări

Mircea Morariu

Cuvinte rare
-poeziar-



de Cristian Tudor Popescu

Noul volum intitulat *Cuvinte rare*, semnat de Cristian Tudor Popescu și apărut în colecția *EgoPublicistică* a Editurii *Polirom* din Iași, poartă subtitlul *poeziar*. Textul plasat în deschiderea cărții și având exact același titlu cu aceasta mi se pare lămuritor pentru tranziția de la *prozetărie* la *poeziar* spre care aspiră autorul. Spicuiesc din el câteva rânduri pe care le cred

semnificative. „De când mă știu, am fost un om de cuvânt. Și de imagine, dar imaginea vine întotdeauna după, se naște din cuvânt... În presă am venit dinspre cuvinte... De astăzi mă întorc la cuvânt. La cuvântul cu miros, cu carne, cald sau rece, la cuvântul făcut din pix, care lasă sânge când e tăiat, nu făcut din pixeli, ca să apară și să dispară încinerat instantaneu pe display fără să lase vreo urmă că a existat. Poate că nu ar fi trebuit să plec de acolo”. Tema cuvintelor ce în presa de azi „sunt mai puține la număr și mai împuținată la trup”, care sufocate de obsesia banilor ce, în aceeași presă, „nasc senzații, impresii, amăgiri colorate”, e una recurentă în carte. Revine, bunăoară, într-o remarcabilă analiză consacrată filmului lui Corneliu Porumboiu, *Polițist, adjectiv*, „un film kantian, făcut la Vaslui”; *Scrie poeziaristul* convertit din *prozetar*. „În ultimele decenii, pe teritoriul României, cuvintele au suferit transformări paradoxale: s-au împuținată, dar s-au umflat și s-au golit de substanță. Oamenii patinează pe cuvinte, nu calcă fest în vorbire pe sensurile proprii, adaugă senzori de uz personal, comunicarea tinde să recadă la nivelul schimbului de zgomote articulate”. Extind acum, stimulat de cuvintele lui Cristian Tudor Popescu, o observație din același text. Cu toții, nu doar oamenii în robă dintr-o sală de judecată, devenim „crai-

nici ai stației terminus”, avem voluptatea stației cu pricina, ne dorim ne-bunește, nepermis de repede,, cu încăpățănare, aproape cu inconștiență, să ajungem acolo.

Încerc să reformulez intențiile exprimate de Cristian Tudor Popescu, „coroborând” date din cărți anterioare ale gazetarului. Mă încumet și la un fel de anamneză. Așadar, la începutul anului 1990, un tânăr scriitor de proză SF, cu pregătire și carte de muncă de inginer specializat în automatizări și calculatoare, până atunci incapabil să își pună cuvintele în pagini de gazetă, a intrat în presă. S-a slujit de cuvinte spre a comenta și analiza ferm, tăios, inteligent, fără anestezie realitatea. Cu nădejdea că vorbele sale, tipărite în sute de mii de exemplare vor schimba realitatea, îi vor extirpa tumorile, îi vor atenua malformațiile, o vor face mai respirabilă, mai onestă, poate chiar mai prietenoasă. Au trecut de atunci aproape două decenii. Tânărul prozator de odinioară, care azi se autointitulează „bătrân gazetar”, a constatat mai întâi că „se ieftinește moartea”. Citindu-l, văzându-l la televizor, eu, coleg de generație cu Cristian Tudor Popescu, mă întreb de ce și el, și eu, și alții asemenea nouă, ne credem și ne spunem, poate mai devreme decât ar fi cazul. bătrâni. Fiindcă ne-a măcinat prea curând viața care e mereu trecută la solduri și soldări? Se prea poate. Mai apoi, gazetarul a realizat că vorbele lui, acide, memorabile, multe dure, nu au schimbat, de fapt, nimic. În anii, în lunile din urmă, politica, cea care în primii ani de după 1989 ne pasiona pe toți, despre care se vorbea cu înfocare la televizor până târziu în noaptea (se practica atunci, sabotajul prin *talk-show*”, cum scria odinioară același CTP) a revenit la nivelul de jos,

suburban, al datului la geoale, specific începutului „fragilei noastre democrații”. Poate încă și mai jos, câtă vreme, în văzul, auzul și spre satisfacția garantului Constituției, chiar în zilele în care am citit și scriu despre *Cuvinte rare* un ales local îl amenință pe Mircea Dinescu cu interdicția de a mai avea liber acces în Oltenia. Comunistul Ion Iliescu, cu tot „rictusul lui bolșevic” și-a permis multe, nu însă și așa ceva. Dacă țin eu bine minte. Azi, democrația românească se fragilizează vârtos, politica e vizibil atinsă de gripă porcină. Cuvintele de editorial politic se scumpesc pe măsură ce politica, dar și presa se prostituează cu voluptate. Noiembrie, ultimul bai? Iar *prozetarul* de până mai ieri vrea să se elibereze de imaginea prostituției, nu fugind total de cuvinte, ci căutând, revenind, regăsind *cuvintele rare*. Cele ce pot da seama despre ceva care are cu adevărat importanță. Iar acest *ceva* se cheamă literatură, se cheamă tenis, se cheamă film, se cheamă teatru.

Scriind despre ele sau preponderent despre ele, Cristian Tudor Popescu respinge modelul, uniformizarea. Îi repugnă ideea de a fi cuminte, de a fi pur și simplu „în notă”. Își revendică dreptul de a fi el însuși, asumându-și riscul de a nu fi pe plac. De a încălca unanimitatea. Ori de a greși. De a fi teribil de nedrept. Dreptul de a fi contra curentului. De a spune că i-a plăcut ceva ce nu a mai plăcut aproape nimănui sau, din contră, de a scrie că i-a displicut altceva ce a stârnit doar interjecții admirative. Riscul de a nu fi un admirator necondiționat al lui Cristian Mungiu ori al lui Andrei Pavel. Pe care, altminteri, e limpede că îi prețuiește. Dar care oameni fiind, nu pot fi roboți și cărora li se mai întâmplă și lor să fie în eroa-

re. Își mai asumă gazetarul riscul de a se emoționa după ce a văzut *Restul e tăcere* de Nae Caranfil, „filmul conștiință de sine a cinematografului românesc”. De a scrie, negru pe alb, că *Boogie*, filmul lui Radu Muntean, „este primul film românesc, după aproape șase decenii, cu analizele curate”, adică „devirusat politic”. Asta, în vreme ce *Duminică la ora 6* de Lucian Pintilie sau *Să mori rănit din dragoste de viață* de Mircea Veroiu au marcat „artisticirea propagandei”, **aceasta** însemnând „încercarea de a îmbrăca estetic scheletul propagandistic”. Își mai rezervă Cristian Tudor Popescu dreptul de a-și exprima dezacordul față de felul în care a fost mu-

tilat ori instrumentalizat Memorialul de la Sighet, de a scrie altfel decât tipicarii de critici teatrali despre „monstruosul” *Faust* de la Sibiu al lui Silviu Purcărete, „născut din încrucișarea unei salamandre cu un maimuț” și care „îți electrocutează uneori șira spinării”. De a ne reaminti, slujindu-se de o lecție primită de la Ion Țiriac, că în tenis nu există remiză.

Căutând și punând în poeziar *cuvinte rare*, Cristian Tudor Popescu ne pofteste pe toți la un exercițiu de libertate. Scriu această concluzie secă în noiembrie 2009, cu speranța că astfel de exerciții nu vor deveni rare sau nu se vor aneantiza cu totul după decembrie același an.

Un singur poem

Paul Vinicius



orga orga orga

o –
cât de împăcat cu mine
și cu toate cele
eram până mai alaltăieri,
nălucă a pământului.

cât de vrednic de liniște
mă mai arătam eu
împrietenindu-mă cu iarba
cu cârțița
și cât de tâmpit de sincer
credeam că mai sunt
făcându-i cu ochiul pământului.

o –
și cât de confortabil
mai îmbătrâniseră hainele pe mine
rugină de rugină
mergând cătinel
precum o locomotivă obosită
către o linie moartă
învăluit în sunete
din ce în ce mai mici.

dar ți-a fost de ajuns
o singură
tristă
privire
precum un lup în iarnă
adulmecându-mă de departe
și totul a luat-o razna;
și cât de ușor ți-a mai fost
cu o singură
dulce
mușcătură de viperă
să faci strigoiul unei guri
să murmure cuvinte de dragoste.

acum sunt deja al nopții
și al insomniilor depărtării de tine.
acum sunt numai soldatul somnului tău
eternă santinelă a respirației tale –
acum
când nimic nu mai este al meu
iar trupul îmi sângerează distanțele de tine.

hai,
traversează-mă fie și numai
octombrienoiembriedecembrie,
frumusețe a pământului.

mai reține-mă
puțin
de la cele ce urmează
să mi se întâmple –
ucide-mă
mătășos
prietenește.

27 septembrie 2009, 5:45 a.m.

Un singur poem

Marian Drăghici



Liber de toate și egal

lui Ioan Moldovan

Tot așteptând un semn ceresc
dintr-un negru pământ
nu știu cum fără sfială
am cules roza mentală.

Tot așteptând un semn ceresc
(scutur pipa acum, dau să intru în casă)
liber de toate și egal
mi-am întors privirea înăuntru
spre soarele prenatal.
Acolo lumea e un declic
o picătură deasupra mării secătuite –
apoi nimeni
nimic.

Cerul cu stele dedesubt,
păhăruțul
în anii tineri departe –
ochi de fată se holbau în cartea ta
sau zăpada subțire
a îmbrățișării din moarte? –

și eu ca orbul sigur că da
nu știu cum fără sfială
dintr-un negru pământ
petală cu
petală
am cules
roza mentală

(chiar eu sunt
acel negru
pământ)

Un singur poem

Robert Șerban



bunica ana

aproape nici n-am băgat de seamă
că bunica ana a murit
că am mers în spatele sicriului ei pe ulițele satului
că am plâns-o i-am sărutat fruntea și apoi am aruncat
pământ peste ea

durerea a trecut prin mine ca un glonț
și a ieșit pe partea cealaltă
fără să atingă vreun organ vital

atât de mult m-a iubit bunica
încât a avut grijă să dispară
fără să-mi lase aproape nicio urmă

Un singur poem

Adrian Suci



Consumația costă

Acasă e un șir de silozuri prin care aleargă
hamali în șomaj. Sînt unghere în care se moare de somn.
Acasă am cărți în care în care țopăie dragostea pînă o înjură vecinii.
Trec fete pe role, cu țigări parfumate,
luînd în unghii peretele crud.

Acasă nu e multă lume: nu e nimeni, de fapt. Bat la ușă
fete pe role, cu țigări parfumate, luînd în unghii peretele crud.
-Nu vă supărați, deranjăm?, urlă ele pînă le înjură vecinii.

Acasă țin cu chirie un mort: sînt nebun după ochii lui de copil
în care văd un mort cu ochi de copil. Cerșește prin baie
în zilele cînd mi-e rău.

-Fetelor, urlă el, cu ochiul de copil prin vizor,
în posteritate intră doar clienții localului și consumația costă!

Andrei Zanca



Și cum să nu nedumeresc

ȘI CUM SĂ NU NEDUMERESC, să nu consternez
pe mulți, odată ce m-am decis întru iubire?

îi privesc în ochi și-n același timp
le aud suspinul inimii

și iată că scâncetul ei e-n fiecare.

în fiecare. oricât de firav ar fi el.
oricât și-ar feri ochii, oricât

de surzi ar fi la susurul ei, deși
răspunsul poate veni dinspre o frunză

adiată de vânt, dinspre clipocitul apei
curgând, din cioburile de vorbe risipite
de un copil necunoscut

iar, dacă orice făptuire este
un roi de cuvinte
aflat în mișcare

ce putem oare făptui dinspre
rădăcina bolborosindă a iubirii?

și e pe potriva celui, care nu va mărturisi
nimănui, când cu adevărat a decis lăuntric
să dispară, de parcă

ar fi o înțelegere tainică
cu necunoscutul. un legământ.

Budha n-a fost budist

BUDHA N-A FOST BUDIST, tot astfel
fiecare e doar o unică
adâncire de sine
în Clipă, însă

ea trece împingându-și anevoie căruciorul
plin cu sticle goale, resturi culese și zdrențe

cu pălăria ei veche și turtită pe cap
zbărcită și cu ciorapii de lână
răsfrânți peste ghetele
sleite de mers

și surâde cu ochi iscusiți și vii

și este cine - nu se întreabă mai nimeni
din cei ce-i aruncă câte o monedă, și este

fără ca nici ea să știe, mai mult ori mai puțin
parte din noi răsfrântă-n lume: o vagantă bătrână

sprijinită în căruciorul ei, oprindu-se
spre a-și aprinde ultimul muc de țigară
dintr-o noapte, ce nu pare
să se mai termine

Și doar dacă întinzi mâna

smulgând din boală ori moarte pe unul
se domolește și durerea unei pierderi, unde

e mai ușor să descrii, decât să parcurgi
un drum, unde între respirație și gând

e un joc de val ori de acalmie, astfel
ca o *Vedere* să se poată oglindi în Sine

ridicând vâlul, răsfrângându-se
prin ființa ta în jur și e grația
și e dar-harul, unde

nașterea e doar semnul că această călătorie
continuă, unde vei rămâne singur,
nu atât când vei rosti adevărul

cât mai ales când îl vei *arăta* tăcut, și iată-te

deodată *între* tabere, gonit
și alungat, căci vestmintele

le-ai ales cu mult înainte de a reîncepe
drumul, însă cum poti reda denerostirea

decât mărturisind-o prin simpla ta prezentă
răspândind în jur o lumină a contaminării

de parcă cineva cunoscut cândva
te-ar aținti din viitor?

Urcă lent

URCĂ LENT în inima mea, urcă

cum urcă sevele în inelele arborelui, urcă
potopindu-mă cu acalmie și tandrețe, urcă

ca eu să pot coborâ
imperturbabil
în abis

acum, când nimeni
nu mai ia în seamă
darul inimii.

florile utile.

oare, cât de sete i-o fi
peștelui, acestui poem

ce-nfiripă pe nesimțite
conturul chipului tău?

Mai jos de pădure

MAI JOS DE PĂDURE, de-a lungul cărării
începe valea. se înscrie un fir de apă.

terase de nisip fără de urmă de pas, doar
între coapsele văii, acolo
unde-ncepe rămurișul

- amprente de copită -

și unduie, ca dintr-o bătaie de palme
lanul în crucea schitului.

se crapă de ziuă.
tăcere. întins traversată de neliniște.

doar în oglindă-i frig.
atâta de frig, încât te întrebi
anticamera cui o fi?

apoi, o mată oboseală te lasă sleit pe pat

și-un soi de aripă
se spulberă-n
trupul tău
învins și
gol

El aude în întuneric

EL AUDE ÎN ÎNTUNERIC cum se sparge
val de val pe țărniș, aproape

în labirintul străzii aburind, ei
stau cu palmele întinse

în jurul unui butoi de tablă
în care pâlpește focul.

nu li se aud șoaptele, cum zace amuțit
martirul în zădărnicia
propriei lui morți, deși

ecoul se întoarce mereu.

mereu, ca o vrabie ostenită
odihnindu-se-n propria ei
alertă, inima -

ce sală de veghe, ce sală de așteptare
în aceeași gară de odinioară.
pustie acum.

Adrian Munteanu

Pe care drum, iubito, va pătrunde

Pe care drum, iubito, va pătrunde
Înveșnicirea humei ce-mpreună
Aroma clipei, proaspătă și bună,
Cu-n sterp pârâu ce-ntr-un pustiu se-ascunde?

De-ar fi o piatră calea să îmi spună,
Rostogolindu-și forma-n zări imunde,
Aș pârjoli pădurea, să inunde
Conturul umbrei ce nu vrea s-apună.

Am ferecat o patimă ce doare
Și bozul spaimei tainic l-am plivit.
Năvalnic vânt l-am prefăcut în boare.

Ce s-a sfârșit se pierde-n nesfârșit.
Ți-am așternut grădină la picioare,
Dar nici un fir de iarbă n-ai strivit.

Câte îmi ia iubirea, nu îmi lasă

Câte îmi ia iubirea, nu îmi lasă,
Din câte zări s-a prăbușit aripa,
Cum curge-n trup nestăvilat risipa
Și-o grea sleire pleoapele-mi apasă.

Mi-a semănat neliniștea și pripa
Și doar tristețea-n cuget se îndeasă,
Iar boaba tainei nu mai e aleasă
Să-mi umple aprig cu dorințe pipa.

Din spicul poftii mai rămâne pleavă
Și doar uscate flori din pirostriei.
Acum în cana vieții e otravă

Turnată strop cu strop în temelii.
Aș smulge clipa din învinsă-mi lavă,
Să nu-mi înece văile pustii.

Urmă de fum, lucire de secundă

Urmă de fum, lucire de secundă,
Mi-ai ars răstimpul patimii trecute
Și te-ai topit pe căi de mult pierdute,
Iubirea noastră mistic s-o ascundă.

Rămân în cuget semne neștiute
Și răni pe țărnuțul ce ascunde-o undă.
Pe buze stinse nerostiri abundă
Și pielea flască e-un noian de cute.

Se pierd nădejdi în palidă amiază.
Tăcerea clipei n-o mai poți opri,
Cu umbra ei ce-n trup se furișează.

Din viața noastră, muza mea de-o zi,
A mai rămas un fulg ce se așează
Pe un pământ ce nu va mai rodi.

Am căutat-o-n așternutul moale

Am căutat-o-n așternutul moale.
Doar strigătul supunerii durează.
Am iscodit cetatea pururi trează
Din fir de prund spre depărtări domoale.

Am năzuit spre piscul ce veghează.
Doar urma gleznei se zărea la poale
Și pe tăcerea lespezilor goale
Răcoarea clipei fruntea-nrouează.

Am întrebat străjeri din munți de sare
De mi-au văzut iubita pe un nor,
În cuib de vânt sau scorburii de visare.

Nu mi-au răspuns. În ceas aromitor,
Am întâlnit-o dincolo de zare.
Era câmpie, eu tăcut izvor.

Pleci sau rămâi. Zăbavă-ți e umblatul

Pleci sau rămâi. Zăbavă-ți e umblatul,
Cămașă goală, șubredă nălucă.
Asculți uimită vântul ce usucă
Sămânța râvnei amuțind de-a latul.

Arzi și te stingi. O mână slab apucă
Urzeala tainei ce-ți așterne patul.
Au sfâșiat dorința și păcatul,
Rochia nădejzii, fluturând năucă.

Ești singură. Privirea-ți nu se-oprește
Pe umbra mea de-aproape. Nu auzi
Cum din înalturi îngerul vestește

Căderi de fluturi adormiți și uzi.
Vremelnică, tăcerea se-nvoiește
Să-nvingă pânda vulturilor cruzi.

Poeme

Medeea Iancu



Vă propun un grupaj de poezie, al Medeei Iancu, cea care a câștigat în vara acestui an Marele Premiu *ProVERS*, pentru grupaj, de la Nicula (Cluj) (Vă reamintesc juriul: Daniel Cristea-Enache, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ștefan Manasia).

Medeea scrie, din punctul meu de vedere, într-un mod cu adevărat propriu, refuzând orice convenționalism; iar faptul că durerea vine, în poemele ei, din durere, iar nu din limbaj, e ceva cu atât mai îmbucurător.

Luigi Bambulea

Data naștere: 23 august 1985

În prezent, studentă a Facultății de Teatru și Televiziune, specializarea Regie, Cluj-Napoca; 2004-2008, Facultatea de Filozofie, Universitatea din Craiova;

Martie 2008, *Teatrul postmodern și de-teatralizarea*, în *La revue roumaine de philosophie*; Martie 2008, poeme în *Tomis*; Februarie 2008, proiectul colectiv *Open Doors*, București; Noiembrie 2007, traducere *Extaz, moarte & rock'n'roll*, Vintilă Corbul, Editura Adevărul Holding, în colaborare cu Adrian Nițcă; Noiembrie 2007, coorganizator al festivalului cultural *Noname fest*, București; Octombrie 2007, poeme în *Timpul*; Septembrie 2007, poeme în *Tiuk*; Mai 2007, scenariul pt spectacolul *Ghiveci cu probleme*, regia Pompiliu Ciochia, Teatrul Dramatic *Elvira Godeanu*, din Tg.-Jiu; Aprilie 2007, *Povestea unui decolaj*, în *Prăvălia culturală*; Mai 2003, Mențiune pt. poezie la Concursul Național *Virgil Ierunca*, Rm. Vâlcea; Septembrie 2002, Premiul I pt. proză lirică la Concurul județean *Tinere Condeie*, Herculane; Iulie 2001, Premiul III pt. poezie la Concursul Național de creație literară, Târgoviste;

În 2009, Marele Premiu pt. grupaj de poezie, al Concursului Național de Poezie *ProVERS*, ed. a III-a, iulie, 2009

iubitul meu devine un înger.

cînd tata a murit, eu aveam o păpușă cu aripi de pînză albastră.
păpușă aceea mîncă, spăla vase, făcea rochițe din hîrtie colorată.
păpușă aceea îl putea învia pe tata.
eu am purtat un an șosetele tatei pentru că-mi era dor de el.
tata iubea munții
tata iubea baletul.
eu o să fiu singura balerină din lume, pentru că am o inimă de înger.

îngerii se iubesc
îngerii dorm
îngerii se miros continuu, de aceea ei se aseamănă mult cîinilor.
îngerii dorm ținîndu-se în brațe.

iubitul meu devine invizibil.

țineam păpușă strîns în brațe iar tu mă priveai.
a nins atît de mult afară încît trupurile ne-au devenit albe.
înăuntrul zăpezii răsuflarea mea se lovește de a ta și se topește.
gurile noastre sunt două frigidere.
cînd ți-am arătat păpușă, una din aripi s-a rupt.
ochii mei au murit ca o muscă prinsă pe un plastic lipicios.
mîinile mele țipă ca un șoim.
tu însuși ești un fluture ars de soare.
soarele s-a mărit ca o larvă.
suntem două insecte subțiri îngurgitate de un cîine.

o să sting lumina.
moartea este un plutonier care strigă reglementar stingerea.
aici este camera în care tata bea, în care tata făcea cadouri.
aici este camera în care tata spunea taci cu tata.
tata poartă costumul bej de nuntă. noi mergem încet.
mergem ca după un mort.
noi mergem după tata ca după un mort.
aici este fotografia tatei. aduc flori fecioarei maria.
aduc flori și bani lui iisus.

soarele este un burete plin cu oțet. mi-e atât de cald încît o să cad în
groapa tatei.
groapa este la fel ca oricare groapă. o groapă lustruită în care
coșciugul este plin de formol.
furnicile au aripi ca să ajungă pînă la tata.
cînd se întorc la noi ele sunt mai grase și miros tare a formol,

tata, eu sunt mică, tata, eu cu cine rămîn
tata, pe mine cine mă ține în brațe
tata, gaura aceasta este ca o albină gigantică. ea bizîie neconținut.
de atîta bizîit sforile se rup.
mîinile tatei sunt negre. sforile lucesc mai tare decît coșciugul.
peste puiul meu de pernă pămîntul cade ca un trup de femeie
congelat.
suntem niște bufnițe împăiate care privesc fix.
gurile ni s-au făcut fărîmițe. gurile noastre sunt niște aripi rupte.
tata, inima mea a mers în bocanci de fier.
inima mea a purtat pălării de fier.
inima mea a mers cu moartea de gît
și a rămas netocită.
tata, eu nu am ghiozdan, nu am caiete, nu am un binoclu.
aș vrea să fiu o pasăre mare cu aripi cît un trup de dinozaur.
așa o să pot ocroti lumea.
ochii mei vor fi un binoclu.
tata, astăzi am găsit un cățel singur. ochii lui erau două mînuțe de
copil care se întindeau după mamă.
tata, eu sunt micuțul niels călătorind pe gîscă.

cînd am privit sforile se bălăbăneau iar trupul meu era o furnică sub
o monedă de 5 bani.

tata s-a făcut mic ca un pui de cățel.
ce are fiul dumneavoastră, este în comă, este alcoolic,
dumneavoastră îmi spuneți iar eu rezolv. o să încerc să îi salvez viața.
v-am spus sunt ocupat, sunt foarte ocupat.
dar ce are fiul dumneavoastră, trebuie să fie ceva grav dacă ați venit
la mine.
o să încercăm să-l salvăm, o să încercăm să îi punem o perfuzie.
întrebați de domnul doctor măricel ciungu, iar domnul măricel
ciungu vă va scăpa de necaz.
domnul doctor măricel ciungu va veni și îi va pune o sondă fiului
dumneavoastră.

fiul dumneavoastră va trăi.
dar pentru asta va trebui să aveți gologani.
domnul doctor măricel ciungu va aranja să fie dus la craiova.
acolo va fi domnul doctor cutărică, domnul doctor cutărică este un
bun prieten de al meu.
acolo va avea cearceafuri curate.
o să strălucească de curățenie. nici nu va mai fi nevoie de lumină.
totul va fi așa de alb încît nu îl veți mai recunoaște.
inima va fi lună.
inima cînd e sănătoasă seamănă cu o lună.

aici este inima tatei care moare.
o curăț încet cu un prosop umed.
inima tatei este un schelet tandru.
domnul doctor măricel ciungu a scos-o pe mamaia din salon.
salonul va mirosi în curînd a mort.
tata va mirosi a mort.

privește-mă, te rog. inima mea este o gară.
inima mea este a ta,
inima mea este curată ca inima tatei.
te țin în brațe.
inima mea moare
inima mea moare
inima mea moare

tu m-ai pierdut.
mi-ai deschis plămîinii și mi-ai dat drumul la aer.
o balerină nu poate merge pe degete dacă inima ei nu este și ea o
balerină.
inima mea este o balerină.
inima mea este o străinătate.
inima mea s-a fărâmițat ca o casă de melc.
inima mea este un cer;
Mama și-a făcut valizele și a plecat.
Tata a vîndut păpușile mele și a luat sticle cu alcool.
inima mea este un catheter.
inima mea este un bebeluș care plînge.
eu sunt singură

eu sunt singură
eu sunt singură
eu sunt singură
eu am murit.

1.

MAMA SPUNE CĂ NU POT SĂ MOR DE LEUCEMIE PENTRU CĂ ÎN
CURÂND VOI FI CATOLICĂ.

Mama spune că dumnezeu m-a salvat pentru că mă gândeam la
tine.
dumnezeul meu e străin.
în fiecare oraș e altul.

CEL MAI INTIM LUCRU E
când dumnezeu ești tu
când îmi faci cafeaua
când teama mea se transformă în câine.
când te miști prin bucătărie
și eu știu
OREZUL ESTE IUBIRE
SCORTIȘOARA ÎMI FACE PĂRUL ROȘU.
eu am părul roșu ca inima.

2.

tata avea rinichii mari când am intrat în cameră. rinichii lui sunt
portretul meu și portretul soră-mii.
tavanul se mișcă. am ochii măriți ca rinichii tatei.
inima mea se mișcă.

tata e înalt, are părul negru și ochi de cățel.
în jurul spatelui are înfășurat un șal.
sub șal fâșii de tifon îmbibate în spirt.
tata e împăiat.

pe ușa camerei scrie AJUTOR.
tata se bate cu pumnul lui sănătos în piept și mă roagă să-l ridic la

aer.
aerul se plimbă printre noi.
păpușile mele au respirat tot aerul.
aerul cade din tavan în pieptul tatei.
ochii păpușilor și ochii tatei au plesnit în bucățele de zahăr.
trupul tatei miroase a zahăr închis.

de aici încolo tata a urcat pe umerii vecinilor.
tata e așa de sus încât aerul vâjâie prin pieptul lui.
tata e pe everest.
inima tatei se umflă și tace.

acasă inimilor noastre le e foame
le e sete
le e milă

Poeme

Adriana Teodorescu

Scrisori

xxx

Toate scrisorile acestea nu sunt pentru tine.
Nu mi-ai răspuns niciodată,
ai trăit imaginat și atingerile tale n-au iscat cuvinte.
M-ai suspectat de oglindiri bolnăvicioase
și ai avut aproape dreptate.
Dar... sunt toate către tine.
Lasă-te ajuns de ele.
Mai mult nu am ce să îți cer

xxx

Parcă i-aș scrie lui Dumnezeu.
Sunt totuși ursită să nu pot spune asta niciodată
pentru că altcineva mi-a luat-o încinte.
Deși n-am mers alături, m-a întrecut cu câteva burți de istorie
iar acum trebuie să dau înapoi parte din aerul pe care îl consideram
al meu
cum aș înapoia nasul unui mort.
De multe ori dincolo e un alt fel de aici și când mă gândesc așa,
mi se face milă de ce aș putea ajunge când îmi vor smulge cuvintele
ca oasele din carne și voi cerși nări celor ce înoată în aer.
Și totuși parcă i-aș scrie lui.
Am să încerc să-i găsec un nume fără să trădez pe nimeni,
dar cât de mică sunt în fața aceluiași sunete care mă însoțesc din
toate colțurile
de ani-noiane... sunt o perdea de vânt în bătaia pământului,
un bulgăre de anotimpuri nedesfăcut de facerea lumii.
Mă dor câteodată scutecele de demult, dar mai tare că n-am crescut
sigură,

că toate s-au luat pe urmele mele și nu m-au ascultat când le-am spus
că nu vreau să mă scurg, că nu vreau să las nisip în urmă,
că nu sunt scoică să-mi păstrez la infinit mirosul.
Iar acum, dacă i-aș scrie altfel
nu l-aș putea numi decât la fel și urechea sa lucește surdă de
lustruirea
cuvintelor asemănându-se obsesiv.
Trebuie să-mi păstrez ochii, să-i urmăresc mereu prin oglinzi
să nu crească, să nu obosească, să nu mă pomenesc cu ei trăgând a
moarte.
Le voi spune să nu vină după mine, ne vom da doar întâlniri
ca să ne reconfirmăm existența și vom fi singuri
ades regenerând diferențe
periculos jucate între scăderi și ștergeri.
Abia atunci vom putea renaște, *din propria noastră cenușă și din
propriul nostru scrum*. Dar nu eu am spus-o și sunt deci ursită să nu pot
face asta niciodată
și scrieri fărâmicioase se strică printre degetele mele, în gândul meu
năclăit de carne,
și le voi înapoia toate furate, alterate, păstrându-le mișelește umbrele
în scrisori către tine

xxx

Nu de moartea mea mă tem.
M-au învățat să fie și mi-au arătat obiectele ca pe păduri colțuroase
și mi-au promis că odată trecute îi voi găsi tot pe ei,
că nu se pune problema unei despărțiri când te ții de mână și ți-ai
pierdut ochii,
că toate poveștile pot fi și cartofi și noi nu vom intra decât într-un rai
de cartofi
și Dumnezeu nu ne uită ci a adormit înlăcrimat și bronzat între noi și
soare
căci spațiul s-a alterat mult în ultima vreme, și a scăzut, și a pârăit și
s-a întrupat în gol Iar eu am pornit ca melc sănătos și pe creasta cea
mai înaltă a obiectelor
cochilia nu-mi mai putea ascunde nici măcar capul
și am simțit ciudă pe păpușile pe care le crescusem cu rochie și
picioare
în același timp în care carapacea mea începuse să scadă.
N-am putut să le zic nimic și ei au făcut ceva mult mai adânc decât
tăcerea
și ca să nu cred nimic au zâmbit.

Nu de moartea lor mă tem ci de cum îi voi ține de mână,
de ce le voi spune când vor ajunge în vârful non-obiectului și vor
căuta cartofii
și nu vor găsi decât un fost Dumnezeu explodat de prea multă
mâncare,
într-un preadeloc spațiu de poveste.
De ce o să îmi imaginez să le urlu când nu mă vor găsi,
de frica lor pe întuneric, de lumina și casa pe care le vor gândi fără să
le pipăie,
fără să le vadă, de cei nenăscuți care caută trup, înșelați asemeni
copiilor
care caută cochilii și găsesc trupuri goale de melci.
Ar fi putut fi altfel dac-aș fi reușit să mă adaug pielii ca să nu mă
împrăștiu
și m-aș fi zidit în toate casele ca să nu las ceasurile să bată,
dar nimic nu mai este cum am citit odată și n-a murit numai adevărul
gras
dar au murit și adevărurile slabe, și Peer Gynt n-a ajutat-o pe Aase să
moară
și a mințit-o și a trimis-o să caute o altă lume, când ar fi putut s-o lase
să doarmă.
Și din nou dar, cât de imediată este orice irealitate,
cât de stupid să te ridici deasupra ta ca și cum n-ai mai locui la cinci
ci la șase,
cât de tare au crescut trupurile și cum dau din coadă, câini fără
stăpân cu lesa descrescătoare.
Mi-a rămas însă și mie lumea în urmă,
mă privesc trăind dar nu mi-o mai spun în fiecare zi
și am încăput toată în ceea ce toți numesc ani
și știu acum că se prea poate să mor și nu mi-e frică de prima noapte
jos,
și nu mă gândesc ca un personaj al lui Eliade
cine nu va dormi atunci în patul său ca să se gândească la pământul
meu.
A început viața și obiectele nu sunt imediate, închizi ochii și în același
timp închizi mâinile,
ei se termină cu blândețe, ca și cum aș putea învăța să nu mai fie.

Daniel Mureșan

Scrisoare pentru a primi și a da

Noi zeii ne-am aruncat în brațele
voastre rugătoare cu
soarele, apa, aerul, focul,
au venit grecii, romanii,
persanii, popoarele migratoare,
apoi v-am
dat copiii, să le găsiți locul,
avem și noi ce primi,
nu lăsăm insultată bunătatea cerească,
ne întrebăm ce dăm și ce luăm,
filă de filă oracolul întronează
împărțeala după merit și așteptări,
au expirat prin convenții
gesturile teatrale, au trecut anii,
egoismul meschin,
de mâine iată ce oferim!
Lună de lună iarăși vin cu întrebarea:
de ce ești chemat să dai?
- nu putem trăi,
și-i secetă, îs înfomețați copiii
...sfinți cu rugă stăruitoare
să aducă cineva ploaia,
căldura, digurile și banii
alți
bolnavi ce-și așteaptă alinarea,
am primit, să oferim celor buni,
dau și eu un fir
să-i scoți pe hoți din sfatul țării.
Zeus, în modestia-i cunoscută
e mulțumit, rar îl vezi sub patrafir
și cerul și pământul le-a primit

pentru truda sa,
privirea și capul semeț,
podoaba capilară ce-i ajunge
la coate,
n-a stat la rând,și-a încuviințat
mai multe,
a dat când a avut timp..
aduceți mai multă tămâie și mir

Scrisoarea despre reverențe

Poate da zeul suprem porunca:
nimeni să nu se încline,
Întrece închipuirea,
recunoaște zeița răzbunării,
ne-am pierde și mâna,
am amâna răsplata-n rele.
Trece vorba că zeii începutului
îi puneau pe cei abia răsăriți
în îngenuncheri că n-aveau plocoane
să placă,
pentru întunecimea nopții,
că pot dormi, pentru soare răsare,
vorbele nu erau de ajuns,
mulțumeau în locul părinților
fraților,
doar și ei au văzut cândva
înaltele raze,
și ca Întunecatul de sub noi
să deschidă o fereastră
spre lumea de apoi,
oracolul zicea că-i posibil;
câtiva aleși pentru purtări frumoase
să-și aplece capul,
doar pe ei se ridică.
Firea slugarnică a onorat așteptări,
calculul diplomatic, prigoana,
pedeapsa cu moartea,
că rugul îi arde pe trufașii
ce spun că Pământul e rotund,
Nu știm de ce s-a înclinat Goethe

în fața marelui împărat ce-i cucerea țara,
știm că Bethowen nu-l mai
găsește,
Au fost și dintre aceia
care și-au ridicat capul atunci
când nimeni nu mai credea.
Zei de atunci și zei de acum
țin nespuse la purtarea statuiilor,
la reverențe...

Poeme

Ion V. Strătescu



O radiografie a marginilor

Vara mai ales
liziera pădurii e un depozit
de week-end-uri vomate

la periferia existenței
orgie de neputințe
obiecte casnice abandonate hoțeste
copii avortați cu fusul de lemn
peisajul are duhoare de hoit
cine să-l îmbălsămeze
primarul stă cu ochii doar pe afaceri personale
dumnezeu e în concediu medical prelungit

o cafea rece pe stomacul gol
ne scoate din clarobscurul fricii
strada aduce spre noi elanul
unor roți întunecate
radiografiile marginilor alungă
patriotismul din muzee
numai șobolani cărora nu le pasă
de șenila rusească a frigului...

Privești

O cioară
ca o cârpă neagră luată de vânt
vede cum triumfă
galbenul intens al rapiței
cultivată de Van Gogh
bătrâna vindecătoare găsește până la urmă
planta căutată
și-o aduce copilului bolnav
acel înger abia ieșit dintre
petalele sfintei îngăduințe
spălat pe față până acum
de cenușa nepriceperii noastre
o coasă decisă tunde câmpia
ca pe o zeiță sălbatică
după două mii de ani tot
mai crește firul ortodoxiei...

Gara invizibilă

Casa muștele iarba încep să se
depărteze înainte să plecăm
în căutarea spinilor duri ai
ultimului drept câștigat

ca un steag de pirați flutură
cămașa grabei noastre
moartea ne întovărășește
în limuzina cu mușchi de jaguar
în iachtul alintat de delfini
în avionul ce luptă disperat cu norii
uitând de destinația parfumată
din biletul de călătorie

adevărata destinație e un vis de
surugiu blestemat
între vâlătucii lui de ceață se ascund
sînul orbitor al unei tinere
băștinase și alte fructe exotice
cu gust subversiv

dar și gara invizibilă în care
ne așteaptă Dumnezeu...

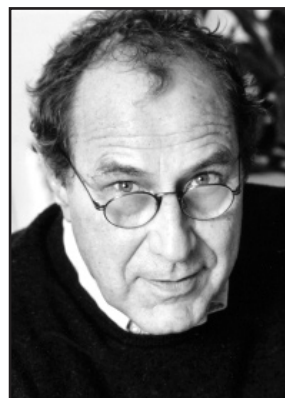
De n-ar fi

De n-ar fi
după asaltul decisiv al leucocitelor
în rarele clipe când ceața se ridică
din sufletele noastre
acea piatră răstogolită de
pantele repezi ale imprevizibilului
încă adăpostește moartea exclamațiilor
prea mulți stropi de sânge tremură
cu tensiunea agățării de ceea ce au fost
pe pereții găuriți de unda de șoc

toate paietele bunăstării au culoarea focului
numai de n-ar fi subțioara stelei
mai fierbinte ca ordinele generalilor
mai neconformistă decât istoria viitorului
mai ademenitoare decât epitaful
din cuvântul AMIN!

Traduceri

Michael Krüger



Michael Krüger, născut în 1943 în Wittgendorf, trăiește în München. Este șeful reputatei edituri «Carl Hanser» din München, în care au apărut mai toate marile opere universale, întemeietor și îngrijitor de ediție a renumitei reviste «Akzente» - cea mai cunoscută și mai apreciată revistă literară din Germania postbelică, fondată de membri celebrii Grupe 47 - din care au făcut parte, printre alții, Heinrich Böll, Walter Höllerer și Hans Bender. Poet deosebit de apreciat în perimetrul literaturii germane - și nu numai -, Michael Krüger scrie proză, lirică, eseuri, fiind cunoscut și ca autor de piese radiofonice. Lirica lui Michael Krüger se naște din câmpul zilnic al experienței personale. Ea se revelează cititorului uimit prin racursiurile bruște dinspre miezul textual, atingându-și prin fantă ținta. Toate acestea presupun o privire pertinentă în miezul eșecurilor umane, al lizierelor trăirii, prin care simțurile prind contur și se preschimbă în gesturi gingaș-amare. Luciditatea și conștiința faptului că *aici* este locul nostru de reflecție și de împlinire, precum și dăruirea deplină, constituie nota genuină a acestei lirici de excepție.

penibil de neutru

jucate șansele,
cînd gura
își cere în sfîrșit drepturile,
cu mîna deja mistuită
în semne viitoare:
utilitatea noastră
scade.
Faptul, că celălalt suferă,
trebuie *învățat*

după vechea lege.
Doar treaba bună
ni se lipește ca sângele
de haine.

carte poștală, cu scris minuscul
pentru Izet Sarajlic

ieri am sosit într-un oraș,
care arată ca ros de vânt.
El zace pe malul fluviului, care ne indică
drumul spre dușman. In albia sa
capricios săpată înoată toate gunoaiile
care umplu și strada pustie.
Ne-am încartiruit într-o casă
fără acoperiș; astfel am putut vedea
stelele, ori ceea, ce se
arăta în oglinda întunecată.
Un șipot, împărțea spațiul nostru,
pe toată lungimea, din el am băut
pînă ce ne-a cuprins cufureala.
A sosit un medic, am înghițit
ascultători pilulele, chiar dacă ne-ar
fi costat viața.
"Ne-am vărsat tot acest sânge
ca astfel copii să poată respira în voie",
sună zicala acestui meleag,
în care se zice că ar exista urși și lupi.
Oamenii de aici, care încă mai cred
în minuni și ocolesc adevărul,
trăiesc din găinațul porumbeilor, pe care-l vînd
ca îngrășămînt pentru zarzavaturile timpurii
în oraș. Banul viază
în afara țării. *n ultimul război,
a spus ieri doctorul,
dușmanul a fost pe jumătate îngropat,
cu capul în jos, cu picioarele în sus,
astfel încît arăta ca un cîmp de sfeclă.
Astfel, dacă ești în stare a crede
ce spunea, de ce se tema și ce trecea el
sub tăcere, s-a făcut dreptate în acest oraș.

Ambele talgere ale acestei cumpene
Au fost bine umplute cu sînge proaspăt.
Mie îmi merge bine. Scriu mult,
și nu doar scrisori; propozițiile curg
rapid dimineața și tac,
cînd se-nclină ziua. Apoi domnește
un întuneric, care silește la reculegere.
Încă nu cade zăpada. Adio, Europa,
din Mostar, voi scrie din nou o scrisoare,
sper, nu ultima.

cît de tîrziu este?

în mulțimea din gară, încă înaintea barierei,
în difuza Țară-a-Nimănui între plecare și rămînere,
unde limbile-s amestecate și devin tulburi,
cineva îmi șoptește: trebuie să părăsești orașul.
Aspră a fost vocea, pătrunzătoare și rece.
I-au primul tren, care părăsește gara,
mă las, fără ziar și fără bilet valabil de călătorie,
în pernele stătute și mă uit la companionii de călătorie.
Nu există nici o întemeire, doar unele vorbe neajutorate.
La fel cum se înfășoare în jurul globului ca o rețea
întrebările, cum răspunsurile așteaptă un răspuns.
*ncotro călătoria, mă întrebă nașul.
Nu este simpul, să nu ai un țel, fiindcă fiecare țel
își are prețul. O femeie îmi sare în ajutor,
ea spune. Eu cobor cu dumneavoastră. Ea plătește,
îmi așează în palmă ca o taină deschisă, tichetul,
palma ce se face pumn. Pădurea devine deasă
formînd un îngust coridor prin care gonim
în rariște, în zăpadă. De unde veniți, întrebă ea.
Da, dacă aș ști, cele trecute sînt prea largi,
spre a găsi loc în acest compartiment, spun eu,
ca un panglicar, care încă mai confirmă
ceea ce-i deja pierdut. La un moment dat
femeia mă ciupește de mîneacă,
coborîm. O lumină galbenă unduie pe peron,
iarba crește galbenă din beton. Peste tot ciori,
hărmălaia lor cade în zăpada murdară.
Cît de amenajat arată universul, cît de degajat

zic eu, femeia rîde. Mai luați-vă o bere,
acasă nu-i nimic d băut. Hanul "Soarele" este pustiu,
doar hangiul morocănos umple paharele, închinăm
unul pentru altul. E vorba de rolul dumneavoastră, nu
de dumneavoastră, spune femeia
și trasează cu degete subțiri un cuvînt pe masă,
o parolă, pe care nu o pot citi. Cît e de tîrziu?
întreb eu, însă chiar și astă întrebare nu capătă răspuns.

pe turn

Un oraș ca cerneala uscată,
granițe zgronțuroase, case și drumuri
șterse. Sună un telefon,
o dezămăgire mai puțin,
o speranță prea mult: e frumos
să n-ai nici un nume.
Animale de pradă trag automobilele
prin parc, a cărui liniște
este hașurată cu creionul.
Lîngă cimitir, teatrul,
culisele lui *Lear* încremenite.
De parcă n-ar ajunge, a trage
cu urechea la cuvinte, tăcerea însăși
găsește ascultare. Cerneala se sfîrșește,
luminile se aprind, fiecare fereastră
o mîngîiere de dragoste, domolită
în cenușă. Uite,
acolo e parlamentul, prizonieri
zguduie zăbrelele de fier
și se roagă de un nume. Nesinchisite
trec prin față lucrurile, cu o poezie
sub limbă. Doar memoria
nu este de recunoscut. Greu zace
în spatele ochilor și sfîrșie
ca un foc înăbușit,
cînd cade în ea o lacrimă.

băștinași

Pe ecran apare,
scurt înaintea terminării programului,
un popor straniu. Băștinași,
spune vorbitorul. Ei își dezgroapă
moșii din arătură,
spre a-i mai ucide odată
cu cuvinte, într-o limbă,
pe care o înțelege fiecare,
dat fiind că regulile ei sînt despotice.
Doar astfel, spune căpetenia,
care a studiat în Vest,
cum ne spune un corespondent,
doar astfel există pentru noi un viitor :
unde alții își îngroapă moșii,
noi îi tîrim din pămînt,
le lingem rănile
și-i lăsăm să zacă în soare.
Apoi ne punem pe drum.
încotro, n-a mai putut fi înțeles,
fiindcă deja acum a venit punctul,
semnul verde pîlpîitor,
cu care se termină programul.

Prezentare și traducere
de *Andrei Zanca*

Poeme (remember)

Darie Magheru

În 25 octombrie 2009 s-au împlinit 86 de ani de la nașterea poetului, dramaturgului și prozatorului Darie Magheru și 26 de ani de la trecerea lui în eternitate.

tripticul cu pământul care ne rabdă

prima diatribă

el iată azbuche-își săpă-în primăvară.
'l-gunoiește cu mine cu tine cu noi
verb germina prin august să răsară
o mezii și perșii o mezii și perșii!

el iată el cugetă ci aleator.
ei da pot să doarmă voi da să dormiți
cât luna se-împarte inegal tuturor
o mezii și perșii o mezii și perșii!

el iată bucal între carpați se lărgeste.
eu sânt cariat tu ești cariat
ce nume? nu, mume! cum țară?... o, clește!..
și mezii și perșii și mezii și perșii

a doua diatribă

dacă mâna stângă nu mi s-ar
strepezi pe scurt în văi demult
aș visa bourul un coșmar
sensuri galopând și să-îl ascult.

dacă stângul când făcusem gest
nu s-ar înfunda-în rațiune pasul
o visam regatul până-în vest
al lui dromichaites domn și glasul.

dacă ochii amândoi pe stânga
nu m-ar înjumătății ei slabii
mai visam prin ierbi posace tânga
bogdanilor merși sau basatabii?

a treia diatribă

fac un pas la sarmizegetusa
pe când stea se ascuțise-întâi
din ardezii ne-întrerupt cu-o tâmplă
getul mort mă-împinge de călcâi.

punem grâu în alveole toamna
celui până-în noțiuni cu lob
că smuceau cristalele prin feldspat
getul mort își taie chipu-în bob.

și va trece fiule da fierul
pe sub snopii viitori cum îs
--îl auzi?-- cu gâtul pe tăiș
geții morți prin rocă verde-au răs!...

din vol. „Exclusiv Tauri”,
ed. Arania, Brașov, 1991

.....

cel frumos
 are frunte îngustă,
mersul îi e asincron,
 îl ceartă
întreaga geometrie euclidiană!

însă

-- reducând la absurd --
cel frumos reface geneza!...
sensurile
"bine"
și
"rău"
n-au multipli!
pentru că
minus și plus infinit
să intre-în discuție
-- lumea trebuia să se gate
când α-început!

.... cel frumos trăiește timpul zero..!

Din "Caprichos" (inedită)

orfeu uitând

călcâiele,
pântecul,
umerii goi...
dar -- bine --
să nu privești înapoi,
acesta este infernul!

amprentă
-- îmi spui --
α frunții plecata din perne,
-- într-o noapte α nunții
-- cea de întâi --
"dă' numă' noi doi..."
-- să nu privești înapoi!

...sunet și liră
muriră
--- muriră!
linii de trup
cu curs
precum ploi...
să nu privești înapoi!

știi?
mi se zice
euridice..."

din „Caprichos”,
ed. Albatros, Buc., 1970

rut cântă

adu-ți aminte, dalila, adu-ți aminte,
când zborul tâmplilor îl legi între degete,
când sânul îți tremură rotund și fierbinte
când sub mâini străine șoldul o să-ți pregete,

i-ai spus: "vreau să-mi culc iarba cărnii sub coasă
fă-ți brațul tăiș albastru, iubitul meu.
frunzișul buclilor peste sâni mi se lasă;
salcia oglindită sunt. lacul ești tu...mereu

vom fi tineri, ca mugurul pe crengi tot mai vii,
strângând în petale ascunse nesațul,
sub vrejuri de lună ce-adânc ne-or uni...
fă-ți, iubitele, tăiș subțire brațul!

mi-e trupul vin, care-n struguri așteaptă
cu soare pe lujeri, cu mied în ciorchine.
te vreau teasc, te vreau gură să mă bea, te vreau treaptă
pentru pofta ce suie ca mustul în minte...!"

și dacă gemi goală, cu-amieze în trup,
sub brațul străin care te-a frânt, iarbă cuminte,
pe umerii lui bolțile grele se rup,
când sânul îți tremură, rotund și fierbinte..

din vol. „Pygmalion”,
ed. Arania, Brașov 1996

Proză

Eduard Tăutu*



Accidentul

Bună, Dorin, eu sînt. Imaginează-ți că n-am plecat încă de la serviciu. Nu. Pentru că tot timpul se ivește cîte ceva, pentru că nu știu cum ajung să fac eu treaba altora și-apoi normal că task-urile mele rămîn nerezolvate. Sînt un pachet de nervi! Dar lasă asta. Uite ce vroiam să te rog. A trebuit s-o țin pe doamna Lenuța, agenta de pază, peste program și a pierdut cursa. Da. Ea stă într-un sat de lîngă Iași și face naveta în fiecare zi. M-ai putea ajuta cu mașina? Da, să o ducem acasă. Nu e foarte departe. La vreo 40 de kilometri. Undeva aproape de granița cu Republica Moldova. Da? Ești de-acord? Bine. Mulțumesc. Nici nu știi ce mă bucur cînd nu trebuie să dau explicații prea multe.

În realitate, n-avea niciun chef să meargă, dar nu-i mărturisise asta. Nu-i mărturisese tocmai pentru c-o făcuse cu altă ocazie și reacția ei, de-o agresivitate exagerată, îl luase prin surprindere. Apoi dăduse totul uitării, dar la următorul refuz – crud? inocent? inutil? – habar n-avea cum îl catalogase mintea ei, avu aceeași reacție. Nu-i plăcea să fie luat prin surprindere. Se pierdea cu firea și nu știa ce să spună. Plus că la telefon ar fi fost prea complicat s-o refuze. De cînd se despărțiseră, nu fusese niciodată în stare să se oprească după NU POT, ÎMI PARE RĂU sau NU POT sau NU, pur și simplu. Întotdeauna trebuia să mai urmeze ceva după asta, ceva lung și în ultimă instanță fără nicio legătură cu refuzul inițial, dar care reușea de fiecare dată să-l anuleze. De aceea, dar și pentru a preveni un eventual puseu de nervi din partea ei, hotărî că mai bine acceptă din prima. Chiar dacă la ora opt seara, după serviciu și într-o zi urîță de februarie, să faci un drum de optzeci de kilometri dus-întors pe întuneric nu este tocmai cel mai recomandat mijloc de relaxare.

* Pseudonimul literar al lui Florin Irimia

Și totuși nu acesta era motivul principal pentru care, în realitate, nu dorea să meargă. Dincolo de faptul că nu înțelegea de ce trebuia să mai apeleze la el, acum, că erau oficial despărțiți, orice drum cu ea în mașină, fie el cât de scurt, îl ducea automat cu gândul la ziua aceea când au avut accidentul. Simțea și acum aburii încordării, mirosul tensiunii, gustul sălcii al fricii de moarte care-i umpluse gura de parcă nu s-ar fi spălat pe dinți o săptămână. Și în același timp, întregul episod îi apărea învăluit într-o piclă suprarealistă, absurdă, ca o amintire dintr-o altă viață, care se strecurase în memoria lui nedetectată de radarul conștiinței.

Intenționau să plece într-o excursie, și se codiseră dacă s-o anuleze sau nu, când la televizor se anunțase vreme rea pentru a doua zi. În noaptea aceea, ea avusese un vis, ca o premoniție legată de ce avea să li se întâmple dacă hotărâu să pornească la drum. Dar când se treziră a doua zi dimineață, cerul era neverosimil de limpede, în contradicție cu atmosfera încărcată din vis, iar ea crezu că nu mai are rost să-i povestească nimic. Vorbiseră cu ceilalți că, dacă pleacă la nouă, vor ajunge în stațiune cam pe la prânz, ceea ce era bine pentru că se sincronizară aproape perfect și nimeni n-ar fi avut de așteptat. Prin urmare, se străduiseră să fie rapizi și expeditivi și pregătiseră totul împreună, lucrând în echipă, cum îi plăcea ei să se exprime, cam prea des, după părerea lui, dar, la o adică, toată lumea este îndreptățită să aibă câte un defect profesional. Dar tocmai când se pregăteau să iasă pe ușă, sună telefonul. Era mama lui din Italia care, neștiind nimic despre planurile lor de weekend, se porni să le povestească pe îndelete despre viața ei de-acolo, cât de singură se simțea și cât de greu îi venea și cum se gândea mereu la ei și că abia aștepta să vină acasă de Paște. El ar fi vrut s-o întrerupă, ba, la un moment dat, chiar s-o repeadă din frustrare că n-avea curajul s-o întrerupă, dar pînă la urmă se abținuse și la 9:45 erau deja în mașină, el la volan, ea pe locul mortului, urmînd ca mai încolo să schimbe.

Pe drum, cam la o oră după plecare, cerul începu să se întunece și după culoarea vineției a norilor, amîndoi știură că urma să-i prindă furtuna. Temerea lor era să nu plouă cu grindină. În urmă cu doar o săptămână, tatăl ei fusese surprins de o cădere de grindină pe cînd se întorcea dintr-o delegație, și mașina în care se afla fusese literalmente bombardată cu gheață. Ea îl rugă să conducă mai încet, deși nu mergeau cu mai mult de 100 kilometri la oră, iar la acel moment erau singuri pe șosea. Apoi, cînd el, oarecum contrariat, vru să știe de ce, ea îi povesti dintr-o răsuflare tot visul.

Se făcea că era la volan, singură, și conducea pe ce părea să fie o autostradă cu foarte multe benzi, dar cu un singur sens de mers, și deși avea impresia că mergea cu viteză, era mereu depășită de alte mașini,

care o claxonau insistent de fiecare dată când treceau pe lângă ea. La început, a încercat să le ignore, adoptînd o atitudine imperturbabilă ce vroia să transmită stăpînire de sine. Apoi însă, observă că mașinile erau de fiecare dată aceleași, una roșie, una neagră, și una albă, de parcă s-ar fi învîrțit în cerc și la intervale regulate ajungeau din nou în dreptul ei. Nedumerită, când mașinile o depășiră din nou se uită în lateral, să vadă cine era la volan și atunci realizează cu groază că erau trei femei, dar total desfigurată, cu sîngele înghegat pe față, victime grotești ale accidentelor pe care urmau să le facă și de care numai ea părea să fie conștientă. A început să claxoneze, făcîndu-le semn să micșoreze viteza, dar ele păreau netulburate, ba chiar îi rînjeau hidos, ca și cum s-ar fi bucurat de noua lor înfățișare, și arătau înspre ea, dîndu-i de înțeles că nici ea nu era diferită și, într-adevăr, când se uită în oglinda retrovizoare, se văzu la fel de moartă ca și celelalte, vînată, schimonosită, cu două contuzii puternice, una pe gît, cealaltă la tîmplă, și atunci realizează că de fapt se găseau cu toții pe o autostradă a morții și că accidente de deja se petrecuseră, altundeva, într-o altă dimensiune a timpului, unde corpurile lor zăceau deja înțepenite în frigiderele morgii, în timp ce aici erau condamnate să ruleze așa la nesfîrșit. Iar cerul arăta exact ca acum, concluzionase ea, vădit tulburată, după care tăcu și imediat izbucni în plîns.

În momentul acela se petrecu ceva inexplicabil. De atunci, încercase în repetate ocazii să reconstituie scena și să-i găsească o explicație rațională, dar de fiecare dată exercițiul de memorie îl lăsa frustrat și confuz. Deși visul i se păruse interesant și aproape că-l captivase, la sfîrșitul monologului ei nu simțise nici compasiune, nici simpatie, nici măcar indulgență, ci doar un val puternic de enervare, mai ales când o văzu că începe să plîngă. Ar fi putut atunci să reducă viteza, măcar pentru un timp, sau să-i distragă atenția, povestindu-i propriul său vis în care o necunoscută îl părăsea, să-i fi destăinuit debusolarea cu care s-a trezit, diminuată dar nu complet anihilată de ușurarea resimțită când a realizat că nimic nu se întîmplase cu adevărat, însă în loc de asta se trezi că începe să țipe la ea, să-i reproșeze că-i o superstițioasă și că s-a săturat de superstițiile ei aberante, idioate și prostești, deși nu-și amintea nici acum dacă se mai vehiculaseră asemenea superstiții vreodată.

Sînt prăpăstioasă pentru că-mi merg roțile imaginației, venise, instantaneu, replica ei, la care el dădu să-i spună că n-a înțeles bine, că n-a folosit cuvîntul „prăpăstioasă”, dar nu mai apucă pentru că ea a continuat cu fraza care îl răscolește și-acum când se gîndește la ea, și zi mersi că dacă nu mi-ar fi mers, cine ț-ar mai fi scris cartea? Vorbele ei ascuțite i-au tăiat respirația. A simțit că se innăbușă, că nu mai are aer, și dintr-odată parcă nu se mai afla în mașină ci într-un ring de box în care tocmai încasase o lovitură sub centură.

Ce-ai spus?, reușise totuși să îngaime, așteptînd debusolat o dezmințire, care oricum n-ar mai fi reușit să-i repare gaura făcută în orgoliu. Dar ea nu retractă, ci dimpotrivă, reiterează cuvintele ce-l loviseră parcă în vîntre, luîndu-l total pe nepregătite, și făcîndu-l să se contorsioneze de durere.

Nu-i scrisese ea cartea, asta era o exagerare. Dar contribuise la scrierea ei, furnizîndu-i, pe alocuri, niște variante de intrigi care, la vremea aceea, i se păruseră absolut geniale, și chiar arvusesse tăria să recunoască asta, mulțumindu-i, arătîndu-se recunoscător, menționînd aportul ei și în micul *Cuvînt înainte* care însoțise varianta finală a cărții, un volum de proză scurtă, vag modular, care îi apăruse în urmă cu un an. De unde reușise să vină cu toate acele idei, se întreba și-acum, ea care n-avea nici în clin nici în mîneacă cu literatura? OK, avea inspirație, nu-i putea nega asta, dar de aici pînă la a scrie e un drum foarte lung. Îți mai trebuie un ingredient care se cheamă stil, un ingredient care se cheamă viziune de ansamblu, un ingredient care este talentul de a îmbina acele idei geniale care lui, în pizda-mă-sii, nu-i trecuseră prin cap. Își amintește cum s-a uitat la ea, incapabil să înțeleagă ce anume îi provocase o asemenea reacție virulentă – pînă una-alta tot ce-i spusese era că-i superstițioasă – și cum a tresărit cînd s-a izbit de zidul de furie, impenetrabil, ai ochilor ei, pe care scria clar URĂ. Ce frustrări ancestrale ieșiseră atunci la iveală? Ce poartă neștiută reușise să deschidă în creierul ei prin care se strecurase invizibil un duh obscur, malefic și de nestăvilnit care o devora furios pe dinauntru, hrănindu-se cu bunătatea sufletului ei?

Apoi filmul se fragmentizează și tot ce mai poate recupera sînt frînturi de imagini ca și cum un incendiu ar fi izbucnit în creierul lui și tot ce a supraviețuit din scena despărțirii lor sînt doar niște bucăți arse de replici tăioase, palme, pumni, lovituri de picioare, figuri răvășite, unghii care s-au înfipt în carne, țipete, zbierete și mașina care se balansa ca o barcă, alunecînd dintr-o parte în alta a șoselii, pînă cînd niște faruri venite de cine știe unde i-au înghițit în lumina lor albă și cînd s-au trezit erau într-un lan de porumb, unde au rămas pînă cînd afară s-a făcut întuneric.

Ce rost mai aveau acum telefoanele ei? De ce persista să-i solicite prezența în tot felul de activități ale ei și de ce nu putea niciodată s-o refuze? Ce mecanism pervers pune în mișcare toată farsa asta penibilă? De cînd se despărțiseră crescuse în el certitudinea că viața lor împreună nu fusese nimic altceva decît un accident tragic, o coliziune puternică, violentă, între două destine care îi mutilase pe amîndoi, îi desfigurase pînă la a-i face de nerecunoscut chiar și pentru ei înșiși. Indiferent cît de mult ar fi stat deoparte unul de celălalt, răul fusese

făcut, impactul îi înlănțuise pe amîndoi, îi unise pe vecie, așa cum două mașini cînd se ciocnesc rămîn uneori prinse una într-alta, o grămadă de fiare contorsionate pe care nimeni nu mai poate să le separe.

Știu atunci că nu va exista un moment mai prielnic pentru a-și duce la bun sfîrșit gîndul care îl sîcîia din clipa în care se trezise și constatase că era încă în viață. O scurtă smucitură de volan și totul se va termina, brusc, așa cum începuse. Ce oportunitate i se oferise, realiza de-abia acum, și cum fusese din nou la un pas de a o refuza. *Hai, Dorine, nu fi laș, lașii trăiesc mult și de pomană!*

Gene

Îi plăceau genele lui, lungi și arcuite, cusute frumos deasupra ochilor migdalați. Îi plăcea și penisul lui, lung și arcuit ca o geană, și în care se cufunda din ce în ce mai adînc pe măsură ce privirea ei se dezbrăca de inhibiții și, complet goală, intra în apa limpede a ochilor lui albaștri unde curînd se făcea nevăzută. Îi spusese asta, iar el se-ngrozise.

Într-o zi a vrut s-o întrebe de unde provine această atracție a ei pentru gene, dar pe urmă s-a răzgîndit, spunîndu-și că asemenea nedumeriri trebuie să rămînă neexplicate, mai ales că răspunsul poate fi uneori dezamăgitor prin însăși banalitatea lui, ca de exemplu, „pentru că îmi amintești de păpușa mea, Sonia, de cînd eram mică” sau „pentru că tot timpul mi-au plăcut băieții cu gene lungi” sau „pentru că întotdeauna mi-am dorit gene lungi și nu mă pot abține să nu le caut la alții”. Și apoi, la o adică, ce alt răspuns ar fi putut să-i dea, ce explicație psihanalitică complicată dorea să primească încît atracția ei să-i pară întemeiată sau demnă de interes?

Se temea de explicațiile pe care le cerea mintea lui ca să se simtă satisfăcută, aproape că îi era rușine de toate acele teste la care ar fi putut s-o supună și pe care ea le-ar fi picat cu brio, fără nici măcar să conștientizeze acest lucru, dar își jurase că nu va face la fel ca taică-său, cu care toți cunoscuții nu mai prididiseră să-i aducă la cunoștință cît de mult seamănă, taică-său care se despărțise de maică-sa în urma unor asemenea teste (de frumusețe și farmec, de inteligență și spontaneitate, de simțul umorului și auto-ironie, de perseverență și abnegație, de adaptabilitate la noi contexte și situații, de bunăvoință și

disponibilitate, sexuală și nu numai) și ulterior divorțului se dedicase în totalitate acestor tipuri de evaluări, terminate inevitabil cu pronunțarea sentinței, enunțată pe tonul acela sec, inchizitorial, pe care-l folosise de atâtea ori și cu el și care te făcea să te simți asemenea unui infractor de ultimă speță care nu primea altceva decît pedeapsa pe care o merita. Dar ea nu știa nimic despre familia lui și cînd își exprimase o oarecare curiozitate, el fusese evaziv, menționînd un divorț și faptul că ai lui nu-și mai vorbeau.

Nu-i spusese că încă mai locuia cu taică-său (și nici de genele moștenite de la el), pentru că nici acum nu-și putea explica cum se ajunsese la asta, nu că ar fi avut un cuvînt de spus la divorț, avea doar zece ani la momentul acela, dar nu înțelegea cum reușise să nu-i remarce caracterul infect mai devreme, sau mai bine zis, cum ceea ce remarcase nu fusese foarte deranjant la acel moment, nimic mai mult decît, să zicem, conștientizarea unui al cincilea deget la o mîină, o ciudățenie, dar o ciudățenie inofensivă, dar pe care taică-său o folosise ca să-l manipuleze, iar el nu opusese absolut nicio rezistență. Își amintea și acum cum îl amenința că dacă nu-i cuminte și nu face ce i se spune, tata are să se îmbolnăvească de cancer și are să moară, informație care-l băga în sperieți și-l făcea docil ca un mieluşel, comportament care în timp i-a intrat în sînge, iar sîngele apă nu se face, ceea ce în cazul lui se traducea prin imposibilitatea de se răzvrăti împotriva lui taică-său, dar, și mai grav, prin această tendință, din ce în ce mai frecventă în ultima vreme, de-a întocmi liste mentale cu toate defectele și greșelile celor cu care interacționa și mai ales cu persoanele de sex feminin care trebuiau permanent corectate, ajustate, modificate pentru a se încadra într-un tipar mereu diferit, care-și schimba caracteristicile în funcție de starea de spirit a Marelui Croitor.

Se gîndea la ce-ar spune ea despre asta, mai ales dacă l-ar vedea pe taică-său într-o zi, mai ales dacă acesta i-ar arunca verdictul în ochi (necorespunzător!) și ar invita-o să-și ia tălpășița. Cît de mult i-ar mai admira genele atunci, cît de adînc i-ar mai plăcea să se afunde în penisul lui arcuit ca o geană?

Trebuia să opereze rapid o schimbare, era conștient de asta, dar cum poți lupta împotriva genelor? Nu realiză imediat omonimia, referința pe care i-o indicase creierul în complicitatea lui perversă cu dorințele noastre. Abia la a patra sau a cincea oară de repetare obsesivă a întrebării avu revelația suprapunerii înțeleșurilor. „Exact!”, îi spuse atunci de parcă găsisse un remediu pentru vindecarea cancerului, asta era, trebuia să întreprindă ceva împotriva genelor, trebuia să le facă genelor ceva, cum de nu se gîndise la asta mai devreme? Asemănarea

cu taică-său era izbitoare, constatase și el ironia asta, dar era alegerea lui dacă accepta acest lucru ca pe ceva imuabil. *Where there's a will, there's a way*, cruzise pe cineva într-un film pronunțînd replica asta și i se întipărise în minte. De fapt, dacă se gîndește mai bine, *there cannot be a way without a will*, nimic nu există fără voință. Asta-i trebuie lui. VOINȚĂ. „Ce-ți lipsește ție, băiete, e voința”, una din multele constatări negative ale lui taică-său, pronunțate cînd el avea, cît? Doisprezece ani? Cu ce-l dezamăgise atunci? Ce nu fusese în stare să facă? Dar poate că bătrînu' avusese dreptate. Poate chiar îi lipsise voința. Voința de de a încerca și-a doua oară, și-a zecea oară, voința de a nu se opri nici cînd avea să urle de durere, pentru că sigur avea să-l doară, avea să-l doară mult timp de-acum înainte. Iar ea? Ce va zice ea? Și, mai ales, cum îi va explica gestul făcut? Nu exista o explicație pentru așa ceva. Va trebui să accepte lucrurile așa cum sînt. Să-l accepte așa cum este. De fapt, așa cum va fi, căci așa cum este nu se poate accepta nici măcar el.

Se duse în fața oglinzii și se uită pentru ultima oară la fața lui. Probabil că ochii aceștia albaștrii nu vor mai avea ulterior nici un farmec, probabil că va arăta schimonosit, diform, monstruos, dar libertatea are un preț. Stinse lumina și aprinse chibritul. Apoi închise ochii și-și trecu flacăra prin gene, meticulos, întii pleoapa dreaptă, apoi cea stîngă, încercînd să nu se gîndească la durere, străduindu-se să ignore mirosul și sfîrîitul respingător de păr ars. Apoi, fără să deschidă ochii, mai aprinse un chibrit, apoi încă unul, și-ncă unul, repetînd minuțios procedura, ca și cum și-ar fi fost propriul torționar, ca și cum dispariția genelor unuia i-ar fi garantat celuilalt supraviețuirea.

Doleanță

Știa clar de ce le lua în mașină, chiar dacă niciodată nu vroiau să-i îndeplinească dorința, ceea ce nu însemna că data următoare nu încerca din nou, mînat de o perseverență morbidă, dar care, ceva îi spunea lui, în final avea să dea roade. Unele chiar îl ascultaseră pînă la capăt, cît își expusese doleanța, cum obișnuia să se exprime, altele se răstiseră la el să oprească imediat mașina după nici zece secunde de la începutul discursului său pe care și-l imagina echilibrat și rezonabil și pe care, în timp, îl învățase pe de rost, dar niciuna nu se învoise să-i satisfacă fantezia măcar o dată, măcar așa, din curiozitate, dacă nu din indulgență. Ba de vreo cîteva ori fusese chiar agresat, lovit cu poșeta,

stropit în ochi cu spray lacrimogen (obiect din ce în ce mai prezent la femeile din ziua de azi), îmbrîncit (o dată era să facă și accident din cauza asta) pălmuit, de parcă un simplu *nu* n-ar fi fost îndeajuns de elocvent, de parcă ar fi insistat el vreodată mai mult decît s-ar fi convenit.

Nu se putea spune c-ar fi avut nu știu ce pretenții. Dimpotrivă, le alegea pe cele mai banale, chiar dezavantajate, pe cele grăsuțe, sau care se uitau cruciș sau care aveau un defect de mers, pe cele cu dioptrii uriașe, sau, uneori, chiar pe cele care acumulasera, printr-o ironie de prost gust a naturii, toate aceste defecte la un loc. Avea înțelegere pentru defecte, pentru anomalii, conștientiza că el însuși făcea parte din regnul cu probleme și tocmai de aceea îi venea greu să priceapă persistența cu care era refuzat, de parcă s-ar fi adresat unor supermodele a căror existență privilegiată le-ar fi justificat atitudinea. Nu că supermodelele ar fi dat înapoi dacă ar fi știut ce urma să li se-arate, dar ele nu prea făceau autostopul și oricum contextul îi era potrivit, ce vroia el trebuia să se întîmple pe loc, fără întîlniri prealabile sau cine romantice care să faciliteze o mai bună cunoaștere a partenerului. Tocmai de aceea le căuta pe cele defavorizate de soartă, pentru că ele erau, sau ar fi trebuit să fie, cele cu adevăratperate, deși, pînă acum, cu excepția șasiei care-l ascultase pînă la capăt, niciuna nu păruse cît de cît interesată de propunerea lui. Era păcat, se surprindea monologînd, ca toate aceste femei, trecute deja de douăzeci și cinci de ani (cam cît avea maică-sa la momentul acela), să nu știe, în pofida diverselor lor handicapuri, censeamnă un bărbat adevărat, și era convins că dacă ar fi avut răbdarea sau curajul să-și înfrîngă reținerea sau dezgustul inițial, în cîteva minute ar fi fost dispuse să se implice și mai mult în fantezia lui, lucru care nu l-ar fi deranjat, mai ales dacă nu uitau ca la final să spună cuvintele pe care le ruga să le spună și la azulul căroră, de obicei, toate dădeau înapoi. Sașia fusese singura excepție, deși acum se gîndește din ce în ce mai mult că de fapt era surdă și nu înțeleșese nimic din ce-i spusese, pentru că la sfîrșit i-a zîmbit suav, mesaj pe care el l-a interpretat drept o încuviințare, fapt ce l-a determinat să-nceapă să se descheie frenetic la pantaloni, moment în care ea a țipat, terifiată și i-a spus să oprească imediat mașina. Cu siguranță acela a fost unul din cele mai penibile momente din viața lui, pe lîngă cel inițial, din adolescență, care de fapt declanșase toată această căutare obsedantă de femei care să fie dispuse să-i facă pe plac, măcar o dată, deși își dădea seama că, la cît de grave erau lucrurile, o singură dată n-ar fi fost de-ajuns, dar, cel puțin, ar fi reprezentat un pas înainte, chiar un pas mare înainte pe drumul vindecării lui.

Probabil ce le oripila cu adevărat era chiar rugămîntea de la final, cuvintele acelea pe care ar fi trebuit să le spună, fraza magică care spera el avea să-l tămăduiască de frica ce-o căpătase din ziua

aceea cînd maică-sa, fie-i țărîna ușoară, intrase peste el și surprinsă probabil nu atît de activitatea în sine cît de dimensiunea obiectului, se pierduse cu firea și în loc să se retragă discret și să se prefacă că n-a văzut nimic, a încremenit acolo, în ușă, exact în momentul în care el termina, fapt ce l-a umplut de rușine și groază (și pe ea de minie), drept pentru care de-atunci viața lui fusese un șir neînterupt de eșecuri, care mai de care mai variate și mai penibile, ceea ce era cu atît mai umilitor cu cît, în mod normal, nimic din toate acestea nu ar fi trebuit să i se întîmple tocmai lui care fusese atît de generos înzestrat de la natură.

Se gîndise de mai multe ori să schimbe textul, să facă exprimarea mai puțin mămoasă, să renunțe de tot la gestul cu mîngîiatul pe păr, mai ales acum că i se cam rărise în creștet, însă nu se putea despărți de formularea care îi venise în minte instantaneu (sau la care creierul său lucrase asiduu, dar inconștient, în tot acest răstimp) și pe care ar fi vrut s-o audă atunci de la maică-sa. Însă tot ce catadicsisese ea să facă fusese să-i ardă o palmă, apoi încă una, incapabilă să scoată un cuvînt, incapabilă să-și ia ochii de la inadecvarea lui care încă se mai zbătea, deși fusese răpusă, și abia apoi să se întoarcă cu spatele și să se facă nevăzută, lăsîndu-l într-o baltă cleioasă de neputiință, frustrare și ură.

La vreo sută de metri în fața lui se zăresc două siluete care curînd îi vor face semn să oprescă. Poate nu textul ar trebui să-l schimbe, ci atitudinea, parcă totuși renunță prea ușor, imediat după primul refuz, poate ar trebui să fie mai persistent, să nu-i mai fie rușine de doleanța lui, să nu se mai intimideze de vocile lor agresive, poate că el ar trebui să fie cel agresiv, în fond e bărbat, și nu orice bărbat, dacă l-ar vedea în toată măreția lui ar rămîne cu gura căscată, da, cu gura căscată pe care el le-ar putea-o umple, și cum le-ar mai umple-o, în valuri, sacadat, în timp ce ele l-ar mîngîia pe creștet și cu voci mărinimoase i-ar șopti la ureche, *Bravo, mamă, dă drumul la tot, nu lăsa o picătură înauntru, așa puiule, scoate-o din tine, scoate-o bine, scoate-o pe toată!*

Proză

Adrian Buzdugan



Chariboria

*«Ces jours qui te semblent vides
Et perdus pour l'univers
Ont des racines avides
Qui travaillent les déserts.
Paul VALÉRY - Palme*

Dimineața am observat că am unghiile cam mari. Destul de încurcat am remediat acest lucru de nepermis în meseria mea! Am băgat ceva în gură și am coborât.

La opt am deschis.

Primul client, Vinczi, a început să măsoare marfa. Știind că-i lua cam un sfert de oră să aleagă o bucată, am început să răsfoiesc presa. Nu era nimic interesant, un accident rutier cu șapte morți, corupție la nivel înalt în Ministerul Justiției, bătaie generalizată pe stadionul din capitală, o nouă teorie despre energia întunecată...

- Păi... carnea asta-i proaspătă, vecine?

Am bulbucat ochii și m-am apropiat. Nu. Nu era. Adică nu arăta ca una proaspătă. Deși o tranșasem târziu în noapte, maronie cum era, părea secționată în urmă cu trei-patru zile...

- Mai belești mult ochii ăia sau mă servești?

M-am dus în camera frigorifică și am inspectat carcasele de porc și vită agățate în cârlige. Aici totul părea în regulă. I-am tăiat ostreț pentru supă și niște vrăbioară pentru grătar.

- Altă dată am să mă duc la Schäbel!

Am zâmbit acru. Unde aveam eu norocul să scap de el? Schäbel era la două străzi distanță, iar Vinczi era nu numai un cârcotaș iritant, ci și un tip foarte comod...

I-am dat restul până la ultimul bănuț.

- Mai bărbierește-te și tu!

- Ia mai du-te tu... la Schäbel!

Am aruncat după el cu o cârpă în speranța că nu-mi va mai strica diminețile.

- Măcelar mizerabil!...

Mi-am pipăit obrajii. Pentru a mă convinge, am intrat la toaletă și m-am uitat în oglindă. Avea dreptate silosul, arătam de parcă nu mă bărbierisem de o săptămână...

Oglinda pe care o păstrez atât de curată făcea niște valuri, așa că am șters-o cu un burete. Acum imaginea mea parcă se distanța!... Puțin nedumerit, m-am așezat pe tron și am început să mă rad.

Încă eram confuz, când din mine s-au desprins doi. Unul s-a aplecat să ia cuțitul, celălalt s-a sprijinit de teighea. Apoi cel rămas lângă teighea s-a despărțit în trei, unul a rămas acolo frecându-și fața cu palmele, unul s-a dus spre fereastră, iar celălalt a leșinat și a căzut lângă cel care ridica cuțitul și se desprindea în alți câțiva. În câteva momente încăperea era plină cu de-alde mine. Când podeaua, galantarul și ferestrele au început să se multiplice, am leșinat la rându-mi.

M-am așezat pe scaun și-am dus sticla la gură. Privirea tulbure nu mi se mai agăța de nimic... În mod clar nebunia îmi dădea târcoale! Fisalia, o altă clientă fidelă, soția colonelului Ivanof, ieșise bocind în urmă cu câteva clipe. Îmi ceruse un kil de mușchiuleț și cred că a durat o veșnicie să i-l tai. Cu niște gesturi de retardat, dădusem cu cuțitul înainte și-napoi de sute de ori. Când trăgeam spre mine, intra vârtos în capătul de mușchi, când îl împingeam și dădeam să tai din nou, creștea parcă la loc... și asta sub ochii ei împietriți!

Am mai luat o dușcă. Ori rutina ultimilor ani, ori filosoficărea de-acum 15 ani. Una din două își copsese mătrăguna!...

Am simțit o amorțeală și am scăpat cuțitul cu care curățam o burtă de văcuță. Am dat să îl ridic, dar nu mă puteam mișca. Parcă împietrit, cu mușchii stând să-mi plesnească, nu puteam să clintesc un deget, doar gândurile continuau să mi se-nvârtejească-n capul perfect imobil.

Nu știi de ce, dar în minte mi-a venit imaginea liniștitoare a lui Heinel Rottenstein, celebrul și totodată controversatul pedagog pe care-l avusem ca îndrumător de an la Tübingen. Parcă-l auzeam cum declama cu vocea lui sacadată și ușor popească, „*Cultura pe care o avem la dispoziție este... incidentală. Câți potențiali artiști sau filosofi de geniu nu au murit tăiați de sabie sau schilodiți prin tranșee, neștiuți?... Câți menestrelii nu s-or fi bucurat de interzise favoruri și n-or fi fost răpuși de seniorii înșelați sau câte inteligențe n-or fi fost zdrobite sub roata grea a religiilor ce propovăduiau intoleranța? Ce să mai vorbim de adevăratele valori care din lipsa ambiției și a servilismului nu au ajuns unde le era locul, academicienii ori profesorii!...*”. După șocul pe care-l avusese (i se refuzase o bursă interdoctorală în India) și o tăcere meditativă de doi

ani, revenise cu un nou stil de predare. Își ținea prelegerile prin birturi, parcuri, piețe, săli de disecție, iarmaroace și ne îndemna permanent să ne construim un sistem propriu de gândire bazat pe răspunsurile de care dispunem, iar nu pe întrebările fără de răspuns. „*Răspunsuri, nu întrebări! Soluții, nu diluții!*”. Ne spunea ba că metafizica răspunde la întrebări hiper mature cu mijloace copilărești, ba că suntem prea mucoși pentru metafizică, prea necopți pentru a suci cuvintele... Oricum, putea să ne facă în tot felul, bătădăriani, mitocani, țărănoi, mocofani... el rămânea cel mai iubit profesor, tipul care reușise să schimbe fără prea mare efort viața tuturor celor ce-i fuseseră apropiați...

După facultate, Alfred Meineid se luase după modelul de reparație socială al lotrilor gen Robin Hood. Adunase în jurul său o șleahtă de neisprăviți, fura de la bogați și împărțea mare parte din bunuri săracilor. Condamnat, a încercat să facă asta și în închisoare. A fost găsit în closet cu patruzeci de bureți în stomac...

Pe Aicuta Stavia o deturnase spre feminismul militarist. Cum nu avea stofă de scriitoare, n-a ajuns vreo Brontë, Shelley sau Mitchell... Cu „*Al doilea sex*” al lui Simone de Beauvoir sub pernă a scris „*Înțeleptele lumii*”, șase volume *in folio*, „*Țâțoasa supremă*”, apoi la Conferința Scriitoarelor din Kentucky a primit o diplomă galbenă și-a fost făcută un fel de predicatorie oficială a extrem-feminismului. Visa ca bărbații să fie jugăniți, executați, încarcerați etc. Din testiculele lor să se recolteze celule stem pentru a rezolva odată pentru totdeauna problema etică legată de folosirea embrionilor, exemplarele virile și vânoase să fie băgare-n lanțuri în case pentru distracții erotice, câțiva la zoo, restul eliminați... specia femeiască putea să supraviețuiască și să se dezvolte corect fără masculii.

Masochistă pe deasupra, se căsătorise de trei ori. Cu toții, niște hui-dume, încercaseră s-o reeduce, până ce, într-un august torid A ACȚIONAT în vederea punerii în practică a tezelor sale odioase. Bineînțeles că a suportat consecințele...

Parcă-l văd, potrivit de statură, cu o bărbuță á la Lenin și ochii vii, fosforescenți aproape, „*Măi, n-am avut și eu nume cu rezonanță!.. Heinrich H. Rosenthal, Helmut Wellstein sau, pur și simplu, Heilen sau Sophios... Aveți grijă! Nu faceți planuri, pur și simplu acționați!*”.

Și Frank Fischblut, un alt discipol acționase, numai că acesta nu-l ascultase și premeditase totul. Simultan, în paisprezece unități de învățământ, detonase zeci de tone de explozibil. Alesese o oră de vârf, așa că muriseră zeci de mii de elevi și peste patru sute de profesori. Motivase că o reformă adevărată în învățământ nu se poate face decât luând-o de la zero. Parcă mi-l aduc aminte la proces: „*Trebuie să reclădești, nu să renovezi! N-ai cum să schimbi niște profesori închistați, învechiți și mucegați sau deja atât de îndobitociți elevi! Patru clase*

elementare obligatorii, restul, învățarea unei meserii, dacă fac sex de la 12-13 ani, de ce să nu muncească de la 14?"

Un caz destul de ciudat fusese și cel al lui Jean-Pierre Vieillard, care după absolvire, fituise în doi ani și Dreptul cu lucrarea de licență „*Premières traitements de l'anarchie*” (pe care nu îndrăznise nicio editură să i-o publice), intrase în politică și propusese legi care de care mai nepopulare. Începuse cu interdicția circulației autovehiculelor personale în centrul marilor orașe, continuase cu măsuri socialiste, exercitarea profesiei într-un *singur* loc de muncă, fără posibilitatea unei a doua slujbe sau a unui cumul de funcții și ajunsese la modificarea Codului Penal. Introdusese *propoționalitatea justă*, pentru furtul unui covrig luai două ore de muncă în folosul comunității, pentru o sumă ce depășea contravaloarea unei garsoniere, munceai o viață întreagă, pedeapsă destul de rezonabilă și oarecum protectoare, dat fiind faptul că în cazul unei recidive, la o a doua infracțiune urma execuția.

Decât să-mi joc cu aplomb farsa maturității, eu preferasem să-mi consum ocazia de-a exista într-un mod mult mai plăcut și mai util... Așa că în ultimul an de facultate urmasem în paralel și un curs de *Anatomie comparată* și mă angajasem măcelar. Acum aveam propria mea afacere și hrăneam oamenii cu ceva palpabil, iar nu cu fantasme.

În anul imediat următor, Rottenstein fusese dat afară din Universitate. Incendierea clădirii seminariilor a fost considerată poate pe drept opera lui – deși nu era stilul lui să se răzbune ca un amator – și a fost băgat la-nchisoare. Exagerat de extravertit cum era, în nici o lună l-au împiedicat pe scări și a murit cu trei găuri în spate.

Pe la doisprezece, când tăiam un but de porc, mâna stângă mi-a dispărut. Pur și simplu, ceva mai jos de umăr era ca tăiată cu fierăstrăul. Am lăsat satârul din dreapta și, cu degetele tremurânde, mi-am pipăit ciotul. Nici urmă de sânge... Mi-am apăsat pleoapele. Nu, hotărât lucru, trebuia să mă vadă un psihiatru. Din anumite unghiuri mâna se vedea, acum era bidimensională și parcă dădea să se-ncolăcească aidoma unei benzi Möebius. Hălciile de carne transformate și ele în ilustrate se-ncărligau și erau trase în vitrina devenită apoasă... Îmi pierdeam mințile, era o certitudine!

Holul era plin. Doi traumatizați de la o explozie de gaze din centru (unu' înțepenise când dădea să aprindă aragazul), un pictor care-și văzuse soția deformată până-n oase, altu' venise cu frate-său care avea o privire sticloasă de te băga în sperieți... Era și Veaceslav Meznar, cunoscut om cu stare, care nu-nțelegea cum de arvusese timp să-și toace într-o singură noapte întreaga avere la cazino, chirurgul Otmar Niekender, tremurând tot după prima operație nereușită din viața sa...

Am rămas totuși, împlânzit de ideea că la mine s-ar putea să nu fie așa grav...

– Nu, domnu' Kraut! N-are sens să vă iau toți banii! N-ați dat drumul la televizor? Sunt niște... impurități, dizlocări... niște *tulburări spațio-temporale* care afectează de la sistemele planetare până la structurile filamentose ale Universului... Sincer să fiu, n-am înțeles nici eu prea bine!... Cert este că de data asta spațiul, cosmosul e bolnav, nu noi!

– Nu prețuim timpul din cauza diluării lui produse în conștiință, din cauză că până-n marginea vieții îl avem la dispoziție... din abundență! De asta și spunem, „am bătut atâta drum s-ajung la tine” și nu „am pierdut o oră să vin până la tine”, ne istovește spațiul, mișcarea, timpul *il avem!*

Orice obiect are înmagazinat timp și înmagazinează timp. Orice particulă are o istorie a ei, prezintă o *acumulare de timp*. Omul, această excepție, posedă o *uriașă* acumulare de timp. Suntem niște „*uriași temporali*”, cum spunea Monod. Ei, această uriașă acumulare conștientizată atrage după sine distorsionarea timp-spațiului.

Cele câteva secunde legate într-un tot de memoria de scurtă durată sunt esențiale pentru percepția noastră.

Poate că am fi avut o altă concepție despre timp dacă am fi stabilit ca o secundă să acopere adevăratul „acum”, să dureze de trei ori mai mult, un minut să aibă patruzeci de astfel de secunde noi, iar douăsprezece ore a câte șaiszeci de minute să formeze ziua.

Suntem în preajma unei interogații filosofice fundamentale atunci când scrutând trecutul și viitorul totodată, observăm cum „prezentul” este altul și altul mereu, că nu există „clipă” pentru conștiință, ci un teritoriu mult mai vast, cel care circumscrie referențialitatea conștiinței.

Cuvintele care tocmai îmi ieșiseră din gură mi-au readus în minte ipoteza că dac-aș fi fost un fenomen singular, aș fi putut jura că întunecimile prezentului sunt rezultatul incontestabil al studiilor filosofice din tinerețe.

M-am întors de la fereastra străină și am continuat:

– Buuun, deci conștiința umană posedă referențialitate, are puțința de a scruta devenirea. Problema care se ridică acum este următoarea: CE, în conștiință, nu devine? Având în vedere că autodefinirea este centrul conștiinței, axa ei de simetrie...

Ochii mi s-au oprit pe duzina de tineri ce lucru notițe.

– Bă! Ce-i cu voi acilea?

– Păi, domnu' profesor...

– Păi, se uita unu'ncurcat la ceas, n-ați spus că mâine nu ne întâlnim și mai stăm astăzi după ore?...

Vreo doi dintre ei, deprimați parcă de-o viață, își strângeau deja lucrurile, ceilalți, mai nehotărâți, nu știau dacă să pună punct sau nu însemnărilor.

M-am uitat cu atenție în jur. Amfiteatru, bănci lungi, vechi și scrijelite de studenți plictisiți, pe pereți, spânzurate, portrete cu filosofi morți,

toate într-un aer îmbâcsit de tutun. I-am smuls colile unuia. „*Elemente metaontologice*”, Curs 7. Eram profesor!

– Hai! Bâști! Valea! i-am dat un brânci spre ușă celui care dorea să-și recapete hârtiile, iar ceilalți, ca niște păsări speriate, l-au urmat degrabă.

Auzi! Profesor!... În alt univers mă ratasem deci, ajunseseam să am această meserie de nevolnic...

Oamenii și-au stabilit repere cronologice prin excelență artificiale în încercarea de a jalona, de a stăpâni într-un mod primitiv timpul. Au spațializat timpul, s-au folosit de spațiu pentru „a concretiza” timpul (clepsidre, orologii, mecanisme electronice...). L-au cuantificat, uitându-i natura reală, calitativă.

Se poate vorbi de timp atunci când există o *memorie a mișcării*.

A filosofa: a descoperi în aparenta imobilitate a conștiinței presupuse repere ale generalului.

Referențialitatea conștiinței imprimă o relativă nemișcare a acesteia. Nemișcarea relativă o mai întâlnim în Natură doar în cazul unora dintre materiile aflate în stare solidă, granitul unui munte spre exemplu.

Conștiința apare mai întâi ca o tensiune temporală, își realizează referențialitatea și ori se proiectează în viitorul „aducător de ființă”, ori cedează, intrând în inautenticitate.

Prezentul extins este o condiție necesară pentru existența gândirii raționale. Fără acesta nici măcar citirea unui simplu paragraf nu ar fi posibilă. Dacă orizontul de așteptare nu ar coexista cu memorarea ideilor anterioare momentului zero, în care citesc un grup de litere, nu ar exista lectură.

Când „nu am înțeles pe moment” ceva, datorită unei atenții distributive defectuoase ori suprasolicitate, avem posibilitatea, în multe cazuri, de a relua fragmente (scurse deja în trecut – în accepția vulgară) și de a reconstitui mesajul. Conștientul are posibilitatea de „a scotoci” în bagajele abia făcute ale inconstientului.

De ce s-a trecut de la materia anorganică, cu o structură rezistentă, la materia organică, cu o structură atât de fragilă, dacă nu de dragul *facilitării* mișcării?

Se trece de la conștiința propriei valori la cea a valorii speciei, apoi la cea a întregului spre o megaconștiință? Există o metaconștiință?

Evenimentele stocate în memorie, evenimente ce nu se mai supun unei cronologii stricte, ci unei ierarhii personale, îmi revendică poziția privilegiată în fața Timpului.

Îl pot înfrunța pe Chronos cu demnitate, căci eu dau timpul Ființei!

Ca-ntr-o eternă poveste de iubire, prezentul e locul de-nțelnire al trecutului cu viitorul, e sărutul sfioaselor vremuri trecute cu țanțoșul viitor.

Nu mai aveam pe cine să întreb dacă ultimul fragment, atât de pueril, îmi aparținea sau scribul cumva își luase libertatea de a-l inventa.

Totuși... ce trăiam acum era o variantă alternativă într-un univers paralel sau o lume fictivă, un vis? Exista și un celălalt eu care se holba la hălciile de carne, neștiind ce să facă? M-am hotărât să tranșez odată pentru totdeauna chestia asta! M-am repezit ca un berbec cu capu'n perete.

Avânt, viteză. Dacă e o realitate alternativă, mă căsătorisem oare cu Jolta Englert, colega din facultate? Era o codancă bălaie de pe lângă Gryfino..

Noroc că gândul la Jolty m-a făcut să decelerez nițel, altfel mi-aș fi spart țeasta. Jumătate din frunte mi-e ridicată într-un cucui majestuos. M-am ridicat cu greu, sprijinindu-mă de catedră. Cu mâinile tremurânde, am luat cărțuia de alături. „*Ars Metaphysica*” de Ödev Kraut! Am deschis-o în câteva locuri, la întâmplare.

Concentrarea asupra *acum*-ului hegelian, asupra *clipei* aristotelice deturneză atenția de la ceea ce produce timpul - mișcarea, de la ceea ce trăiește ori percepe timpul - conștiința.

O forare „punctuală” în spațiu (a se vedea teoria hegeliană despre timp) este neconformă realității și duce doar printr-o extrapolare la limita absurdului - așa-zisa intuiție - la identitatea dintre spațiu și timp.

De fapt, *involuntar* extragem timpul din continuumul quadrimensional, sărăcind astfel spațiul și piezând esența timpului. Ajungem la stranietatea de a „ști” ce este spațiul, neștiind ce este timpul!

Timpul înfășoară partea din real în conștiință, astfel aceasta beneficiază doar de... ceea ce lasă-n urmă Ființa. Conștiința nu poate înțelege și nici explica Ființa, însă din impresiile acesteia, imagini de ale ei, fragmentare, *își construiește* o Ființă „proprie”. De unde și sistemele de gândire atât de diferite și personale.

Materia curbează spațiu-timpul, lucru perceptibil în coordonatele spațiale, conștiința curbează la rândul ei spațiu-timpul, lucru reflectat de simultaneitatea celor trei „timpuri” augustinene: memoria celor trecute, trăirea celor prezente și așteptarea celor viitoare.

Paradoxal, conștiinței îi este necesar timpul drept convenție, drept *organon*, tocmai datorită referențialității sale. Timpul nu este fracționat de la sine în momente. Noi l-am *momenteizat*, l-am instrumentalizat.

Timpul este explicat diferit în fizică, matematică, științe în general și psihologie, metafizică - pseudoștiințe, reunirea tuturor acestor concepții într-un tot unitar ar rivaliza cu teoria câmpurilor unificate.

Referențialitatea, suspensia conștiinței, poate duce ușor prin similitudine la crearea Ființei atemporale. Așa s-a-nțâmpnat la Parmenide, la Zenon, mai târziu la Spinoza...

În fața universității m-am așezat pe o bancă. Am mai citit vreo două-trei pagini și am aruncat-o la coșul de gunoi. Era clar, aici mă ratasem, vindeam oamenilor iluzii și cuvinte potrivite în loc de proteine!

Și dacă nu redevin măcelar și rămân în universul ăsta un constipat de profesor? Neluându-i în seamă pe tinerii care mă tot salutau, mi-am pus o batistă pe frunte și m-am întins pe spate, cu fața spre norii pufoși. Am început să aștept!

– Bună, Oedip!

Nu aveam doar meseria de căcat, ci și porecla. I-am făcut loc tipului spătos și i-am strâns în silă mâna asudată.

– Am citit cu atenție articolul tău din „*Berliner Palimpsest*”, „*Problema degradării timpului în transraționalitate*”! Astea chiar mi-au plăcut! S-a scotocit în buzunar și mi-a întins un petec de hârtie slinoasă, probabil de la un ambalaj de crenvurști ieftini...

Există o difracție gravitațională, dar și un indice de refracție a timpului în conștiință.

Intuiția care la bază accesul necontrolat la întreaga informație de care dispunem.

– Iar în chestia aia, cu... „*Locuirea, fixarea, chtonizarea Universului duce la greșita noastră percepție a timpului.*”, ai perfectă dreptate!

Bănuiesc că era un apropiat, vreun profesor de la o catedră de științe, ceva... Avea o figură de tip libidinos și-și tot trăgea saliva din colțul gurii cu un tic tare enervant.

– M-am gândit și eu la o chestie: Timpul este raportul dintre viteza cu care mă-ndrept spre moarte și acest spațiu pe care-l străbat. Ce zici?

Am ales să-i spun adevărul, chiar dacă-i stricam socotelile celui-lalt eu:

– Sincer, îmi place mai mult vorba lui N’Kintaka din tribul Hamai: „*Oamenii sunt buni! Sunt buni la gust!*”.

I-am spus că-i o maximă de doi bani și i-am aruncat hârtiuța mototolită în față. După ce s-a ridicat, am închis ochii așteptând ca nările să-mi fie inundate de mirosul călduț de sânge proaspăt.

Se spune că titanul Chronos a „pliat” timpul pentru a avea nu o aventură, ci o lungă viață tihnită alături de iubita sa Chariboria. Uranus le-a oferit protecție și i-a ferit de Gaia, în schimbul clipei pierdute a primit un brâu de stele strălucitoare. Cei trei copii ai lor, Kinetos, Heteron și Menos conduc și-acuma lumea, neștiuți... Hm, fiecare ar dori să-și trăiască propria poveste de dragoste în afara timpului! Bună, reă, așa cum este, și-ar dori s-o trăiască din nou și din nou, de un milion de milioane de ori, numai să scape de amenințarea nemișcării absolute!

Sintagma „*magna reconfiguratio*” mi-a atras atenția și am lăsat pe K.F.S..

- Astronomii au depistat schimbări până-n marele vid din constelația Eridanus. Ne așteptăm la fisuri masive în scoarța terestră, cutremure, erupții ale unor vulcani gigant, tsunami...

Chiar îmi părea rău că nu-l prinsesem de la început pe Karl Maria von Birkenwald! Era un om de știință pentru care aveam tot respectul, dezvoltase o teorie alternativă la teoria corzilor și era propus pentru Nobel! În locul lui apăru o idioată cu gura până-n urechi:

- Nu uitați că asta ne așteaptă în cel mai bun caz!

Pentru prima oară îi înțelegeam și eu pe cei care aruncau cu obiecte în televizor, dar n-am renunțat la șlapi. Mi-era frig la tălpi.

Inițial s-a crezut că e vorba de un accident, de o reacție necontrolată a noului accelerator de particule, apoi că-i vorba de-un act criminal. Americani, arabi, suedezi, extremiști de dreapta, de stânga, fanatici... toți aveau motivele lor să facă rău tuturor celorlalți. Ignoranții cereau o explicație imediată și credibilă care să se potrivească-n orizontul lor îngust.

Stupidul Vinczi crede că toate anomaliile sunt rezultatul testării unui refrigerator nuclear pentru depozitul-mamut al firmei Ciakl. Știe el că s-a construit așa ceva...

Îmi era greu să cred că aceste... universuri provizorii, aceste stări tranzitorii puteau fi măcar explicate, darămite prognosticate sau controlate!... Ei puteau doar să speculeze sau să jongleze cu ecuații imposibile... Oricum ar fi fost, ori că Timpul trecea Rubiconul, ori că Spațiul descurca vreun nod gordian, chestiile astea puteau să ne fie fatale. Universul putea să se disocieze în fragmente, să se re poziționeze sau să se dezassembleze, ca panorama unor circari care se pregătesc de plecare.

Când roiul regulat de galaxii Abel 2218 n-a mai putut fi observat, s-a avansat ideea că universul nostru, sau cel puțin o parte din el se scurge în alt univers. În timp ce astrofizicienii se bucurau ca niște copii că li se verificau teoriile fantasmagorice despre multiversul cu 11 dimensiuni, oamenii de rând, săraci în toate cele, băteau la porțile anarhiei.

S-a înființat *Garda publică*.

- Și dacă sunt, așa cum spun ăștia, mai multe universuri, ca niște matrioști îndesate una-ntr-alta sau, mai rău, un număr infinit de nanouniversuri într-un Univers infinit?

- Atunci înseamnă, vorba răposatului *word stylist* din Rășinari, că mintea noastră doar zădără c-un bețișor excrementele universului.

I-am întins bucata de pulpă de porc lui Inktel, Klaus Inktel, un instalator cu mintea veșnic trează, cu care-mi plăcea să mai trăncănesc peste galantar...

- Oricum, dacă vreo Entitate Supremă voia să termine totul, scădea cu un procent viteza electronilor și ăștia, bing, ar fi picat în nucleul *Ekipirosis!*

- Nu, eu înclin să cred că Universul dă rateuri, pur și simplu! Cum hurducăie mașina pe un drum de țară, plin de gropi. Acum se cârpește cum poate, se reechilibrează și își recalibrează legile după care funcționează. Atâta tot că n-ai unde să te ascunzi în acest *universe reloaded!*...

A zâmbit:

- Această mașină a ta... sper să ajungă la destinație!...

- Dacă nu i se duce direcția... i-am făcut semn cu mâna.

Ca firul încâlcit pe-un ghem, subțiat și plin de noduri, așa se presupunea că arată universul acum. Se reaseza, se cumpănea, își căuta noua stare stabilă. Noi străbăteam sau, mai precis, încă mai trăiam în aceste poziții de echilibru instabil.

Deși Einstein îi refuzase această distracție, poate că Dumnezeu zvârlise în sfârșit niște zaruri dodecaedrice și-acum așteptam cu toții, spectatori să vedem pe ce latură pică, ce forțe, ce constante și câte dimensiuni avea să aibă noul cosmos. Ceea ce percepeam noi ca imperfecțiuni, erau, poate, încercări și corecții corelate, tatonări și mișcări necesare. Puteam doar să facem pariuri, ca niște chibiți ținuți la o oarece distanță...

Era o stupizenie să crezi că-n înnăditurile astea cosmice viața ar mai fi avut vreo valoare, că ar mai fi putut să reprezinte ceva prioritar. Ce putea să mai reziste unei asemenea degradingolade?! Proteobacterii, germeni inframicrobieni, spori... din cei care rezistă în condiții nefavorabile câte-un mileniu? Puțin probabil.

Unii fizicieni susțineau că nu avem de-a face cu o reglare sau o defragmentare, ci cu o reîncărcare, cu o acumulare de tensiuni interne necesare ciclicității expansiune-contrație. Numai că până se va încălca cu energie potențială va trece printr-o serie de metamorfoze... Un ceas automatic... iar noi suntem pe mâna scuturată...

Și când te gândești că viața noastră-ntreagă dată peste cap nu reprezenta nici măcar o clipită pentru Univers ori pentru zona din univers ce era afectată! Clipită... poate că ce se întâmpla era chiar o clipire a unui Univers bolnav, a unei divinități obosite să ne mai privească absurdul comportament.

În fine, nici criogenia, nici sectele ce avansau scenarii apocaliptice, nici mult visatele adăposturi subacvatice nu erau soluții viabile. Cu ce ar fi venit acum Rottenstein? El, care susținea că filosofii sunt cei care țin cu tot dinadinsul să răspundă la întrebări pe care oamenii, în general, nu și le pun... Sau nu și le mai pun... *„În plus, filosofia s-a scurs în subdomenii penibile și multe alte inutilități... Fenomenologia, spre exemplu. Deși a pornit bine ca intuire a esențelor, a sfârșit prost într-un discurs obscur cu pretenție de științificitate despre fenomene idealizate... Analiza logică a limbajului a eșuat din start și de-a drep-*

...tul lamentabil într-un pretențios metalimbaj, iar hermeneutica, răstălmăcirea pompoasă nu s-a dovedit a fi decât un reviriment al unei metode străvechi.” Minunat maestru!

Țin minte că la prima întâlnire, când i-am spus că aveam o aversiune viscerală pentru Platon, adevăratul ticluitor al creștinismului, a dat îngăduitor din cap, „Fii fără grijă, poți să nu-l citești, să-l dai la spate, dar să nu-l ocolești pe Kafka!”.

Poate că nu s-ar fi pronunțat, ar fi terminat cursul cu formula: „Și nu uitați! Înainte de a vă alege lecturile, gândiți-vă ce fericiți sunt oamenii care nu știu pe ce lume trăiesc!”, apoi, ca de obicei, ne-ar fi luat la băut, pe cei inițiați...

Parcă... e prea mult viitor în prezentul ăsta. Și nu mă refer la planurile complicate cu care-l invadăm ori proiectele zvârlite-n incertitudine. Îl simt mult, aproape ca un suflu.

Juniorii n-au rezistat dezvoltării accelerate de ieri. Am rămas în viață doar cei sănătoși și mâncați bine, numai că arătăm ca niște epave.

Mare parte din vegetație s-a uscat. Am cules din grădină niște mere zbârcite. Amare.

Nu mai avem energie electrică. Hidrocentrala din apropiere s-a dus, apa adunată în jumătate de oră cât în doi ani a spart barajul ca pe-un sâmbur de caisă. Nimeni nu mai este în stare să ridice stâlpi, să facem legătura cu altă sursă și-aceea pasageră!... Treizeci de mii de înecați și aproape două sute de mii de refugiați. Cui să-i mai pese de ei? După ce ai vizionat războaie transmise în direct la televizor, așezat comod și ronțăind alune, știi ce-nseamnă relele lumii și cum trebuie să reacționezi. Încet, deloc sau cu indiferență.

Minune mare! Chiar aici, în cartier, s-a născut un copil! M-am dus și eu să văd minunea. Am stat la coadă ca la comédie și-am dat o cutie cu lapte praf să-l zăresc.

Urâtania are capul mic, teșit, picioare vâjnoase, un torace mare, toți dinții ieșiți! și, ca greutate, până-n patru pfunzi. Negricios și crăpăcios precum timpul! Dacă așa arată viitorul umanității, mai bine lipsă!

După câteva zile lipsite de evenimente stranii (cel puțin pe grăuntele nostru albastru...), când oamenii de știință tocmai se pregăteau să iasă pe post cu un „*Habemus Universum!*” dătător de speranță, au început să apară anomii fizice... Fierul are acum punctul de topire la 16°C, sub această temperatură rămâne solid, însă este mai casant decât porțelanul cel mai ordinar. Armăturile și structurile de rezistență fiind dizolvate, e o chestiune de timp ca mai toate clădirile să se prăbușească...

- Conștiințele noastre - și poate că și ale altor ființe inteligente - sunt cuiele în care se ține Universul, sunt reperate, punctele lui de suspensie. Nu vezi? Numai ele nu au fost afectate.

- Până acum!... m-am uitat la fața de nerecunoscut a amicului meu Inktel. Asta nu înseamnă că pur și simplu nu au o altă geometrie sau că nu sunt într-atât de insignifiante, inutile, nenaturale, încât nu intră sub incidența transformărilor!

- Sau că nu s-au modificat și n-am băgat noi de seamă!

Ne-am uitat amândoi la Vinczi, care de-abia intrase. Da, poate avea și el dreptate... Nemaiavând cu ce să-i servesc, le-am dat niște sticle cu vin.

Cu „*Alice în Țara minunilor*” pe burtă, chiar mă gîndeam la ce se mai poate întâmpla, când flacăra lumânării s-a mărit, s-a solidificat și s-a spart bucățele. Am pipăit măsura, am dat cu mâna prin aer și am băgat degetul în cana cu apă. Am răsuflat ușurat, ce se întâmpla acum afecta doar a patra stare de agregare a materiei, plasma. Ori plasma... reprezenta... peste 95% din materia obișnuită, barionică a Universului. Am țâșnit în picioare și m-am apropiat de geam. Luna se lumina din ce în ce mai puternic, un dovleac stînd să pocnească. Mi-am imaginat cum, de partea cealaltă a Pămîntului, Soarele devenea o mare bilă de ceramică oranj, dînd să plesnească-n bucăți.

Lucian Scurtu



Poetul Lucian Scurtu este unul dintre prietenii de ispravă ai revistei noastre. Toate cărțile sale de poezie de până acum au apărut, din dorința expresă a autorului, la „Biblioteca Revistei Familia”: *Lucian Mărturisitorul*, 1966, *Avatarii faraonului Gregor Samsa*, 2001, *Bestiarul de fontă*, 2004, *Regnul ascuns*, 2008. Născut la Holbav lângă Brașov, absolvent de istorie-geografie la Timișoara, unde a și intrat în atelierile poetice ale „Cenaclului studențesc Pavel Dan”, profesor navetist pe plaiuri bihorene – la Săldăbașiu de Barcău, Marginea, Cadea, Tămășeu, apoi în gimnazii și licee orădene (Cantemir, Goga, Liceul de artă), trecut și prin „Cenaclul Iosif Vulcan” în vremea de dinainte de ’90, Lucian Scurtu este unul dintre poezii cei mai îndrăgiți ai orașului de pe Crișul Repede, o figură simli-boemă, clamându-și mai în glumă mai în serios excelența persoanei poetice, îndrăgostit *for ever* de poezie ca de o logodnică de-a pururi, înveselit de întâlnirile astoriene cu amicii literați, lansându-și cu fast și bravură volumele, arvând prieteni în toate cartierele și în toate straturile sociale, ceremonios când se cere, histrion când simte că are ecou, în fine, o „figură”.

Prietenul nostru a împlinit de curând o vârstă deplină, 55 de ani. Îi urăm la mulți-mulți ani înainte, cu sănătate, bucurii și fapte scriitoricești însemnate.

Ioan Moldovan

Impresia

„De câte ori totuși nu
m-am crezut în plin vis”
Mateiu I. Caragiale

1

Cu o zi înainte de a muri i-am spus „de mâine intru preafericit în Anul Unu” ea a suspinat surprinsă lângă legătura de legume proaspete apoi am însemnat zicerea în prima scriere născocită

pe frunzulița de papirus tăblița din lut moale folia din argilă fâșia de
mătase hârtia grosolană
precum macarie varlaam ivireanul în anul unu al mărturisirilor
slavone
mâna care nu scrie dar sesizează mâna care scrie se rușinează se
îndepărtează de text
încărcate de greață palmele niciodată nu se vor mai lipi în
rugăciunea de seară
nu vor mai bâjbâii întunericul clasic (cine nu scrie rabdă cine scrie
moare)
visez nu să ard să mă mistui mulțumit pe rugul marilor idealuri al
marilor simboluri
în mijlocul apartamentului fumegă leneșă o grămăjoară de cenușă
răcită o dată cu primii zori
în urale cântece și dansuri războinice îmi accept noul fruct geologic
noul uscat geografic
temperatura ridicată din vechea boală bucură generația o face
fericită de conținutul manifest
conștient dau foc acestei așezări omenești și mulțumit o admir printr-o
lentilă îmbâcsită
de aburul fierbinte cum se scufundă în flăcările imperiale precum
fătul în borcanul cu formol
nu lasă în urmă scrumul doveditor eșarfa insinuantă bustul protector -
la lumina aceluia foc o văd pe celălalt mal al nilului culegând papirus
copt spic cu spic
reprimându-și desfrâul cu greutatea pietrelor din piramide (trupul ei
nu are nevoie de dalta ajutătoare)
așteptând o nouă glaciațiune o nouă cometă o nouă revărsare de
sens
să urce tronul ca și împărăteasă cu tălpile goale și umede ușoară
precum frunza de mesteacăn
toamna la ruși.

2

Ca o târfă modernă eroarea se furișează elegant printre degetele
subțiri ale adevărului
când spre sudul peninsulei am zărit-o pe detaliul unei cupe alături de
oameni și zei secundari
abătută ca o fată tânără pe patul morții căra purpură rășină
untdelemn smirnă și miere
dintr-un orient îndepărtat în unul apropiat inimii mele pe umărul ei
fraged ca afina toamna la Holbav

(spre miezul mileniului am zărit-o efemer ca la sfârșitul lui nebuloasa
să mă înconjoare)
de dragul ei am întemeiat colonia apoi am făcut-o sclava mea și mult
mai târziu am dărmădat
acea așezare în mici barbarisme - ea sfânta eu păcătosul -
pe ruinele ei am arat cu plugul recunoștinței am semănat și cules cu
ghearele pasiunii
- ieri eram bătrân în tinerețe azi sunt tânăr în bătrânețe -
ascuns după corăbii o pândesc avar cum se apropie temătoare de
țarm legănată de bunul austru
pură asemenea unui călcâi evitat de săgeată frumoasă ca o agrafă
unică luminată seara de Far
pe ciobul din ceramică neagră îi voi zgâria numele mănjit de prea
multă erezie
voi striga prin galeră: „ostraka!“ „ostraka!“

3

Dogma aburindă răstoarnă sensurile poemului aflat în superbe
flăcări aurii
când în mijlocul bisericii cu lună i-am șoptit „tu nu ești frumoasa tu
ești sfânta!“
s-a înfiorat ca odinioară când după lungi așteptări eufratul și-a
revărsat apele calde
peste sandalele ei cele noi
în mîlul fecund al emoției am aruncat cu ambiție sămânța eternă
tulpinița subțire
pentru o clipă m-am simțit egal Stăpânului nostru zeului mare și bun
ca un tată
m-am lăsat purtat de harnicile valuri spre delta imperială uscatul
edenic
între săgeata mea și călcâiul ei s-a interpus depărtarea vicleană
(lungimea unei eșarfe purpurii?)
de partea apusului însângerat de partea bogăției întinderilor mele
unghiul dintre spaimă și uimire s-a micșorat cu o riglă imaginată să-i
pot zări prin veșminte
rănile crude („trup pângărit de veșmânt“ - iată o metaforă demnă)
podoabele ascunse
urmele stătute de bici - ca un cruciat obosit i-am prădat locurile sfinte
ale trupului matur
cu lăcomie cu ură cu artă
ca un sclav bătrân i-am spălat picioarele barbare în ziua aceea
mohorâtă din jurul anului două mii

ușor mi-am îndreptat luneta spre ea și am putut să-mi explic cum au
apărut zeii lumea și oamenii.

4

Mușc din realitate cum aș mușca dintr-un zid năpădit de verdeață
să mă îndestuleze hrana rece a sfinților părinți
mușc din scândura udă a corăbiei ca dintr-o fragă abandonată
stricăciunii
„mormânt bogat ai vrut mormânt bogat ai” a șoptit zeul gelos și am
admirat mulțimea
măștilor de aur a coroanelor prețioase a agrafelor și nasturilor argintii
am cerșit să mi se așeze pe ochi cele două monede cu chipul ei să o
pot privi veșnic
cunoscut în istorie să fiu alături de cei care amestecă mirodeniile
vopsesc lâna de cânepă
pânza tare de in în culorile cerului de octombrie transilvan
după ce am sărutat-o ușor pe talpa fină a piciorului ea nu a
șchiopătat și mult am plâns
în fața icoanelor făcătoare de minumi (un măr mușcat de om nu se
rostogolește se târăște) urmare ginta din care făceam parte s-a risipit
de mult la fel ceata tribul familia
am născocit alte cuvinte alte principii să pot supraviețui în savană
cu palma cu care scriu poemul am mângâiat suprafața crișului care
de-atunci s-a numit negru mi-a fost dus la vale chipul pe fruntea și
ochii care alăptau imaginea mea de acum cum stau aplecat la
masă și însemn pe hârtie „urmărez cu vârful compasului mica furnică
ea rătăcește voioasă prin aglomerația orașului” abia atunci m-am
aruncat nebunește în fața viermelui care înainta vertiginos spre o
lume nouă în numele lui am devenit Lucyan Preafericitul despre care
voi povesti când voi fi bun și bătrân.

5

Dacă nu pot să fiu fericit încerc să descriu fericirea o dată cu trecerea
victorioasă în Anul Unu al tânguilor mele zadarnice
pielea mi s-a zbârcit unghiile cresc tari ca piatra urletul mării îl
percep ca pe șoaptă furtuna ca pe un foșnet tot ceea ce chem devine
fără importanță se usucă cade și moare din senin hainele care îmi
acoperă trupul se înnegresc inelul îmi cade de pe deget
se rostogolește ca un cerculeț pe cimentul sanatoriului
înaintez într-un fel aparte prin apartamentul-odaie (târș! târș!) aici este
culcușul cuibul vizuina protectoare miezul meu fin scribul notează

ceea ce îi dictez - nebunie de semne - el mă descrie în culori vii
sadoveniene cum fularul îl flutur ca pe un steag care arată că am
fost învins ca pe un pansament peste care am presărat sare de ocnă
adâncă schiurile le ridic la ceruri în semn de iertare și milă cum
paltonul mă schimbă mă face urât și nebun cum prin mânușile roase
de carii suflă fonul dulceag iar moliile rumegă liniștea mileniului de
praf șterg gheața patinoarului în oglinda lui mă privesc maniacal mă
zăresc la masa de scris
gârbovit urât stors scriind cuvinte înțelese: " încantez evoluez și mă
sting clinic " .

Psalm în doi

Înainte de a începe poemul am șters tiptil crucea de praf și am
întors-o pe dos
Să nu vadă Răstignitul cum mă zbat, urlu și plâng la țărnul lemnului
maiestuos
Dar El îmi cunoaște lucrarea de visătoriu și încearcă să se miște de
acolo din cuie
Pe limbă îmi picură tandru o lacrimă de-a Lui care nu e nici dulce,
nici sărată dar e mult amăruie
Așa cum stă țintuit încearcă zadarnic să revină pe partea din față a
lemnului sfânt
Râma care îi urcă pe piciorul însângerat îi este egala piciorului (sau
poate egala Lui) în iubire și cânt
Cu gura încleștată scot cuiele până la unul din carnea sfințită și din
lemnul scobit
Dar El nu alunecă de pe cruce în jos și cu spatele de ea se lasă lipit
Privit din bălării pare o bucată imensă de argilă gălbuie
Modelată uman și bătută în cuie
Cad adânc în genunchi și mă rog îndelung să se coboare agale
Scutur crucea cu patimă ca pe un migdal din care să cadă grămezi
de migdale
Și când vântul de seară ușor o izbește
Ca un spic se îndoie în văzduh, freamătă tainic și vizibil foșnește
Abia mai apoi am văzut (până atunci fusesem orb?) că din lemn au
crescut lungi rămurele
Care îmi biciuiau pieptul și fața împiedecându-mă să-L deslușesc
printre mulțimi de surcele
De teamă mi-am îndreptat razele spre pământul mâlos, îmbibat cu
resturi de mărăcini

Am fost întâiul bărbat care a știut că acea cruce avea adânci
rădăcini
Și pentru că am spălat-o atent până la os am făcut-o dumnezeiesc de
curată
Drept mulțumire am fost hrănit în pritaneu cu bucate alese din
regiunea irigată
Spre zori - la terminarea cântării am întors-o cu fața spre cer - de data
aceasta mai greu
Deoarece pe partea opusă eram răstignit în cuie imense chiar eu
Într-un mod aparte și într-un mediu ostil pătimeam fiecare
Pe o aceeași cruce călcâi în călcâi și spinare în spinare
Un timp i-am simțit pe umeri transpirația plăcută, fiorul aparte,
suspînul atroce nevinovat
După care am rămas singur-El tot singur spre nouri s-a înălțat
Sub privirile emoționate ale unui popor împietrit și ale purei Marii
Am fost fericit să mor într-o asemenea zi
Cu unghiile de la mâini și picioare în lemnul dorit am scobit și săpat
În pântecelul lui labirintic m-am lăsat cu poftă adânc îngropat
Printre primordii, disperări, abisuri de-o zi și de-o noapte vedenii
L-am sărutat în clipa aceea unică dintre două milenii

august - 1998

Tu, posteritate!

Tu, Posteritate, curvă de mahala ia-ți labele puturoase de pe poemele
mele
jogoaso, vacă de lux rătăcită pe ogoarele grasei deșertăciuni
lepădătură de o zi mugetul tău mă îmbie, coapsele tale mă
înnebunesc
cârpă de șters praful de pe statuile sublime
de spălat pe jos pusta disperărilor aprige
lasă-mi zilele, ninge-mi iernile, alungă-mi îndoielile
fii contemporana mea prin posteritatea altora, zburdă nebuno
te voi mântui cu arta mea, îți voi mărturisi frenezia dogmelor mele,
vampă de cartier proletar, amară durere, cuprinde-mă tu pe de-a-
ntregul
eternitatea mea scumpă amăgește-mă în capcana tulbure a iadului
tău rece
doar în ugerul tău fermentează suspînul cel dulce ca mierea.
Ah, Posteritate, gaiță ordinară, rânjește mulțimii, fă-i cu ochiul imbecilo

scuipă-ți flegma puturoasă în adâncurile rănilor mele, înnobilează-le,
nu te lăsa udată de cele trei crișuri deodată, sedusă de idoli primitivi,
pipăită de zei falși (lenea ta e o aparență, ține de stil, ce naiba!)
acceptă-mă embrionul tău stors, copilandrul tău complexat, servul tău
postmodern
alăpteză-mă preabuno din minereurile tale aurii
nu fi proastă, Tu, viitorime dulce - nesimțito!

Avatarii faraonului Gregor Samsa

Ani de-a rândul n-am înțeles limaxul care rătăcea conștient pe podea
Până ce-a subțiat-o, a făcut-o oglindă să se poată recunoască tavanul
în ea
Am visat oare ce importanță am eu pentru acea micuță vietate
Ce mi-a lins tălpile pe săturate?
De ce să treacă ea din natura ei în natura mea
Adaptarea aceasta fără de lege și fără de chin oare n-o va durea?
Așa am spus eu muritorul și trăitorul aici în partea de vest a țării
Îngreșosat de visare precum salcia plângătoare crescută întâmplător
la țărmurile mării
Fermentare de eu într-o matrice pură, ideală și rece
Viață de om ce peste viață de câine se suprapune și se petrece
Sinteză a învățăturilor tatălui cerescu către cel pământesc păcătosul
tiranul
În care nu mai știi care sunt pereții, podeaua, tavanul
Lucrurile care ți-au aparținut și-ți vor aparține să le pui unul peste altul
să faci din ele
o coloană, un castel,
Iar din cele în care îți aparțin să dai conturul divinității la care să te
rogi înduioșat
cu pocăitul Viorel
Și cu copiii lui, deșteptii și proștii, iosifi, ștefani, antonomi, domnici și
marii
Până se tocesc genunchii, palmele nu se mai dezlipesc iar buzele
înlemnesc în sfinte iconării
Lacrima pură a Fecioarei să îmi brăzdeze obrazul, gâtul, pieptul,
picioarele și călcâiul
Să le ardă până la scrum să pot deveni între tot ceea ce mișcă întâiul
Pentru că întâia lacrimă a Doamnei este bună și dulce ca laptele și
ca mierea
Atunci când voi fi mort pentru Ea voi înțelege dacă va fi să fie Învierea

Dintre cei somnolenți, adormiți și robi ai păcatelor prea pământești
Iartă-i Doamne și trece-i în slava firii tale dumnezeiești
Chiar și limaxul acesta stupid și slinos cu formă și fond de omidă
Acopere-l cu o piramidă.

Valul din lacrima ei

Doar pe pământurile Republicii mele am îngărașat caprele, am îngrijit
morile, am cultivat grânele
și m-am înălțat ca bărbat
Doar aici poemul matur a devenit obiect textual la care am robit și
am plâns repetat
Nobil vlăstar înmugurit cu șiretenie dintr-o cenușă curată, în timpul
unor vorbiri peripatetice
Printre reliefuli plăcute la trup și la ochi, munți, ape, câmpii ori
podișuri atletice
Victorios visam pe țărmurile unei mări agitate - eram de fapt pe
țărmurile unei lacrimi de-a ei -
Deprindere de apărare conștientă în fața fenomenelor petrecute sub
domniile unor alt fel de zei
Iobăgeam îngerește la bolovanul de sare al spainei, cel renăscut din
freamăt, boală și rană
Îl lingeam până la idioțenie să pot înțelege esența umană
De vină era setea mea netrebnică față de lucrurile care începeau să
dea în pârg, să se coacă duios
La cea mai mică atingere ele vuiiau de la piele până la domnescul os
Pribegeam printre ele străbătut de un amplu și tainic fior
Mecanizat cu finețe artistică prin târâre, prin mers și prin zbor
Înaintam cu prea puțină materie vie rămasă în urma mea
Mai tulbure, mai ignorantă, mai grea
Între desăvârșire și formă, ispita se lăfăia în blana autorului,
nevinovată
Bucuroasă ca un lepros cu o chinezărie în palma-i crăpată
Îmi analizam cu atenție umbra, unicul fenomen natural cauzat de
mine (sunt în același timp
și Tată și Fiu)
Știu că nu voi lovi niciodată cu mâna cu care scriu
În emoție și voluptate am ascultat valul din lacrima ei cea lipsită de
vină
Și atunci am strigat: "iubito, sânul tău adie atât de frumos a rășină!".

Din anul mântuitorului nostru 1997

Pentru că i-am dăruit un braț de spice aurii la sfârșitul anului școlar
să îndestuleze fervoarea și ura valul i-a stropit fin glezna rânind-o ușor
de durere a suspinat cu spatele la hotel cu fața spre răsărit
din mileniul acela o aștept sub forma zburătoarei care să se arate
sublim
icoană făcătoare de minuni în mâinile posedatului
pe degetul inelar să se odihnească pe umărul purtător de povară
suliță disc
ca o acvilă pe măreția imperiului să troneze pe vârful bățului de
trestie
înmulțirea pâinilor albe se produce înaintea rugăciunii de seară și
după aceea
smerit și egoist împreunez mâinile care devin una cu trupul cu sufletul
predic cu o singură mână cu ea scriu cea învățătură:
într-un chimism sensibil redus la armonie / cuiele în palme plăcut au
ruginit /
cultura de papyrus dă rodul lângă cruce / oțetul din burete treptat s-a
îndulcit /
când lemnul putrezește hrănit de seva morții / umbrit în carnea tare și
lemnul obosit /
femei mironosițe nasc molcom în verdeța / crescută la călcâiul de
semen răstignit /
se bălbăie smochinii la adierea serii / pe crucea prăfuită eu singur
fac curat /
deodată lemnul putred înmugurește tandru / pe spatele puternic al
unui alt bărbat /
cea învățătură cititorule am început-o dincolo de țarm am continuat-o
dincoace
pradă grasă mă las unei adieri necunoscute Învățătorului unic
aburului alchimic
mă zvârcolesc sub lupă ca un gușter retezat mă rog cu genunchii
înfipti în spini
să apară din vlăsiile imaginare țepeș domnul să-mi tragă nebunia în
țeapă
și mâna care a scris și a mongoloid prin carnea de sub veșmintele ei
în țeapa cea mai înaltă în țeapa regină țeapa mamă
moarte de om visătoriu bun și curat din anul Mântuitorului nostru
1997.

Dincolo

„Pregătiți-vă elefanții, amforele și pâinea, mâine trecem Alpii!”,
le-am spus locuitorilor orașului, dar ei nu m-au ascultat,
au benchetuit până în zori în fața altarelor după care au adormit
obosiți.

„Pregătiți-vă idolii, scripeții și târfele, mâine trecem Alpii!”,
le-am spus în altă zi, dar ei s-au împreunat până în zori
în așternuturile lor mizerabile cu femeile altora,
după care au așteptat nașterea pruncilor bastarzi în ieslele lor
puturoase.

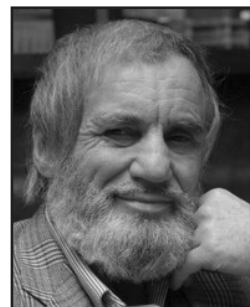
„Pregătiți-vă catârii, lunetele și pergamentele, mâine trecem Alpii!”,
le-am spus în altă zi, dar ei și-au astupcat urechile cu ceară și au
așteptat
ani în șir semnele cele bune care nu se mai arătau.

„Pregătiți-vă aurul, grânele și platoșele, mâine trecem Alpii!”,
le-am strigat după un timp, dar ei au spus că sunt nebun
și mi-au dorit moartea.

„Pregătiți-vă corăbiile, busolele și hărțile, mâine trecem Alpii!”,
i-am rugat peste o sută de ani, dar ei m-au închis într-o colivie cu
vrăbii
după care au privit nestingheriți stelele.

„Pregătiți-vă icoanele, steagurile și morții, mâine trecem Alpii!”,
le-am strigat de pe munte, dar ei au aruncat cu pietre în mine.
Atunci am trecut Alpii de unul singur pe elefantul meu.s

Alexandru Sfârlea



Phoenixa altora

Apucă-te, îmi zicea, să te joci de-a ntineritul
virtual sau real șampanizând
viețuirea cu Internetul,
cei care urăsc frunzele-ngălbeninde
încă nu-și arată vârsta,
o vârstă dinlăuntrul căreia te-asemui
cu gutuiul din curte
- căruia i-ai scos putregaiul din trunchi cu toporul -
și care nu se-abține să înflorească așa urâțit,
iar ascunse-i rămân numai somnul precoce
și rădăcinile.
Cât de neîndurător ai fi cu un excanibal
care mângâie pe creștet un copil autist,
sau cu omulețul din Cotroceni
ce se zgâiește la hulpave muieruști,
într-un târziu chiar și cu imblânzitorul
mânuitorilor de apolitice măciuci
nu vei miza - percheziționându-ți poemul -
pe cei care-și umplu golul din suflet
cu false onomatopee și criptice concreteți.
Îți vei aminti de gutuiul din curte
care nu se abține să înflorească așa urâțit:
de copil îți venea să te-ascunzi de lume
în scorburi tot mai arătoase și gigantești,
dar erai prada inocentă a eșecului
din lipsă de baobabi și eucalipti;
mai târziu, alaiuri de amazoane cu apucături de scufițe
superfluu și se revărsau prin memoria afectivă
- afectele-ți zvâcneau precum un furuncul
ajuns la apogeu -
Nici n-apucaai să visezi vaietul neoromantic

al sirenelor exilate pe Crișuri,
că și-ncepuseși să te învinovățești
din pricina unor lăuntrice riduri
și mai cocoloșeci niște șoapte hulite
nu de panicarzi, ci de autorii unor excentricități
strigătoare la cer;
mai tândăleai prin reviste cu poetese
pradă privirilor sclifosit-ipocrite,
de parcă virtuozii metaforelor ar fi inventat
himalaioasele cuneiforme-nțeleșuri,
mai schițai cu sângele cald al unei cireșe
oase-ncrușate pe ecranul calculatorului –
Aflai de la sacrificatorii de miei
cum e să-ți ațipească mâna
tocmai când ești pe punctul de-a mânui cuțitul,
ateic te-ncumetai
să refuzi prieteșugul cu jertfa,
iar când te ridicaseși pe vârfuri
ți se-nfigeau țepușe verzui în călcâie;
te apucaii să pui cap la cap
o duzină de chipuri angelic cioplite,
te descotoroseai de subliminale aluzii empirice
iluzionându-te că ai privatizat
toate prioritățile de partid și de stat
și de urmărire-ncordată a pulsului
atunci când treci pe lângă închisoarea
în care femeia visurilor tale a fost decapitată –
Îți place, mai nou, să dezmierzi o alegorie,
să depistezi hematomul
ce-ar tinde să aibă culcuș în ventricolul stâng
lăcrimezi pe-ntuneric când nici țipenie nu-i
de blitz-uri ori licurici hipnotici,
numai corbul lui E. A. Poe
îți îndoacie privirea meticulos cu ciocul,
pe care și-l lustruiește apoi de rotulele tale
nocturnal jupuite;
și întrucât niciun dram de singurăciune
nu te-ai fi-ndurat să înstrăinezi,
– de parcă ți se-ncolăcise șerpește-n obișnuințe
și ar fi fost ca și cum ai fi mutilat-o –
mai rămânea să se aleagă de tine praful
și scrumul și scrutinul,
după care Phoenixa altora să se îndoape cu acestea trei

pe nerăsuflăte -
În fine, are cineva curajul să-și închipuie azi
că lumea-i ca o ascuțitoare apocaliptică
în care frustrații, abisologii, împricinații,
șuții, apologeții, hermeneuții etc.
intră de-și rotunjesc inclusiv psihicul,
pătrățiciunile și venitul?
...Celebrează-ți aproximațiile,
jocul de-a-ntinerirea și jumătățile de măsură:
în timp ce-ți amintești, iar și iar, de gutuiul din curte
căruia i-ai smuls putregaiul din trunchi
și care nu se abține să înflorească așa urât,
iar ascunse-i rămân - ca-ntr-un ilizibil mormânt -
numai somnul precoce și rădăcinile (...)

Despre teatru și pictură

Vorbeau de Federico și de Pablo,
de ziua când domnișoarele din Avignon
s-au dus - pe când nu erau încă geometrizzate -
la acea telurică nuntă însângerată,
drept pază de corp erau don Quijote și Sancho
nițel confuzi și idilici, cum îi știm,
dar nici nu era de conceput să ia aminte
la monștri sau patriarhale oștiri,
supravegheau zeloși cele cinci grații
cu priviri asimetrice și rotule triunghiulare.
Trăsura cu patru Pegași plutea din când în când,
se-aruzeau recitări
din poeți iberici, yankei și franțuji,
arareori - când ciocârliile, mierlele și ulii picoteau -
intonau cu aplomb intimist
chiar și imnuri cavaleresti;
când s-au apropiat însă de locul nuntirii,
surugiul tiranic a dat bice atât de tare
înaripaților telegari,
încât atelajul cu domnișoarele din Avignon
s-a înălțat, s-a înălțat precum Isus la Cer
lăsându-i pe don Quijote și Sancho
prizonieri și inamici
ai unei crunte singurăciuni.

...Mai târziu, pe când aveau zilele numărate,
vorbeau de Federico și Pablo pe șoptite,
asemeni uneltitorilor,
de parcă nu ei avuseseră în pază
domnișoarele din Avignon care se duceau
la acea telurică nuntă însângerată (...)

Despre „Astoria”

„Astoria” orădeană: acolo șezum
și puserăm la cale
- cu Ioni, cu Lucian, cu Gheorghe, Dan, Liviu și Petre -
știutele și ne și răs-știutele excursuri
în zorii bârfelor și-n niște zile
din care plecaserăm cu inimile strânse
- asemeni batistelor bătrânești cu mărunțiș -
și cu acele uitături piezișe
și degetul arătător întins
spre niște-mpotriviri încă neîntâmpilate.
Aveam în vârful coatelor cicatrici
și pe fața de masă
descifrasem poemele altora
scrise cu bere și votcă
- pare-mi-se că unul și cu sânge -
acolo auzisem istorisiri despre destinul unor semeni
cu servituți născute prin cezariană
din formalități și exclusivisme,
chiar și despre rațe sălbatice
domesticite de psihiatri,
despre cum te poți întinde la vorbă
la intrarea într-un cimitir,
evitând să intri, întrucât vei intra acolo în curând -
Se inserase de multe ori în „Astoria”
ne aciuisem unii prin neglijențe,
excese de zel și polemici prezumțioase
mie odată mi-a crescut barba pe neștiute
până a doua zi în noapte,
la „Astoria” ne prefăceam că uităm
cum e să trimiți cuvintele la moarte sigură
pe niște file de carte (...)

Viorel Chirilă

Sat gârbovit

Sat gârbovit de trudă și-ndurare,
Aruncat pe grindă unor dealuri moi,
Plugurile ceartă țarina păroasă,
Răsturnând în brazde oase de strigoi.

În ramuri - mere acre, viermănoase
Și cârd de prune vineții,
Pornite în bejenie spre toamnă,
În cântec trist de ciocârlii.

Prin casele proptite cu verdeață
Greieri măsurând cu sârg tăcerea,
Veacul beat adoarme cu capul în pridvor
Și își descuie doar în somn vederea.

Buruiana-și mută neamul în hambare,
Umbrele cirezii lunecă-n șiștar,
Seara cu migală rânduie sub streșini
Iz de mere coapte, fân și bălegar.

Vara-n drum înalță turnuri rotitoare
Sub copita vântului arzând;
Ploi de toamnă-n zdrențe, frământând norocie
Le simțim migrarea-n ulițe și-n gând.

În hardughia asta

Strigam: hei, ce dracu faceți cu toții
De nimic nu se mai întâmplă în hardughia asta,
v-a năpădit lingoare,
v-o fi lovit năpasta?

Nimeni nu foșnește măcar o firavă idee
În propria și ascunsa cămară..
Ce dracu se mai întâmplă pe-aici,
Unde nimeni nu-și lasă nici câinii pe-afară?

Mereu dincolo de ușile ferecate cu strășnicie,
La adăpostul grinzilor de oțel și beton,
Dincolo de zăvoarele năclăite-n rugină,
În bâlbâit disperat și afon.

Nimeni nu foșnește măcar un gând, o respirație,
Dincolo de porțile cu cheile pierdute,
Nicio pălpâire pe ecranul încremenirii,
Prin transparența înghețată a clipelor mute.

Ca niște sulite proptite în gura stelelor
Tac orele fără niciun îndemn;
Prin geamul prăfuit, încadrat drastic
Se văd draperii țepene cu falduri de lemn.

Aer

Aer, aer proaspăt
Deschideți ușile până nu se vor hodorogi de tot
Și nu se vor mai putea descuia niciodată
Să mai treacă cineva văzduhul înot.

Aer pentru toți plămânii văzduhului,
Pentru plămânii norilor, pentru soare,
Vechitura asta nu cumva să crape
Asfixiată de propria duhoare.

Aproape cauterizați plămânii visătorilor arbori,
În plasele vântului
Viziuni sugrumate în zori
De brațele înveninate ale cuvântului.

Mult mai mult aer
Mai puțini pereți coșcoviți și stingheri
Sprijiniți cu bârne să nu se dărâme
La adierea de astăzi, de ieri.

Mult mai mult aer
Pentru silabele păsărilor înlemnite pe geam,
Pentru vedeniile ascunse sub tâmplă,
Dansul sălbatic al stelelor la bairam.

Aer pentru șobolanul de sub podea,
Pentru șoarecele strecurat în perete,
Pentru fluturele arzând în văzduh
În lumina fără regrete.

Căutam

Căutam în zare o altă împlinire
Și nu știam de unde să încep
Ascultam în nopți clopotul subțire
Porțile să-și treacă peste ceasul sterp.

Speram o punte albă spre malul celălalt
Țesută de păianjeni cu rostul lor discret,
Cărări întortocheate șoptite în bazalt:
Eu călător prin toate în rasă de ascet.

Sub aspre coviltire de cer înverșunat
Încaintam cu-asinii înfiorând tăcerea,
Mă depărtam de mine ca într-un scăpătat
O dulce cătușă-mi părea învierea.

Din mugurele nopții, nespusele silabe
Pipăiau tiparul celor ce vor fi
Înstăpânind cu pâlpâiri prea slabe
Cohortele de fluturi la margine de zi.

Mai scumpă ca întregul, eu cerșeam doar partea
Intuind rotundul sub cojile puține,
Cum feciorelnic steaua luminează moartea,
Ispita se cunună cu-a vămilor nălțime.

Înaintam prin noapte cu pasul ezitant
Spre zarea bănuită sub fagure de nea;
Îmi căutam cărarea în pisc sau în neant,
Hrănindu-mi amăgirea cu tânguiri de stea.

Fiica singurătății

Fiica singurătății te-a luat de mire,
te hrănește, îți spală cămășile
îți vindecă arșița sub moi coviltire.
În odăile ei te răsfeți zi și noapte,
grădinile ei nestânjenite îți vând
aguride, cireșe necoapte.
La masa ei îți creionezi insomniile,
în epiderma ei îți tatuezi
până la sânge mumiile.
Prin tramvaietele ei mături,
speli dușumele,
în beciurile ei îți încui
mugurii duminicilor sub zăbrele.
Din farmaciile ei târziu - împreună
îți cumperi balsamuri, licori
pentru gâlci și reumă.
Stingher între noapte și zi- nentrerupt-
ea îți trimite o luntre
pentru mersul-inversul-pe dedesupt.
Din pânzele ei e croit frigul acesta.
Pentru marele bal îmbraci pardesiul amurgului,
nădragii și vesta.
Pe banchizele ei îți lași fiii, sângele,
în limba ei spui ochiului tău:
plânge-le, plânge-le!

Nesomn

Noaptea ne linge umbrele,
ne bea albele siluete,
narcotiându-se câte puțin
cu viețile noastre discrete.

Noaptea miroase puțin a tinerețe
risipită pe coclauri și pare
o promisiune când își aprinde
cu sânge venele stelare.

Dar umbrele noastre devin
tot mai grele,
rădăcini de plumb înfipte
dincolo de ziduri și dușumele.

Bem aburii nopții inconștienți,
noaptea e o dihanie nesătulă
care ne bea, ne devorează
celulă cu celulă,

până rămânem
virgulă, punct,
în pustiul hârtiei,
în așternutul defunct.

Mircea Popoviciu

Mă aflu aici

în celesta diasporă
a Imaginației mele
aproape
ca la prima întâlnire
dintre mine și Tristețe
așternând
pe ecoul de iarbă a cerului
o lacrimă ornamentală
a zilei de ieri.

În mine

revine tot ce e de prisos
și
prin
fumegările liturgice-flux esențial-văd
înflorirea caișilor
peste aripile mierlei cântătoare
și
mai văd cum
curg intempestiv
scenarii de amintiri bizare
peste golul Vremii,
peste golul Tristeții.

Mă aflu aici
în voia Singurătății
mereu și mereu

ca la prima întâlnire afurisită
dintre mine
și fiorul Veșniciei;
spre maturarea Clipei plec și revin,
plutind perpetuu înspre o Toamnă
și nu mai știu
precis când și unde
oare
mă voi putea opri?!...
în superbe, tentante, aromatoarele
pierderi cu delicii izbăvitoare.
Punct. Așa că
am refuzat
prin absență
să supăr
amintirea ta încă verde
dar plină
de precaritatea trecerii
în
vechi melancolii.

Apoi am tot repetat
în lanul de grâu
Tinerețea
acum
când trec prin
viața zilelor mărunte
și pe care
o credeam pierdută
într-o celestă celeritate.

În fine mă apasă iluminarea aventură scâlâmbă
a gândului
în călătoria spre tristețea tihnită
din
intimitățile pe care le-am
regăsit, agonice, în vântul aprilin
ce povestesc asistenței: observații subtile
la calde licitații de clipe.

Tristețea noastră nu
întinerea deloc și că
singurătatea primară a îngerilor din noi

atârnă, limpid, pe undeva
și
acum
de cuiul Tristeții!..

Vezi,
acum când exist-poate-mă mai vezi-frivolă
iluzie-în rotocolul de fum
al stării inocente: o ceață, sau
o simplă vale împădurită
a unei mize corective
în trădarea aparentă
a alternanței.

Aici
în acest extaz al tristeții
întâlnirile
cu timpul tău
par
a fi mai reci, mai distante
asta
și pentru că
nu mai există circumstanțe favorabile
înspre călătoria spre înțelegere
ori
dinspre gestul-adio,
spre semnul-la revedere?!

Vezi
eu nu am mai învățat
(în naivitatea mea studiată)
și chiar nu am mai
deslușit
a pluti
spre
acest infinit profund derizoriu
și apoi iar nu am redefinit
încă
termenii de alintare
și nu am perceput în noima vieții:
farmecele trucurilor femeiești

Aflu acum că niciodată
nu vei fi liber,
că doar vei pretinde a colinda
asprele vegetații ale cuvintelor înăbușite
și că vei rămâne doar
(enervant de trist)
sub cerul copleșitoarelor întrebări.

Într-o calmă dimineață
(puțin adormită)
vei renunța subit
la îngrijirile medicale sub standard
și
vei pleca pe furiș, cu pași greșiți
undeva
într-o direcție infamantă
spre lumina strictă albastră,
amânând în acest fel,
întâlnirea „intelectuală”
cu
obiectele care
se redefinesc
în vagul contur al Tristeții.

Varga Gábor

Vraja Vardarului

Deși se află în vecinătatea voastră, la câteva sute de kilometri distanță – dacă drumurile frumoasei voastre patrii nu ar fi cum sunt, și mai ales dacă nu ar exista (încă!) printre voi puncte de trecere de graniță numai bune de chițibușării, ați putea ajunge la ei fără prea mare oboseală, în maximum cinci-șase ore petrecute la volan. Totuși, omul de rând din regiunea voastră are cunoștințe destul de superficiale despre acea țărișoară sudest-europeană, care este cunoscută de opinia mondială sub denumirea de Macedonia, Republica Macedonă, sau chiar FYROM (adică Former Yugoslav Republic of Macedonia). La sfârșitul anilor nouăzeci, la începutul noului mileniu, când în urma infiltrării crizei în Kosovo izbucnirea unui război civil macedoslav-albanez părea inevitabilă, încă mai regăseai această denumire în rapoartele zilnice ale marilor agenții de presă, făcând referire fie la o incursiune spectaculoasă UCK, fie la tragediile cotidiene ale taberelor de refugiați ale albanezilor. De când însă cele două etnii – poate și la presiunea internațională – au căzut la pace, universul mass-mediei parcă ar fi uitat de tot această republică înconjurată de munți a fostei Yugoslavii. Poate ultima dată s-a aflat în mijlocul atenției opiniei mondiale, atunci când în luna februarie a anului 2004 avionul special al președintelui macedonean Boris Traikovschi s-a prăbușit, se zice, în urma unei erori de navigație, peste teritoriul Bosniei-Herțegovinei. De atunci însă o aproape perfectă tăcere. Pregătindu-te pentru deplasare chiar și tu te-ai documentat din enciclopedia liberă a Wikipediei, aflând de aici că această țărișoară balcanică fără ieșire la mare, învecinată cu Albania, Bulgaria, Grecia și Serbia, cu o suprafața totală de 25.713 km² este după mărime a 145-a țara a lumii; că din cei 2.0022.547 de locuitori 55% sunt macedoni, 35% albanezi și 4,5% turci; că după confesii 52% a populației e ortodoxă, 45% sunito-mohamedană și 2% romano-catolică. De asemenea de aici

ai aflat că aderearea țării la UE este în curs de realizare, iar accesul la NATO a fost blocat la summit-ul de la București chiar de vecinul Grecia, invocând existența unei regiuni elene tot cu numele de Makedonia. (Da, amintirea războiului civil dintre 1945-1949, a ELAS-ului și a rezistenței armatei comuniste nu a fost dată uitării!)... Sau că teritoriul țării practic se rezumă la bazinul hidrografic al râului Vardar, râu care asigură legătura directă cu Marea Egee. Și că în afara capitalei Skoplie, cu șase sute de mii de locuitori, se mai găsesc aici și alte câteva orașe mai mici, cu zeci de mii de suflete: Bitola, Tetovo, Kumanovo, Prilep, Ohrid...

„Am auzit că pentru săptămâna viitoare te-au invitat în Macedonia. Dacă cumva o să ajungi la Ohrid, la Mănăstirea Sf. Clemente, te rog gândește-te la mine! Tot ce reprezentăm noi astăzi, odinioară acolo s-a format. Noi de acolo provenim! Acolo e leagănul civilizației noastre!”

(Konstadin Manev, președintele Oficiului Bulgar de Brevete)

(Întâlnirea bilaterală româno-bulgară, Mangalia, 27.06.2008)

Doar acele ace încremenite în poziția de ora 5 și 17 de minute ale ceasului de gară nu te-ar anunța așa de cinic acolo, pe zidul-ruină ce închide piața publică, despre faptul că te afli într-o zonă seismic-activă; că după logica specifică a anumitor legi geologice, din când în când aici pământul se pune în mișcare (așa cum s-a întâmplat ultima oară, conform mărturisirii ceasului de pe zidul gării, în dimineața zilei de 26 iulie 1963), iar atunci viața umană devine de obicei foarte ieftină pe aceste plaiuri. Numai ultima oară bilanțul a fost de 2.000 de morți și de 120.000 de oameni rămași fără adăpost, pagubele materiale depășind 15% din produsul intern brut al fostei Țugoslavii – neamintind de valoarea morală a clădirilor medievale distruse.

Da – așa cum ai aflat de la ghidul de limba engleză special convocat pentru după-masa sosirii voastre – de-a lungul timpurilor acest oraș de mai multe ori a fost nevoit să renască din propriile sale ruini. De mai multe ori s-a oferit taberei supraviețuitorilor niciodată nu prea numeroși să retrăiască chinurile lui Sisif, când s-au apucat de evacuarea dărâmăturilor. Numai istoriografia scrisă ține memoria a patru cutremure atotdistrugătoare: din 518, din secolul al 11-lea, din 1555 și (ultima oară) din 1963 – când totul, dar absolut totul trebuia reconstruit.

Și încă nu ați vorbit de jertfele de sânge ale schimbărilor de imperii, de sterila competiție seculară dintre Roma și Bizanț, sau – ceea ce este și mai tragic! – despre rivalitatea sinucigașă a popoarelor vecine, despre rezidurile letale ale delirului de subjugare a semenilor tăi: reînvierea ambițiilor premedievale ale bulgarului Konstantin Asan și ale sârbului

Ștefan Dușan – visuri care atât în cursul celui de al doilea război balcanic, cât și în timpul celor două conflagrații mondiale au împins în tabere opuse națiunile sârbă și bulgară... Cum nu ai luat în seamă nici dramele mărunte cotidiene ale dominației turcești dintre 1392-1912; umilirea permanentă a bisericilor ortodoxe îngropate pe jumătate sub pământul orașului medieval Uskub; peripețiile mutării evreilor sefarzi alungați din Spania; setea de haraciu al oștilor frecvent apărute și pe aici – amintind în mod special „glorioasa” faptă a generalului imperial Engelberto d’Ugo Piccolomini, care în 1689 pe motivul epidemiei de holeră (în realitate dorind să se răzbune pentru asediul Vienei din 1683) a ars până la temelii întregul așezământ.

Toate acestea atunci treceau prin mintea ta, când în seara târzie v-ai așezat la o masă liberă de pe strada pietonală din fața hotelului vostru „Best Western”. Erați după ultimul eveniment planificat pentru ziua aceea: vizionarea tablei memoriale bilingve montate în locul casei de naștere a Maicii Tereza din Calcutta; *Gondza Bojagiu* citeai cu o oarecare mirare numele de familie al renumitei călugărițe, știute de tine ca albaneză (nume care, iată, fără echivoc demonstrează o tonalitate aromână/română); ba chiar venind încoace ai putut admira și iluminatul de noapte al crucii „Milenium” înălțate pe muntele Vodno din preajma orașului – fiind considerată cu cei 66 m ai săi cea mai mare cruce din lume...

Îți tremurau puțin picioarele și îți clocotea creierul după acest tur de oraș de peste 5 ore... Panorama redutei bizantine de pe malul Vardarului, spectacolul aquaductului roman, atmosfera unică a podului vechi de cinci secole ridicat de pașa Mehmet, vraja orientală a bazarului reconstruit, misteriosul moscheii Mustafa, frumusețea specifică a hamanului turcesc transformat în muzeu, răcoarea plăcută a bisericii ortodoxe săpate în pământ, ascunsă bine în spatele gardului – toate acestea își făceau prezența în creierul tău, așteptând decantarea inevitabilă în labirinturile gândirii. Așa de obosit de mult nu te-ai simțit. În toate colțurile memoriei tale pulsa puternic melanjul specific al celor două civilizații mondiale: al ortodoxiei și islamului...

Era o seară plăcută. Briza răcoroasă a munților din jur anula perfect emanația de căldură a clădirilor de beton incinse de canicula din iulie.

- Așa că nu-i chiar un oraș atât de urât acest târgușor? – întreba cu un zâmbet copilăresc una dintre gazdele voastre, Mite Kostov, un domn de vârstă medie, care pe lângă rangul de vicepreședinte al Oficiului de Brevete al Macedoniei se mai mândrea și cu titlul de președinte al Partidului Aromânilor din Macedonia (mai bine zis *Partia a Armânilor ditu Machedonii*). V-am prevestit încă în București: nu o să regretați dacă o să veniți aici...

Ați dat din cap în mod afirmativ. După cele văzute până acum chiar nu puteți spune că ați ajuns la capătul lumii...

Dar grosul abia de acum urma...

„Lacul Ohrid este lacul cel mai vechi și cel mai adânc al Peninsulei Balcanice, fiind situat la granița Macedoniei și Albaniei. Are o lungime de 30,4 km, lățime de 14,8 km, suprafață de 358 km², cu o altitudine peste nivelul mării de 693 m. Lungimea totală a coastei este de 87,5 km (din care 56 km revine Macedoniei și 31,5 km Albaniei). Adâncimea medie a lacului e de 155 m, locul cel mai adânc fiind de 288 m. Are o suprafață hidrologică de 2600 km², fiind alimentat din izvoare subterane aflate la partea estică a lacului, dar și apa lacului Prespa situat la înălțimi mai ridicate se revarsă prin niște canale subterane tot în lacul Ohrid. Datorită purității apei, lacul are un sistem ecologic specific, fapt pentru care în 1979 a fost introdus pe lista UNESCO de moștenire naturală a lumii” – treceai încă odată în revistă, după încheierea discuțiilor oficiale, înainte de aporni la drum, notițele printate acasă de pe Internet, dar totuși, după ce v-ați luat adio de la pitorescul lac Prespa și ați lăsat în urma voastră o călătorie de circa patruzeci de minute întreprinsă pe serpentinele aproape necirculate, ajungând la platoul arid de peste două mii de metri al munților Galicica și sesizând în lumina apusului de soare în fața picioarelor voastre, la o adâncime de peste 1300 de metri, luciul unui imens lac de munte, înconjurat de munți, la vederea frumuseții de nedescris vi s-a oprit respirația pentru o secundă. În fața voastră se zăreau contururile întunecate ale Munților Albaniei Centrale, spre stânga, înspre sud, se vedeau umbrele albastre ale pădurilor depresiunii Korcei, pe când la dreapta, înspre nord, acolo licureau, abia observabile, clădirile albe minuscule ale acelui Ohrid care odinioară a fost denumit „Ierusalemul slavilor”...

Turnurile acelui Ohrid, unde Sfântul Clemente împreună cu prietenul său, Sfântul Naum, prin crearea limbii slavone la mijlocul secolului al 8-lea, a desăvârșit dorința de ctitorie bisericească a dascălilor săi, a călugărilor Chiril și Metodiu, iar prin perfecționarea scrierii glagolite au realizat alfabetul chirilic folosit până-n prezent în majoritatea țărilor ortodoxe...

Imaginea acelui Ohrid care în perioada anilor 990-1015, pe vremea țarului Samuilă, a fost atât capitala Imperiului Bulgar cât și reședința patriarhului de la Ohrid, reședință de unde mai târziu, pe vremea Evului Mediu, a fost condusă cu mână de fier viața confesională nu numai a ținuturilor mai apropiate, Sofia, Vidin, Ipek, dar se afla în custodia lui și epahiile ortodoxe din Dalmația, Moldova și Muntenia, precum și cele de pe teritoriul Italiei (Apulia, Calabria, Sicilia, Veneția).

Luminile acelui Ohrid, în spatele zidurilor căruia vestitul călător turc Evliya Celebi în cursul secolului al 17-lea a numărat nu mai puțin

de 365 de biserici și capele și care până-n prezent este renumit pentru frumusețea bisericilor bizantine datate din secolul al 11-13-lea...

Bineînțeles pot fi făcute îndelungate meditații de ce tocmai aici, la acest popas îndepărtat al fostei „Via Egnatia” care lega Bizanțul de Marea Adriatică (deci implicit și cu Roma) s-a format acel atelier spiritual, a cărui influență poate fi identificată până-n prezent, prin icoanele și cărțile sfinte, în numeroasele biserici și mănăstiri ortodoxe ale Peninsulei Balcanice? De ce tocmai aici, în acest anturaj pitoresc, dar destul de ascuns de lume – cel puțin în condițiile medievale – a funcționat de-a lungul secolelor „școala de la Ohrid”?... Cert este – așa cum te-ai convins și tu cu ocazia turului de oraș, a vizitelor făcute atât în citadela cu optesprezece turnuri, fie în bisericile Sf.Sofia, Sf.Clemente și Sf.Naum de pe malul lacului – că aici parcă te frige Istoria emanată din pietre. Cuvintele maiestuoase ale Credinței și ale Vredniciei aici, printre aceste ruine milenare devin aproape palpabile...

„Asta-i marea noastră! Jur împrejur pretutindeni dorm strămoșii noștri! Aici fiecare oraș este construit din os și sânge aromânesc! Noi am fost peste tot, unde s-a făurit aici civilizație urbană...”

(Mite Kostov, vicepreședintele Oficiului Macedonean de Brevete)

(*Întâlnire bilaterală macedo-română, Skoplje, 02.07.2008.*)

Ca orice om de rând care trăiește în România ai auzit, bineînțeles că ai auzit despre „aromâni” (sau „machedoni”, cum mai sunt deseori denumiți) – chiar dacă, pe vremuri nu prea figurau în programul vostru școlar (existența lor nu prea coincidea cu argumentele teoriei continuității daco-romane!) Știai despre ei că formează un grup etnic important al Peninsulei Balcanice, care în afară de România se mai regăsesc într-un număr considerabil și pe teritoriul Albaniei, Greciei, Bulgariei și Macedoniei. Că limba lor este foarte apropiată de limba română (după unii specialiști fiind chiar un dialect al acesteia). Că de obicei sunt oameni înstăriți, bogați, care pe lângă păstoritul tradițional s-au ocupat (și se ocupă și astăzi!) cu confecționarea bijuteriilor, cu construcții și, nu în ultimul rând, cu comerțul... Cum ai auzit de originea aromână a lui Emanoil Gojdu (Fundăția Gojdu!), Andrei Șaguna, Ion Luca Caragiale, Toma Caragiu, cum și despre asumarea rădăcinilor aromâne din partea mai multor personalități ale vieții publice contemporane: Ion Caramitru, Gheorghe Haği, George/Gigi Becali, Stere Gulea... La fel ai citit, chiar erau pline zicalele cu această veste, că politica română refuză cu obstinație recunoașterea aromânilor ca și minoritate etnică aparte...

Dar ca această tematică interesantă să-ți fie prezentată în modul cel mai amănunțit aici, în vecinătatea Greciei, la 500 kilometri distanță

de granița sudică a României, iar partenerul tău să nu fie altcineva decât președintele organizației politice a aromânilor din această țară, chiar nu te-ai așteptat...

-Noi suntem de fapt băștinașii Peninsulei Balcanice, urmașii tracilor latinizați, moștenitorii Imperiului Macedonean – a început prelegerea mult așteptată Mite Kostov sub cerul înstelat al Ohridului – Noi l-am însoțit pe vremuri pe Alexandru cel Mare în drumul său în Asia Centrală, de aici provine și denumirea „*Himalaia*” („*him*” în aromână însemnând „vale”, iar „*laie*” însemnând „negru”), cum am fost și de partea Împăratului Traian, cu Legiunea a 5-a Macedoneană, formată din aromâni, când a cucerit Dacia (vezi „*valul lui Traian*” de pe teritoriul Dobrogei. Asta-i explicația înrudirii așa de apropiate a celor două limbi... Și chiar dacă mai târziu noi nu ne-am făurit statul nostru independent, noi am fost prezenți peste tot unde s-a creat civilizație în Balcani. Lumea „*Meteorelor*”, cu care acum grecii se fălesc așa de tare, practic ne aparține: „*trikala*” este de fapt „*tricale*”. Cum noi am construit odinioară pe teritoriul Albaniei actuale orașul *Moscopole*, distrus ulterior de turci! Când Athena dacă avea 5000 de locitori, în capitala noastră spirituală trăiau peste 70.000! Închipuiți-vă o metropolă modernă europeană cu aducțiune de apă, canalizare, iluminat public, cu bănci și hanuri, cu ateliere de confecționat bijuterii și cu internate școlare pentru copii, având nu mai puțin de șazeci de biserici!... Dar am fost prezenți și la înființarea celor mai importante instituții publice, a bibliotecilor, a academiilor, a instituțiilor politehnice ale tuturor capitalelor din jurul nostru: de la Athena, Sofia, Belgrad, Budapesta, ba chiar și de la Viena... Cum ne puteți găsi la ridicarea tuturor orașelor central-est europene... Dumnezeu ești orădean, dacă bine știi: atunci gândește-te numai la familiile Gojdu, Lyka, Nako, Ristici, Rus, Poinaru, Voraros (Boraros)! Țștia toți erau de-ai noștri!... Prima bancă a Rusiei era înfăptuită de Tusita de la Metsovo! Primele biserici de piatră din Ardeal au fost construite de baronii Sina și Gojdu! Primul cinematograf din Balcani este legat de frații Manachia... Dar am fost prezent totodată la înfăptuirea tuturor statelor independente din Balcani! Primul prim-ministru al Greciei independente, Ioanis Kaletti, a fost omul nostru, cum are origini aromânești și actualul președinte elen, Kazalos Papulias. Dar ne putem uita și la celelalte capitale: primarul orașului Skoplie, Koci Troganovski, și el este de origine aromână... Și încă nu am discutat despre legăturile noastre seculare cu România: despre mitropolitul Șaguna, despre patriarhul Dosoftei, despre Titu Maiorescu, Ion Luca Caragiale, Lucian Blaga, Alexandru Xenopol, Mina Minovici sau Nicolae Iorga. Și ei au, fără excepție, rădăcini aromâne... Iar despre cei prezenți, faptul că Hađi și Becali sunt macedoni, este cunoscut de toată lumea. Dar nu cred că ați auzit că acum câțiva ani, când Caramitru, fostul ministru, a venit la noi cu serata sa de poezii eminesciene, la sfârșitul serii, schimbând

limba românească în „*limba mumă*”, ne-a recitat imnul aromânilor: „*Părinteasca demândare*” a lui Constantin Delemace: faptul că „*Blestem mare s-aiba-n casa/ Cari di limba-a lui s-alasa*”, sau „*Care fudze de-ai lui mumă / Si de parinteasca-li numa / Fuga-li doara-a Domnului / Si dulteama-a somnului*”, ce atmosferă fierbinte s-a instalat în sală. Ceea ce am simțit noi atunci, acel sentiment nu se poate reproduce cu simple cuvinte. Asta poate fi înțeles numai de cei ce erau prezenți...

Ascultai inhibat confesiile de noapte de pe malul lacului Ohrid, acea împerechere română/aromână neobișnuită, dar altfel perfect perceptibilă a gazdei voastre. Această prezentare detaliată, oferită reprezentantului „țării mumă” – adică ție – parcă te-a legat de scaun. Da, trebuie să recunoști, știai foarte puțin despre acest univers balcanic...

Deși au trăit aici lângă voi și până acum...

Când ai aflat că vei petrece câteva ore din timpul vizitei tale oficiale de două zile și jumătate într-o localitate muntoasă sud-macedoneană cu nume de Krușevo, la o înălțime de 1350 m peste nivelul mării, prima ta întrebare internă a fost: nu are cumva această localitate ceva legătură cu vechiul județ „*Krassó-Szörény*” al Monarhiei Austro-Ungare (actualul județ „*Caraș-Severin*”)? Nu există cumva vreo conexiune dintre această unitate administrativă teritorială de pe malul stâng al Dunării și acest scanzen în aer liber, ridicat în vârful munților, de care vă apropiați acum?... Punând această întrebare și altora, mare ți-a fost mirarea când ai primit răspunsul afirmativ: pentru aromânii care doreau să scape de povara jugului otoman într-adevăr teritoriul cel mai apropiat timp de un secol și jumătate a fost județul Caraș. Călărind (sau chiar fugind) peste văile Vardarului și a Timocului această regiune deluroasă de dincolo de Dunăre devenea, cu șapte-opt generații în urmă, acel loc de refugiu unde aromânii creștini, sătui de atotputernicia islamului, puteau trăi în ortodoxia lor nestingheriți de nimeni. De aici înrudirea celor două denumiri geografice.

Pornind la drum, după ce ați părăsit monotonia autostrăzii iugoslave de pe valea Vardarului deodată v-ați trezit cu o diferență de nivel de cam. o mie de metri – precum și cu o mașină antemergătoare destul de răblăgită a poliției. Aceasta – cum ai aflat ulterior – v-a fost asigurată chiar de către primăria de la Crușevo, pentru a ocroti, Doamne ferește, delegația „*patriei mume*” de rătăcire. Iar când deodată s-au terminat serpentinele probatoare de nervi și de îndemănare și s-a rupt și copertina verde-infinită a pădurii, deodată v-ați trezit la intrarea dinspre vale a unui orașel miraculos cândva refugiat în mod conștient la curmătura superioară a muntelui. În fața voastră sute de case orășenești de una sau două nivele, cu o arhitectură central-balcanică tradițională, care ca și niște uriașe piese de mozaic se așezau, lipite una de alta, într-un uriaș semicerc chiar sub creasta muntelui. Parcă

ar fi înviat o imensă pictură surrealistă în fața voastră... Clădiri noi ici-colo dacă ați zărit, mai mult spre marginea pădurii, dar ați putut sesiza imediat cum contrabalansează coloritul grădinilor de flori pretutindeni presiunea clădirilor așezate una peste alta. Frontispiciile caselor de altfel erau foarte prietenoase, chiar familiare, pe când drumurile pavozate cu pietre șerpuiiau într-o înclinație amețitoare printre aceste clădiri.

- „Crusova nostra alovddata / Cu curie imbârligata” - recita începutul unei poezii populare locale, printre două întinderi de mână Mite Kostov, proaspăt scăpat de responsabilitatea istovitoare a șoferitului. Se putea citi bine pe fața lui că se simte ca acasă în această localitate de munte.

Ca după câteva minute să fiți întâmpinați de o delegație de patru persoane: ați fost așteptați și salutați în cea mai frumoasă limbă aromână de directoarea școlii locale cu câteva colege ale sale. Cum ai aflat ulterior, fiul său învață la Universitatea din București, fapt pentru care pentru ea era o onoare să se întâlnească cu voi...

Iar de aici totul mergea mai departe, ca o mașină unsă și bine rodată: ați primit o prezentare succintă despre împrejurările înființării de acum o sută și ceva de ani a localității (Krusevo fiind al doilea oraș al aromânilor, după Moscopole, ctitorit direct pe vârful de munte); ați vizitat casa de naștere (transformată ulterior în muzeu memorial) a uneia din cele mai marcante personalități a surrealismului european, Nicola Martinovski; ați făcut prezența de onoare la mausoleul „Makedonium” de forma unui buzdugan stilizat, ridicat în cinstea celor zece zile glorioase ale „Republicii din Krusevo”, prima răscoală antiotomană de la începutul secolului al 20-lea (având în incintă o sumedenie de documente și arme de epocă, precum și mormântul lui Nicola Karev, președintele acestei republici efemere); ați fost duși la statuia uriașă din mijlocul pădurii a lui Pitu Gulli, comandantul militar al răsculaților; vi s-a arătat panorama orașului de pe terasa unui hotel ridicat în creasta muntelui; vi s-a cântat bucuria flăcăului care a găsit aici „una feta musata krusovana” - și ați și ajuns deja la momentul despărțirii, a minciunilor cu zâmbet, că veți mai reveni cât de curând aici; se rostea „Vedere buna!” din ambele părți și v-ați și urcat în mașinile voastre ca să coborâți spre valea însorită a Vardarului, cu amintirea unei întâlniri plăcute în memoria voastră.

„Eu am învățat că orice cultură trebuie respectată: și cea creștină, și cea mahomedană. La urma urmei ambele sunt emanații ale sufletului.”

(Bajram Ajmeti, președintele Oficiului Macedonean de Brevete)

(*Întâlnirea bilaterală macedoniano-română, Skoplje, 03.07.08*)

Această țărișoară este țara moscheiilor și a mănăstirilor: crucea bizantină și semiluna islamică deopotrivă se simt acasă aici. Și pe cât de săritoare în ochi a fost suplețea minaretelor în mijlocul satelor, pe lângă(!) care vă trecea drumul, la fel ați constatat ca și o curiozitate bizară faptul că toate parcările de refugiu dintre localități se situau în vecinătatea vreunui loc de pelerinaj ortodox. La rugăciunea de difuzor de după masa-târzie a muesinului de obicei se răspunde aici prin glasul clopotelor care te cheamă la vecernie. Enoriașii lui Cristos și ai lui Mohamed și în această țara stau zilnic față-n față...

Și totuși: chiar exemplul Macedoniei demonstrează cel mai elocvent faptul, că - dacă în mintea conducătorilor diferitelor comunități etnice există suficientă bunăvoință și înțelepciune (iar atenția opiniei mondiale nu intră în hibernare) - cele două religii mondiale pot coexista în bună pace. Că prezența în același timp a celor două culturi nu conduce în mod inevitabil la izbucnirea unor conflicte fratricide. Că având respectul convenit și sensibilitatea reciprocă se poate crea o patrie pentru toți, care doresc să trăiască aici, în această mică țară înconjurată de munți.

Dacă ne gândim doar la focarele de conflicte nestinse nici până-n prezent ale Peninsulei Balcanice, la mormintele comune nici neexplorate de la Kosovo și Sarajevu, de la Srebrenița și Vukovar, chiar și faptul să ajungi la această înțelepciune elementară a vieții, iar pentru îndeplinirea acesteia să și realizezi (și să și le menții în continuare!) o atmosferă unică este o realizare...

Acesta este mesajul adevărat al văii Vardarului...

Daniela Maci



Problematika morții în filosofia românească

Lista referințelor directe la moarte în filosofia română nu pare a fi destinată să constituie un dosar suficient de concludent pentru a face din această temă una din reperatele filosofării autohtone. Oricât de mult ne-am încrede într-o „altă gândire” menită a reliefa implicitul temei în cadrul formelor (mai mult sau mai puțin sistematice) ale gândirii românești, rămâne un fapt pe care nu-l putem ignora: problema morții nu a dobândit încă, în cadrul acestei gândiri, caracterul tematic pe care îl are în alte expresii ale filosofiei, în particular celor aparținând secolului XX. Cred că putem afirma, cu un oarecare radicalism, că problema morții fie nu a fost o temă a reflecției (explicite și articulate) a gândirii românești, fie, în măsura în care a fost, a rămas o temă marginală și nedefinitivă pentru această gândire. Tocmai de aceea, în textul de față se poate sesiza și tentativa unei hermeneutici negative menită a preciza motivele acestei ocultări. Evident, ele pot fi reperate în fiecare caz concret – atât pe gânditorii pe care i-am citat, cât și pe cei (mulți mai mulți) asupra cărora nu ne-am oprit – însă, dincolo de o asemenea cercetare, credem că suntem în măsura de a enunța câteva cauze comune, care marchează întregul destin al filosofiei românești.

Pentru început, nu putem ocoli următoarea întrebare: se poate vorbi de o filosofie românească? Credem că – dacă lăsăm la o parte dilema specificului național al unei gândiri care (în virtutea caracterului generic al rațiunii „egal distribuite” tuturor oamenilor) se afirmă ca universală – în cele din urmă răspunsul e afirmativ: da, există o filosofie românească. Chiar dacă ea e departe de a întrupa exigențele pe care i le fixa Gabriel Liiceanu¹, o filosofie de expresie română există și tocmai

¹ Horia Roman Patapievici – *Dialogul generalizat al ideilor în Dialog și libertate. Eseuri în onoarea lui Mihai Șora*, București, Ed. Nemira, 1997, pp. 206 – 233.

discontinuitățile ei (luate individual sau în suma lor) sunt cele ce-i afirmă particularismul local. A nega sau a ignora acest fapt revine în cele din urmă la a afirma anistoricul și preraționalul, la a celebra – cum bine a sesizat-o Eugen Ionescu² – „protoistoria” și „permanența preistoriei”. Dincolo de ceea ce asemenea atitudini afirmă în chip manifest, ele nu fac altceva decât să hipostazieze anumite tehnici interpretative ale unui moment istoric sau ale unui curent de gândire aplicate (cu mai mult sau mai puțin succes) „fondului autohton”. Ceea ce rămâne sunt tocmai aceste tehnici care, oricât de bune ar fi ca instrumente de cercetare, rămân străine fondului pe care își propun să îl (re)evalueze. Și astfel ajungem, din nou, la tezele clasice ale „formelor fără fond” și ale „sincronizării”, sfârșind într-o dezbatere metodologică cu neputință de tranșat. În ceea ce ne privește, ne distanțăm de o asemenea ispită și considerăm că putem vorbi de o filosofie românească, oricât de riscantă ar fi compararea acesteia cu filosofii occidentale. Dacă lucrurile stau așa ne aflăm în fața unei alte probleme: de când anume se poate vorbi de o filosofie românească? Putem, de pildă, să-l considerăm pe Cantemir sau pe Dascăli Școlii Ardelene ca filosofi – într-o accepțiune modernă a termenului? Credem că nu. La fel cum – din alte motive – nu credem că Teofil Coridaleu poate fi asimilat peisajului filosofic autohton. Nu dorim în nici un fel să diminuăm rolul, pe care îl considerăm marcant și demn de respect și de studiu, pe care aceste figuri proeminente l-au jucat în cultura și în istoria românească. Dacă gândirea are un caracter „istorial” sau „destinal” (pentru a împrumuta doi termeni ai vocabularului heideggerian), atunci acești gânditori – neîndoielnic onești și serioși – au răspuns exigențelor istorice ale timpului lor. Enciclopedismul lui Cantemir (semnificativ într-un context mai larg decât cel al Moldovei începutului de secol XVIII) și apostolatul iluminist al Corifeilor Școlii Ardelene nu erau menite, în acel timp, a contura un câmp și o direcție filosofiei „academice”. Ceea ce, insistăm, nu le scade cu nimic meritul. Pur și simplu, pentru Țările Române ale acelei perioade nu venise timpul autonomiei filosofiei ca disciplină „universitară”. Heterogeni în preocupările lor, dar solidari în intenții, cărturarii români ai secolelor XVII – XVIII oferă lumii căreia-i aparțin acea gândire care o exprimă cel mai adecvat. Evident, se poate spune că e prea multă tradiție în lucrările lor pentru a putea vorbi de niște gânditori în sensul modern al termenului. Pe de altă parte însă, e vorba de o tradiție care – descoperind criza istoriei (fie ca origine, fie ca decalaj civilizațional) – își caută propria ei modernitate. Numind și descriind tradiția, ei sunt primii care realizează că aceasta nu explică totul. Modernitatea ce urmează le este infinit datorare acestor „părinți fondatori”. A judeca

² *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II, București, Ed. Minerva, 1994, pp. 232 – 236 și 269 – 279.

opera lor cu etalonul unei gândiri tematice constituite (care fie reduce această operă la o pre-istorie a ei, fie o supralicitează din nevoia de a-și crea un trecut) înseamnă în cele din urmă a comite o nedreptate față de maniera în care ei își înțelegeau misiunea.

Credem că putem vorbi – în spațiul românesc – de o filosofie propriu-zisă (adică tematică și academică) abia din a doua jumătate a secolului XIX. S-a discutat mult (și partizan) asupra „originalității” și „datoriei externe” a acestei filosofii. Mai mult sau mai puțin asemenea discuții sunt menite fie polarizării unor poziții ireductibile, fie unui relativism născut din imposibilitatea de a concilia ireconciliabilele. Credem că atitudinea față de gândirea românească a acestei perioade ar câștiga dacă și-ar lărgi cadrele viziunii.

Ceea ce ni se pare semnificativ este faptul că apariția filosofiei tematice și academice în lumea românească este sincronă cu apariția Statului modern și a structurilor sale instituționale (inclusiv a celor de învățământ și, în particular, de învățământ universitar). Filosofia „ca disciplină” apare în Țările Române pe fondul ascensiunii unei societăți care-și caută expresia și legitimarea – atât în concret (adică în mecanismele economice, administrative, politice), cât și la nivelul discursului. Nu avem în epocă nici o societate care să genereze o gândire proprie (la capătul secolului XVIII și la începutul celui de-al XIX-lea avem mai curând un țesut social pe care succesive dominații – pe cât de efemere pe atât de brutale – și războaie aproape îl destrucțuraseră), nici o gândire (fie și de împrumut) în măsură să articuleze corpul social. Imergența societății moderne și a gândirii tematice în spațiul autohton sunt simultane. Ori acest fapt va greva în mod decisiv conturul și tematica filosofiei române care merită acest nume. Evident, se poate invoca – și s-a invocat adesea (fie pentru a marca minoratul culturii române, fie pentru a-i sublinia adecvarea europeană) – faptul că intelectualii epocii erau formați (în cvasitotalitatea lor) în Occident și că începuturile culturii românești stau sub semnul aclimatizării unor idei de import. Însă credem că nu trebuie uitat³ faptul că aceste proiecții teoretice trebuiau să compună cu realitatea unei „materii prime” sociale impermeabile idealităților de proveniență străină. Finalmente, e vorba de un balans subtil între felul în care anumite cadre conceptuale occidentale se dovedesc adecvate contextului social local în care sunt proiectate și felul în care acest context social selectează și corijează cadrele menite a-l organiza. Animată de întreprinderi de anvergură (de la Unirea Principatelor la Integrarea Europeană) lumea intelectuală românească se va orienta preponderent spre proiectele sociale în dauna celor existențiale.

³ Sorin Antohi a argumentat-o magistral în mai multe secțiuni ale lucrării sale *Civitas Imaginalis*, Ed. Litera, 1994

Principala problemă care unifică modernitatea românească este una de factură organizatorică: reducerea decalajului istoric (pe care conștiința modernității îl făcuse vizibil) cere în primul rând o organizare socială de factură modernă. Iar rolul intelectualului, și în particular al filosofului, va fi – în tot acest proces – acela de a face inteligibilă și aplicabilă această formulă organizațională. Nu e vorba de a gândi modernitatea – căci ne aflăm (la jumătatea secolului al XIX-lea) într-o epocă de apogeu a modernității occidentale –, ci de a o explica și adapta la concretul românesc. Fie că ne raportăm la modelul cartezian, fie că ne raportăm la cel hegelian, organizarea socială este înțeleasă în a doua jumătate a secolului XIX ca o proiecție socială a raționalității. Iar raționalitatea, la rândul ei, e înțeleasă pe model științific. Ca atare, filosoful se înțelege – în peisajul românesc – ca un raționalist scientist. Menirea lui e aceea de-a produce nu un cadru general ci un cadru funcțional, în care inserția diverselor domenii aplicate să fie posibilă. De aici obsesia recurentă a sistemului în gândirea filosofică românească. Am dori să insistăm asupra acestui aspect: nu avem de-a face cu o gândire rațională *a priori* care informează apoi organizarea lumii românești, ci, dimpotrivă, cu un imperativ al organizării care-și găsește expresia cea mai potrivită în gândirea rațională. Peste tot în cultura română, raționalismul filosofic este subordonat raționalizării sociale. În acest sens filosoful se prezintă ca un centru ce tinde să constituie (prin tensiunea lui internă) cele două categorii-limită care îl înscriu în spațiul cultural: retorul politic și specialistul (administrativ sau științific). Problema modernității românești este aceea că (din rațiuni ce ar merita o analiză aprofundată) niciodată cele două „marginii” ale filosofului nu s-au autonomizat îndeajuns pentru a elibera vocația filosofică de această corvoadă socială. Abia scăpat constrângerilor lumii românești, gânditorul român se realizează ca filosof în alte arii culturale (iar cazul cel mai semnificativ în această direcție ni se pare a fi cel al lui Ștefan Lupașcu). Să mai adăugăm un lucru: pentru gânditorii occidentali contemporani a existat un moment privilegiat care i-a obligat să (re)asume vocația filosofiei dincolo de mezalianța acesteia cu organizatoricul și cu științificul: e vorba de conștiința traumei pe care a lăsat-o în urma sa Primul Război Mondial. România nu a perceput Marele Război în maniera țărilor apusene. Sfârșitul lui nu a lăsat în urmă o țară pusă în situația de a-și asuma într-un efort de luciditate înfrângerea și de a regândi fundamentele gândirii ce a dus la o asemenea catastrofă. Dimpotrivă, România iese din Primul Război întregită și victorioasă, dincolo de cele mai optimiste speranțe. Euforiei victoriei (în război, nu în bătălii!) face ca șansa reflecției lucide asupra propriului proiect să fie ratată⁴. Astfel, România Mare e pusă în situația de a relua, la dimensiuni

⁴ Sorin Alexandrescu argumentează acest lucru - extrem de convingător - în *Paradoxul*

amplificate, problemele Regatului. Eliade spunea, în *Memoriile* sale, că se considera – pe sine și cercul căruia-i aparținea – ca fiind prima generație eliberată de imperativul politicului și, ca atare, liberă să se realizeze în „cultura mare”. Tristă ironie a sorții: destinul generației pe care o revendica drept a sa a arătat cât de mult se înșelase. E adevărat, într-un sens, situația generației lui Eliade era alta decât cea a celor precedente. Și aceasta datorită faptului că proiectul organizatoric al generațiilor precedente (începând cu aceea a lui Maiorescu) începea să prindă contur. Modernitatea se instala „dominantă” (precum raționalitatea care o susținea) peste lumea românească (mărturia ei cea mai eclatantă constituind-o proiectul *Enciclopediei României* girat de Dimitrie Gusti). Evident, forma ei cea mai vizibilă o ofereau disfuncționalitățile (vizibil, prea vizibile) produse de fricțiunea dintre o tradiție neconsumată și o modernitate neasumată. Pe acest fond se reproduce străvechiul conflict dintre iluminism (ca proiecție radicală a rațiunii universale) și romantism (ca resurrecție a fondului autohton și anistoric) – tematizat în cultura germană de cuplul antagonist: Kultur – Zivilization. Socializarea rațiunii, care pentru generațiile precedente fusese un ideal, îi apare tinerei generații afirmate în jurul lui 1927 ca un potențial coșmar. Reversul ei e formalismul, birocrăția, demagogia, corupția, etc. Este – în cele din urmă – criza întregului țesut social. Oricât de mult s-a vorbit în epocă de „renașterea spirituală”, aceasta din urmă viza tot socialul. Iar „generația de aur” a interbelicului românesc se regăsește la fel de prinsă în viața socială ca și cele care au precedat-o. Maiorescu și succesorii săi deschiseseră spre o istorie a românilor; generația lui Eliade vede criza proiectului maioreșcian – dar nu asumă această criză ca pe un semn al intrării efective în istorie, ci ca pe o deraiere de la „adevărata” istorie ce capătă dimensiuni mito-poetice. Tensiunea dintre cele două viziuni ale lumii românești e tematizată polar și se rezolvă – din păcate – în virtutea unei scheme la îndemână, provenită din zona gnozelor naționale și socialiste ce fac vogă în Occidentul epocii. Rămâne în urmă un hiatus între două poziții pasionale și naufragiul unei generații care ar fi trebuit să reprezinte România întreagă. Apoi o istorie brutală își spune cuvântul: rațiunea e redusă la planuri și la lozinci și se impune fără nici o mediere unei lumi debusolate. Iar filosofia devine apologie a „noului ordin”. Comunismul modernizează o lume înapoiată și, în același timp, înapoiază o gândire care se apropia de o expresie modernă. La fel cum romantismul generației lui Eliade întreținuse o relație ambiguă cu modernitatea pe care o combătea polemic, underground-ul „rezistenței prin cultură” se definește (voluntar sau nu) în raport cu schema ideologică căreia trebuie să-i facă față. Din nou gânditorul e obligat să asume o funcție

socială. Cazul cel mai reprezentativ rămâne cel al lui Constantin Noica. Noica reprezintă ceva în cultura română nu doar prin ceea ce a scris, ci și pentru tot ceea ce a suplinit (acest Noica – suplinitor a tot ceea ce cultura oficială prohibea e cel pe care cititorii îl regăsesc în *Jurnalul de la Păltiniș*). E – independent de voința lui – „omul deplin al culturii românești”; „modelul Noica”. Gânditorii formați în siajul lui sunt antrenați de bulversările dramatice ale anilor '90 și obligați să iasă la rampă pe o scenă baleiată de lumina deformatoare a reflectoarelor „libertății de expresie” inflaționată de toate excesele posibile. Ca să rezumăm: de la începuturile filosofiei tematice în România, aceasta a stat sub semnul socialului și a exigențelor acestuia. Formarea unui mediu social modern a împins filosofia spre o funcție organizatorică ce i-a impus o structurare rațională. Menirea filosofului român a fost – indiferent de opțiunea lui – aceea de a oferi un cadru structurării raționale a unei lumi funciar premoderne. De aici o serie întregă de tensiuni care au definit cele două curente polemice (cel raționalist – modernist și cel autohtonist – conservator) și care au fixat ca „probă obligatorie” a exercițiului filosofic românesc tema „identității naționale”. Finalmente, raționalitatea (forțată) a triumfat într-un hybris al iraționalului, dar a reușit să impună (de asemenea forțat) o organizare a lumii sociale în avatarurile căreia trăim și astăzi. Iar pasul următor e cel al adaptării la o altă formă de organizare – imprecisă dar presantă – de factură continentală.

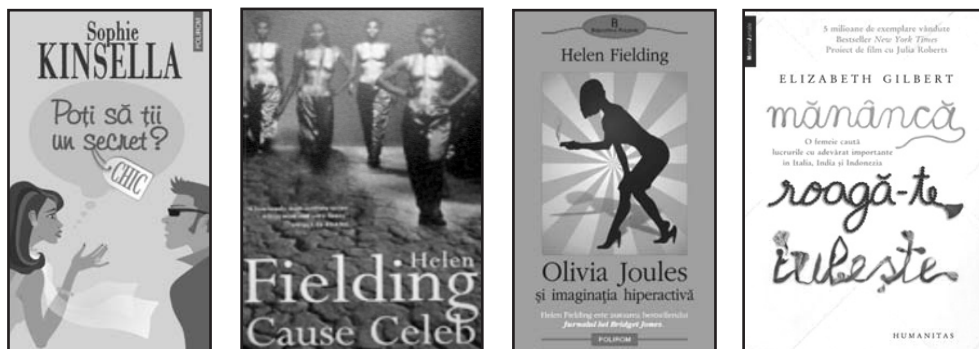
Atunci când vorbim de această perenitate a problematicei sociale, vorbim – fie că suntem dispuși să o acceptăm, fie că nu – de un obiect, de asemenea peren, al ei: națiunea. Ori națiunea, o știm bine din istorie, se predă (în situații limită), dar nu moare niciodată. Națiunea – într-un asemenea discurs – dobândește conotații ideale: e veșnică, absolută, are caracter substanțial, etc. Ce poate spune discursul despre moarte în acest context? Să remarcăm mai întâi că un astfel de discurs este tot ce poate fi mai opus problematicei pe care am vizat-o mai sus. Moartea vizează finitudinea, nu perenitatea; dimensiunea existențială, nu cea socială; destructurarea oricărui ordin, nu organizarea; limitele rațiunii, nu marșul ei triumfal. Astfel devine de înțeles de ce moartea rămâne o preocupare periferică a gândirii tematice românești. În cele din urmă lectura ei este ambiguă: pe de o parte e „executată” științific – fie tratată în cheie biologică, fie în cheie socială – și astfel menținută la un nivel generic ce face cu puțință reducția ei conceptuală. Pe de altă parte, oarecum paradoxal, e abandonată de „rațiunea dominantă” unei gândiri pre-raționale care prezintă avantajul de a o integra (fără rest) unor scenarii arhetipale și de a degreva astfel rațiunea de o problemă colaterală direcției ei de interes. La limita acestei tratări romantice avem și o perspectivă teozofică ce se păstrează totuși mai mult în zona pitorescului. Atât știința (biologică ori socială), cât și

scenariile magico-religioase (inclusiv cele laice, ale cultului eroilor) reduc moartea, o explică și îi dezmoșează potențialul angoasant. Ori în absența potențării haloului de angoasă care înconjoară experiența ultimă a omului, aceasta nu ajunge niciodată (sau doar indirect) la o tematizare explicită. Ultim și suprem paradox: într-o lume axată pe problematica socialului moartea este – într-un mod radical – problema fiecăruia. Într-un mod diferit – asumând lucid tema morții – Occidentul contemporan a ajuns la aceeași concluzie. Noi am atins-o eludând-o. Rămâne totuși un fapt: tematizarea morții i-a permis Occidentului să se explice cu ororile pe care le-au făcut cu puțință „fabricile de cadavre”. În ceea ce ne privește, avem și noi problemele noastre provenite dintr-un trecut recent, cu care încă nu suntem în măsură să ne explicăm. Poate și datorită faptului că nu avem în filosofia noastră o tematizare a morții.

Magda Danciu

Eroine de roman în postfeminism

Fiind implicată într-un proiect mai amplu de studiere a identității în societatea de hiper/consum, am experimentat în ultimele două săptămâni un soi de *fast food* literar, citind cărți pe care le-am selectat gândindu-mă că exprimau limpede conceptul și așa am ajuns la cele patru titluri, toate purtând clișeizata mențiune de *besteseller*, anume, cartea semnată de Sophie Kinsella, *Poți să ții un secret?* (2003, respectiv 2006 în română), două dintre volumele lui Helen Fielding, *Cause Celeb* (1994) și *Olivia Joules și imaginația hiperactivă* (2003, respectiv 2005), precum și bioficțiunea devenită celebră grație emisiunii girată de Oprah Winfrey, *Manâncă, roagă-te, iubește* a americancei Elizabeth Gilbert (2006, respectiv, 2008). Pe lângă informațiile pe care mi le-au furnizat cu referire la tema investigației mele, am constatat că toate aceste apariții editoriale se acordează cu succes în dezvăluirea unor caracteristici subsumate mult vehiculatului concept de postfeminism, identificat relativ ușor și simplist în literatura de consum (vezi colecția *Chic* de la Editura Polirom), precum și în filmele marcante pentru emanciparea femeii, cum ar fi *Sex and the City* (cu succes asigurat de serialul care l-a precedat) sau *Jurnalul lui Bridget Jones* (susținut de cartea care a folosit de scenariu a aceleiași Helen Fielding). Aceste trăsături urmează tiparul unui feminism considerat a se



afla într-un moment de răscruce, când investigarea formelor și aspectelor culturale devine preponderentă și preferată în fața unei analize structurale propriu-zise pentru că interesul constă în a evidenția rolul culturii și al limbii în adoptarea unei identități alese liber. În alt plan, postfeminismul decodifică reacțiile bărbaților la constanta creștere a rolului social al femeilor, subliniind lipsa de relevanță a unor actuale politici feministe în atare condiții, căci un activism tradițional este total neproductiv într-o paradoxală situație a unui feminism fără femei (!). Textele teoretice evaluează modul gradat al procesului de transformare a unei lupte politice într-o competiție a imaginilor, de substituire a oprimmării sexuale cu o căutare asumată și declarată de noi plăceri, în contextul unei poziții economice și a unei independențe sexuale care caracterizează mare parte a lumii noastre azi - o răsturnare de poziție care este reflectată și în cărțile pe care le-am menționat mai sus.

Tortură dietetică și...

În cartea sa despre psihologia stereotipurilor, sugestiv intitulată *Women Can't Park, Men Can't Pack* (Femeile nu știu să parcheze, bărbații nu știu să împacheteze), Geoff Rolls menționează preferința actuală, vizibilă și dominantă, a femeilor de a depune eforturi cumplite pentru a-și subția la maximum trupul, pentru a ajunge la „mărimea zero”, cum se numește ea în SUA (Geoff Rolls, 2009: 154), în procesul amplu și generalizat de seducere a celuilalt, cu toate că, în conformitate cu sondajele de opinie efectuate recent, bărbații sunt mai atrași de o talie mijlocie a unui trup arătos, bine făcut. Această atracție are conotații diferite în evoluția rasei, manifestându-se prin hierarhizarea anumitor elemente componente, în conformitate cu cerințele modei respective, așa cum precizează același autor, exemplificând cum, bunăoară, o piele netedă, curată, ochi luminoși, buze pline, păr strălucitor sunt cel mai adesea, dar nu întotdeauna, semnele unei bune sănătăți generale. Această imagine facială este mai tot timpul completată de atribute fizice, care dezvăluie sămburele atracției aceluși moment, cum ar fi, bunăoară, relația dintre dimensiunile umerilor și ale taliei, în care caz, de regulă, o proporție de 0,7 este asociată cu o sănătate bună, fertilitate, maturitate (77-78).

Așadar, tendința de a-și controla înfățișarea nu poate lipsi din nici un text care privește lumea femeilor; ca atare ea reprezintă o constantă în cazul tuturor eroinelor din cărțile pe care le-am menționat eu acum, pentru care lumea fizică are valori în calorii, branduri, trenduri. Regimul dietetic prevalează în viața și preocupările femeilor/eroinelor prezente/

absente pentru că, așa cum scrie Jim Harrison în *The Raw and the Cooked* (Crud și gătit), ceea ce mâncăm depinde de locul unde trăim și de cum ne judecăm (vezi Jim Harrison, 2001: 44). Ele trăiesc într-o lume cu opțiuni culinare aproape infinite, adecvate oricărui regim, gust, mof alimentar, respectiv, oricărei stări emoționale, depresii, nevroze, variind de la mainimicul ingerat de Olivia Joules, urmat de scurte înghițituri de șampanie franțuzească (Helen Fielding, 2003: 44), la mai desele de/gustări de scoici ale Emmei Corrigan (Sophie Kinsella, 2003: 39,176), la un prânz copios cu pui în sos de vin, cu sos de smântână și ravioli sau ton prăjit, cu cartofi Parmentiere și mousse de ciocolată în cupe de zahăr servit de Rosie Richardson într-un club londonez, urmat de neumărate remușcări (Helen Fielding, 1994: 45) sau la pizza dublă cu mozzarella, gata să provoace „o criză metafizică”, în Pizzeria da Michele din Napoli, eroinei deprimată, aflate în prestagiul ei spiritual (Elizabeth Gilbert, 2008: 88).

Eroinele ajung într-o situație contractuală cu mâncarea, în care miza este perfecțiunea exterioară, mai rareori echilibrul emoțional sau intelectual, o țință în permanentă mișcare, căci pe măsură ce se apropie de ea, eroinele „păcătuiesc” cu câte un festin pentru care se vor tortura în următoarele pagini ale cărților. Frustrarea gastrică le scoate din echilibrul activităților diurne ale comunităților în care trăiesc- familie (Liz), birou (Emma), echipă (Rosie), instituție (Olivia) – și le proiectează într-un spațiu străin în care se autoexilează pentru a-și găsi suportul moral necesar unei „deconstrucții” a fizicului- Africa (*Cause Celeb*), un avion (*Poți să fii un secret?*), lumea enigmatică a Arabiei (*Olivia Joules și imaginația hiperactivă*), Italia și Orientul îndepărtat (*Manâncă, roagă-te, iubește*) – cât și a unei eliberări de povara atâtor...

Secrete

Chiar dacă a fost scrisă acum aproape o sută de ani, în 1911, cartea Charlottei Perkins Gilman, *The Man-Made World and Our Androcentric Culture*, devine actuală prin afirmația autoarei privind genul romanesc, anume că romanul nu oferă o imagine adevărată a femeii, plasând-o într-o secțiune disproporționată, diminuată, din viața bărbatului, într-o perioadă patriarhală de mare tăcere, în care scriitorul – bărbat – vorbea pentru ele, le îmbrăca, le „activa” după imaginația și fantezia sa (vezi Lana F. Rakow, 1998: 275), creându-le o identitate speculară imprecisă, inadecvată, rectificată cu succes azi, când autoarele, inclusiv cele prezentate aici, operează cu elementele care fac corpul uman perfect

vizibil cultural, în termenii folosiți de Kaja Silverman (vezi Elizabeth Wilson, 1998: 397), expunând însăși condiția subiectivității și a intelectului.

Provocările postmodernismului și dilemele postfeminismului înlesnesc modalități alternative de exprimare a femininului, uneori prin absența sau ambiguitatea, ca la Jeanette Winterson sau Angela Carter, alteori exacerbat, material, dezinhibat ca în titlurile de față, unde eroinele sunt angajate într-o permanentă cursă spre un țel indefinit, provizoriu, aleatoriu. Ele își exhibă eforturile de autodepășire și autoînvingere căci în esență, ele însele constituie majora lor problemă, piedică, dificultate, în condițiile în care se bucură de cariere înfloritoare, socotite șic și de top - scriitoare (Liz Gilbert), femeie de afaceri (Emma Corrigan), jurnalistă (Olivia Joules), producător TV (Rosie Richardson) -, cu succes în viața socială, chiar și în cea emoțională, sunt iubite, admirate, invidiate. Totuși, ele nu sunt persoane/personaje împlinite, fericite, mulțumite deși iconizează substanța, miezul, lumii de hiperconsum. Viața lor este constant amenințată de crize izvorâte dintr-o acumulare de secrete, ce devin tot mai obsedante și tot mai apăsătoare, tot mai prezente și resimțite în cotidianul lor existențial, secrete ascunse între rândurile cărților, acestesc sau altele, una dintre justificările lecturării lor în vederea atingerii fie a *plaisir*-ului, fie a *jouissance*-ului (postfeminist, nu barthesian!).

Bibliografie

1. Fielding, Helen, 1994. *Cause Celeb*. London: Picador
2. Fielding, Helen, 2003. *Olivia Joules and the Overactive Imagination*. London: Picador
3. Gilbert, Elizabeth, 2008. *Mănâncă, roagă-te, iubește*. București: Humanitas
4. Harrison, Jim, 2003. *The Raw and the Cooked. Adventures of a Roving Gourmand*. London: Atlas Books
5. Kinsella, Sophie, 2003. *Can You Keep a Secret?*. London: Black Swan
6. Rakow, Lana, F., 1998. *Feminist Approaches to Popular Culture*, în *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Ediția a doua. Editor: John Storey, Essex: Pearson Education Limited
7. Rolls, Geoff, 2009. *Women Can't Park, Men Can't Pack. The Psychology of Stereotype*. Edinburgh: Chambers
8. Wilson, Elizabeth, 1998. *Fashion and Postmodernism*. În *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Ediția a doua. Editor: John Storey, Essex: Pearson Education Limited

Ioan Țepelea

La „fântâna” veșniciei

Cu certitudine, axele poetice, liniile fundamentale ale creației poetice a lui Andrei Fischof sunt de o coloratură aparte, și de ce nu, de o sinceritate debordantă, indubitabilă. Ne-am convins de forța creației lui Andrei Fischof, mai ales din volumul *„Izgonirea din iad”*, Editura Europress, București, 2008, unde concluzia, trista concluzie este că trebuie *„Să supraviețuiești propriilor idei./ Nu cu prețul devenirii statuie./ Și nici ca țipăt în miez de coșmar.// Să presimți schimbările vântului/ Din tine./ Pirat îmbătrânit ce ești./ Și să adu-meci tihna de după./ Să te încumeți să schimbi între ei/ Lobii creierului/ Înveselindu-te de surpriza/ Când poemele vor crește în creierul stâng./ Socolile cotidiene în cel drept./ Sau poate invers./ Și nimic nu se va pierde.// Numai timpul să nu se îngusteze/ Înainte de a ajunge să înțelegi./ Înainte ca noroiul din adâncurile sale/ Să se prefacă în/ Bulgării gropii veșniciei.”* („Să supraviețuiești ideilor”)

Mi-aduc aminte că și poeta Persida Rugu se arătase surprinsă și entuziasmată de poezia lui Andrei Fischof, notând „străfulgerările de bisturiu liric” ale acestuia dintr-o altă carte, *„Atingerea umbrei”*, editată la Târgu-Mureș, în anul 2000.

Dacă spun acum că Andrei Fischof este unul dintre poeții pe care-i lecturez cu o deosebită plăcere, știu că n-am spus un lucru în care să nu cred, ci dimpotrivă! Pur și simplu această poezie mă atrage ca un magnet.

Primul poem din carte poartă un titlu care iscodește puternic zona meditațiilor: *„Insula cuvintelor”*, spațiu care este un alt fel de *Atlantida*, față de care eu, trebuie să-mi recunosc și obsesia: să trăiești sau retrăiești poetic o realitate ale cărei așezări sunt mereu survolate de zbaterea noastră de gând, în poem, fiind vorba de *„neostoita sărbătoare a întoarcerii la sine”*.

Spectacolul poetic al lumii de astăzi probabil ar fi mai sărac fără opinii tranșante și ancorate în registrul liric și sensibil al intelectului.

„Înfășurat în toga marelui frig, poetul refuză zgomotul, învălmășeala, furtunile agitațiilor zadarnice, optând mereu pentru ipostaza martorului tăcut, marcat de o sensibilitate atentă, ochiul său, da, cel triumghiular, din frunte, înregistrând totul, aproape totul”, cum spune și poeta Aura Christi, arătând că atmosfera este o adâncă, ba chiar de coșmar viziune asupra existenței Omului cu lăuntrul său inconfundabil!

Neantul și misticul, în competiție, își cer încontinuu drepturile. În fond, ardent se ilustrează poetul când zice că fiecare avem „adevăratele” iubiri, care „sunt ca tranșeele/ lângă care se ridică/ pământul scos din pământ” (fragment din „Ale mele, adevăratele”). Numai că ele sunt, ca întotdeauna, „lipsite de apărare.”

Avea dreptate Nicholas Catanoy când rostea ceea ce este la fel de valabil pentru fiecare: „Nimeni nu este ecoul meu. Nimeni, umbra mea. Nimeni, cuvântul meu.” (din *Cârja lui Sisif*, Ed. Aula, Brașov, 2008, pag. 5). Sentimentul că ai putea fi și natural și original, nu credem că este rău. Mai ales la un poet de profunzimea lui Andrei Fischof, care își depășește limita curajului propriu, declarând cu franchețe: „Eu, evreul”: „Mă petrec prin lume/ dușmanul mi-e ca umbra/ trăgându-mă/ spre ulițe neașteptate/ după ceasurile soarelui/ și ale nopții// dar eu, evreul, voi învăța oare/ că umbra aceasta/ dușman incolor ascuns în propria-i pândă/ lipit de existența mea/ va dispărea doar odată cu mine/ că nu Iov este eroul/ ci trimisul Cerurilor/ satana”. Iată deci, strigătul Omului-Om; cel mai direct și cel mai universal.

Oricum, poetul Andrei Fischof s-ar vrea, și se vede deja, metanoic, „izgonit din iad” când „toamna revine/ după un rond netulburat/ prin ceruri și pe pamânt/ ca și cum niciodată/ n-ar fi fost aici// ce ai învățat/ întreb/ ce-ai învățat din furtunile umilitoare/ împingându-te din calea-ți/ și din pocniturile vâslelor/ pe spinarea mării/ vestind armatele de ploii// toamna revine/ și-n mine întrebările/ cu iz de sărbători ard/ ca și cum niciodată/ nu mi le-aș fi pus” („Autumnală”).

Poemul edificator, însă, care limpezește cerul și oglinda destinului, se ascunde în acest titlu: „Ce e curajul”: „Cine-mi spune ce e curajul/ de a crede în cuvântul/ care ne este în sânge/ precum nevorbirea în/ sângele viețuitoarelor/ de aceea ele nu știu să mintă// cine-mi spune/ poate nu curajul e-n toate acestea/ ci veșmântul dorurilor dezbrăcându-se/ cu vremea/ și rămânând până la urmă goale/ precum tabla de materii a unei cărți/ cu toate paginile albe”. Ei bine, dacă nu „Ceasul cucuvelelor”, și nu celelalte poeme, „Pseudonimele lumii”, „Desprinderea de ram”, „E de ajuns” etc., poeme ce țin lumea Omului în fața lumii viețuitoarelor, ca „o cicatrice imaginară/ sângerând” („Ah, da”), ori dacă „Biografie” mai înseamnă și „ferestrele istoriei/ trântite/ precum obuzele tăind măduva oaselor/ fără anestezie”, e clar că ceva, eul și non-eul, celălalt, în fond alteritatea se combină în tot cazul duios și prea fericit la scriitorul Andrei

Fischof, deși el nu are a se teme decât poate de „moartea minții”, atunci când va răbufni „fără veste” și când „tipățul cucuvelei”, „trăsnetul” va lovi prin el „în pământ, fără a ști”.

Cu „Schiță pentru un gând”, poetul face istorie adevărată, se ridică dincolo de noi și de băiguiala noastră: „E destul holocaust pentru toți,/ rosti cineva în beznă, // Niciodată nu a fost prins, / dar l-au învinuit / de declarații post-democratice. // Peste ani se dovedește că a avut dreptate, / dar nu mai era țipenie de om pe pământ, / dosarul lui / nu s-a închis / nici până-n zilele noastre.” Cu acest poem, Andrei Fischof pune și un accent ascuțit pe o spinoasă chestiune a istoriei netămăduite. În fond, este desigur vorba de împăcarea istoriei cu oamenii și-a oamenilor cu istoria.

Îmi vin în minte cuvintele lui Marin Sorescu, cel care considera creația poetică echivalentă cu un fel de cercetare științifică, atunci când spunea că, datorită intuiției, ea poate chiar depăși fenomenul propriu-zis al cercetării. Sunt forțe aparte, umane, cu care nu te joci. Și, poate că vom mai reveni asupra creației poetice a lui Andrei Fischof, care ne-a surprins atât de intens cu peisajul vizionar și ideatic al experienței poetice, cu *semnul* autentic, frust al zicerii sale lirice. N-am regretat nici o clipă că am stăruit cu asiduitate asupra volumului de versuri al lui Andrei Fischof, întrucât ne-am amintit și de alți poeți ai lumii și-ai țării noastre... Și nu doar de poeți, chiar dacă poezii se dovedesc, deseori, mult mai exacte. Și Paul Valéry, și Yves Broussard, și Nicholas Catanoy, dar și Keats, M. Kiropol sau Constantin Noica, ori Gaston Bachelard și atâția alții ne-au furnizat mult și din experiența lor umană și socială. Și acesta credem că este și lucrul cel mai de preț...

Încheiem, citând poemul „Mica Apocalipsă (versiune)”, din creația celui care ne-a încântat, metaforic și profund: „Se făcea că trăiam încă / și-mi aminteam cu jind de vremurile acestea / în care mă simt împăcat / cu neputința. // Se făcea că toate erau întoarse pe dos. / Copacii cu rădăcinile spre cer, / frunzișul sufocat între bulgări. / Oamenii mișunând stând pe loc pe trotuare mișcătoare, / râsul lor orb era ca o grimasă / de bătrâni nou născuți, / moșnegi dansând în piața centrală / umplută până peste albie de marșul funebru / al fanfarei pompierilor carbonizați / de atâtea incendii imaginate. // Trăiam încă, dar nu eram. / Nicicând. / În veci neplecatul din tine, / temător până și de întunericul din lumină, / abia pândit. / Bănuieț / Ca progenitura hoțului neprins.” Aici, pânzele duhului liric ce sălășluiește în construcția poetului Andrei Fischof par foarte aproape de cele ale lui Nicholas Catanoy, un alt șlefuitor în pietrele veșniciei.

Ioan Moldovan

Autori & cărți



Gheorghe Vidican
Mansarda cu vitralii
Editura Brumar
Timișoara, 2009

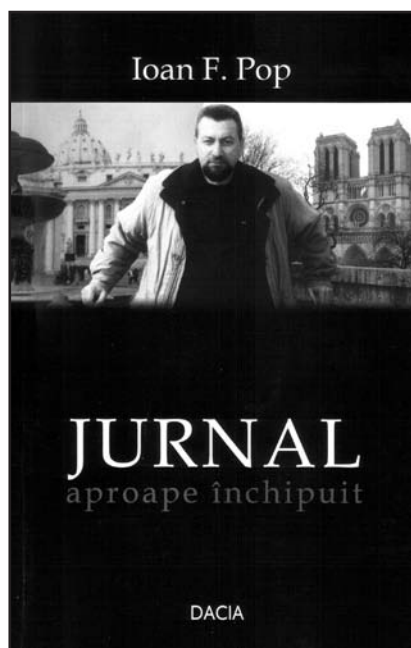
Poetul orădean vine cu o nouă carte de versuri pe care o post-fățează Ioana Cistelean, în opinia căreia „poemul lui Gh. Vidican respiră autocenzură, selecție și construcție” iar volumul „poartă ca marcă prudența: prudența în acumulare și-n etajare ca semn al maturității poetice...” Ca și în cărțile anterioare (*Singurătatea Cadelabului*, 1994, *Utopia nisipului*, 2003, *Sărbători vulnerabile*, 2003, *Rigorile cercului*, 2004, *Tratatul de liniște*, 2006) stilul liric al poetului e marcat de sintaxa voit incongruentă, prin juxtapunerea propozițiilor în absența unei logici a semnului/sensului, într-o manieră ce trimite la dicteul suprarealist, atunci când autorul nu abordează poemul scurt și cantabil, elegiac și romanțios al temei erotice.

Peisajul liric apare ca suprafață a unor „rădăcini de poeme” învălmășindu-se incontinet cu plăsmuiri onirice, cu fotograme ale cotidianului și

mai ales cu abstruze „instalații” confecționate de regulă prin ciocnirea unui nominativ cuminte de un genitiv picat din zone lexicale hazardate, cărora li se alătură metafore și personificări riscate de genul: „subconștientul pietrei desenează/ disprețul curentului electric” sau „umbra tramvaiului plin de/ hormonii femeii copleșiți de victorie” sau „se

aude fluieratul rădăcinilor/ în stîngăcia femeii/ trecută prin hota din bucătăria/ unui fluture" etc.

Ciclul final poartă un titlu pe care poetul l-a tot amînat în celelalte cărți (*Ripostă umbrei*) și de care acum se eliberează ca de o obsesie hăituitoare. Ciudățeniile gen „sprânceană șarpelui”, „trădarea felinarului”, „șarpele în mugurește”, „femei îndrăgite”, „generează evolventa liniștii”, „indescifrabile murmure în bretelele cerșetorului” etc. sunt compensate de constructe cu adevărat sugestive: „necunoscute istorii se răsucesc/ în lăuntru luminii”, „te asigur că moartea are gesturi grațioase/ se pitește prin dulapuri/ bînd din pahare de unică folosință”, „se deschid curți interioare în trupul/ dansatoarei de la bară”, „lipsește poate dezmiardarea/ acel nimic ce poate deturna lumina”, „într-o furtună fără noimă/ tremură fructul/ rostogolindu-se somptuos pe dantele” etc.



Ioan F. Pop
Jurnal aproape închipuit
Editura Dacia
Cluj-Napoca, 2009

O vreme poetul I.F. Pop a lăsat în pace poezia, ocupat fiind cu pregătirea, elaborarea, susținerea și publicarea sub formă de carte doctoratului în teologie, muncă serioasă pe care, ca un ardelean de culoare sălăjeană ce este, a dus-o la capăt cu aplicațiune, disciplină și chiar privațiuni (mă refer, desigur, la privarea de poezie, act autoimpus). În acest context a beneficiat și de două burse, una la Roma, alta la Paris, pentru a se adânci în biblioteci asupra operei și bibliografie Sfântului Augustin. Cum însă demonul (sau îngerul?) scriitoricesc nu a putut fi alungat din capul doctorandului, I.F. Pop a ținut pe vremea „înstrăinării” sale un „Jurnal aproape închipuit”. Cum devine asta, încearcă autorul însuși să ne deslușească în textul reprodus pe pagina a patra: „Jurnalul de față nu e decât un mod a a mă *minți* cu propriile adevăruri. Simplă și resemnată «rumegare de sine». E ocazia de a-mi

face chipul țândări. E *curajul* de a fi laș, de nu chiar farsor. (...) Iluzia că mă pot livra imediat, mă pot *developa* în neclarul paginii. (...) Hipertrofierea livrescă a eului... încercarea de a *pronunța* o realitate interioară care se

sfarmă la prima silabă.” Nu e foarte limpede, dar, dacă citim jurnalul, am putea înțelege de ce în textul de prezentare I.F. Pop a simțit nevoia să scrie unele cuvinte în „italice”. A se minți cu propriile adevăruri, a-și face curaj de-a da la iveală lașitățile, a se developa, adică de a evidenția un chip altul decât cel cotidian, în fine, a risca o pronunțare, o judecare a celor lăuntrice. În însemnări care amintesc – prin uzitarea intensă a paradoxurilor și prin ridicarea în pagină a unor referințe înalt (și uneori pedant) cărturărești – de stilul lui Octavian Paler, autorul orădean are ambiția de a-și plăsmui un chip înnobilat, pe care are și puterea de a-l ironiza cu trimiteri la faptul imediat și la condiția sa de neofit. În aceste reveniri la datele sinelui său „natural” rezidă interesul acestui (pseudo) jurnal, dar și în observarea realistă a locurilor, oamenilor, obiceiurilor din jur, însoțită de o evaluare ca să zic așa morală a lor.



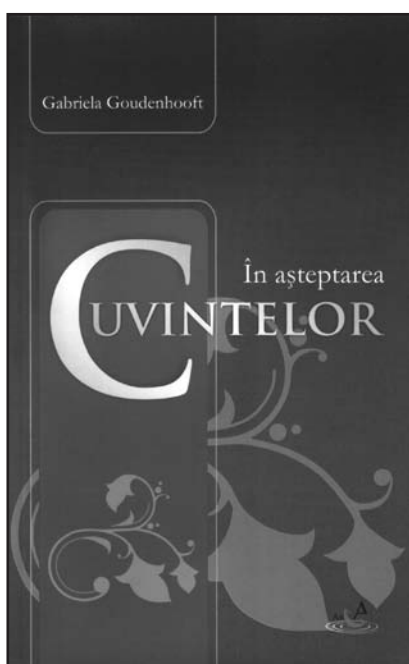
Andrei Pinteă, Dumitru Vlad,
Adrian Mălăieș-Popescu,
Alexandru Drăgan
*jamai vu sau la prima bere
cu tata*
Editura Brumar
Timișoara, 2009

Patru (foarte) tineri din Oradea, „juveți” ai unui careu, cum cu drag îi numește în prezentarea sa de pe coperta a patra Claudiu Komartin, au pus de o carte comună de versuri, un debut colectiv, ca pe vremea de dinainte, dar acum la libera lor opțiune, iar nu din cauza condițiilor socialiste. Ei sunt, de altfel, fondatori și membri ai unui club de poezie orădean, în care este exclusă intrarea vreunui profesor în carne și oase. În prefața cărții poetul Mihai Vieru îi numește „freelanceri în spațiul poeziei” și acordă fiecăruia un spațiu de caracterizare, din care preluăm: „Andrei Pinteă abordează o poezie în care se combină factorul cotidian cu poezia de imagine peste care se suprapun stările amintirilor.” Dumitru Vlad e „reprezentantul unui psihedelism care ține de liniște”. Adrian Mălăieș-Popescu se definește „prin retoric, prin apostrofare, prin raționalism, ascuțime de spirit, prin persiflare și ronie autoimpusă”. Alexandru Drăgan abordează realitatea ca pe „un teribil

de bun pretext pentru vis, pentru consolidarea unor lumi în care poetul simte rostire originară.” La începutul secțiunii fiecăruia dintre ei putem

citi o pagină de auto prezentare în care inteligența, umorul, ironia, dar și dorința de afirmare a sinelui fac casă bună.

Le dorim celor patru „muschetari” orădeni ai poeziei tinere de început de mileniu trei să-și trăiască îndelung bucuria acestui debut-împreună și să-și ia fiecare propria singurătate și singularitate la o întâlnire față către față, pentru a le supune sau vrăji, a le fructifica sau a le elibera, a le da partitura originală.



Gabriela Goudenhooff
În așteptarea cuvintelor
Editura Arca
Oradea, 2009

E un volum de debut poetic, cu o prefață de Florin Budea (semnătura lui apare doar la „Cuprins”, nu și la sfârșitul însemnărilor aplicate pe textele autoarei la modul analitic) și cu o prezentare generoasă a lui Mircea Bradu, pe coperta a patra. Sufletul liric al autoarei se mărturisește direct în texte în care autoarea mizează totul pe sens și mai nimic pe semn, pe carnația ambiguă, sugestivă și concretă a cuvintelor. Cuvintele sunt deopotrivă un chin și o speranță, sunt mereu nesupuse și mereu puse de autoare la muncile canonice ale purtării de sens. Textele sunt sărace în imagini și copleșite de discursul unui eu ce nu simte nevoia de a apela la figurile limbajului, la tropi și, în general, la ceea ce face ca un text să iasă din normalitatea explicită pentru a se aventura în teritoriile misterioase ale sugestiei. Vine însă câte un poem precum *Cine-i dincolo?* și ne dă semne că Gabriela Goudenhooff nu a fost

înfrântă de cuvinte și că ne putem aștepta la dezvoltări poetice vii și autentice.

Gheorghe Ana

Huliganii, roman „generaționist”

Huliganii este probabil cel mai marcant roman al lui Mircea Eliade, fapt datorat nu atât originalității tematice, cât reprezentativității lui. Problema huliganismului apare în contextul unui fenomen de generație, făcând din acest roman o frescă modernă, aproape un „tratat” cultural și istoric. Aceasta se reflectă la nivelul creației literare în sine. Aspectele pe care le capătă narațiunea, personajele și chiar stilul dezvăluie intenții aproape programatice, romanul dobândind astfel unele dintre caracteristicile manifestului. Dacă la Camil Petrescu sau la George Călinescu demonstrația prin creație se leagă de ceea ce este literar, la Mircea Eliade avem de-a face cu socialul prin definiție. Romanul nu este un instrument de legitimare proprie, ci de analiză socială.

În centrul romanului este plasată noțiunea de huliganism, dar felul în care este contextualizată face ca opera să surprindă resorturile unei istorii în mișcare, nu un fenomen izolat. Prin aceasta, noțiunea însăși capătă un sens mai larg, fapt teoretizat de nenumărate ori pe parcursul romanului. Eliade caută să definească huliganismul nu prin postularea unei stări de fapt, ci prin exemplificare directă. Discuțiile pe care le poartă personajele în legătură cu această problemă nu pot fi considerate intervenții auctoriale, explicative, care să dea măsura fenomenului, deoarece abordările sunt caracteristice personajelor. Dacă Petru Anicet este huligan prin „mijloace”, Alexandru Pleșa este huligan prin atitudine, iar David Dragu prin opinii. Autorul înfățișează manifestările huliganismului, iar faptul că personajele sunt conștiente de statutul lor sau îl intuiesc nu are valoarea unei axiome, ci mai degrabă se înscrie tot în ordinea unor manifestări.

Prezența și evoluția huliganismului sunt urmărite în cele mai grăitoare circumstanțe în care acesta poate apărea. Printre cele mai importante zone se numără erosul. Raportul feminin-masculin a făcut dintotdeauna subiectul principal al preocupărilor literare, datorită potențialului său de a releva aspecte generale. Este aspectul cel mai deschis la metaforizare, de la Tristan și Isolda până la Emma Bovary. Nu este de mirare că el capătă o importanță covârșitoare în romanul lui Mircea Eliade. Valențele femininului oglindesc nuanțele huliganismului ca evoluție firească. Isteria mistică a Irinei Pleșa, devotamentul paradoxal al Norei, senzualitatea stranie a femeilor Leca, toate acestea reprezintă, într-un fel sau altul, deracineri, devieri de la natură, dar în sensul unor rupturi de erosul tradițional, nu al unei opoziții față de firesc. Mircea Eliade nu omite nici ceea ce ține de precedent, contextualizând astfel manifestările huliganismului: suicidul din dragoste este cel mai clasic gest erotic cu puțință, iar ciocnirea dintre această atitudine și cea huliganică a lui Alexandru Pleșa e menită să releve resorturile rupturilor generaționiste, istorice. Faptul că evenimentul suicidului îl urmărește pe personajul masculin în ciuda tuturor eforturilor sale (chiar și numai în zona socialului, fără să zdruncine sistemul etic al lui Alexandru) sugerează ideea că îndepărtarea de atitudinile generației anterioare nu este o răzvrătire gratuită, ci un decurs firesc. Legăturile încă există, cel puțin ca stare conflictuală. Este, paradoxal, un mod de a legitima huliganismul. Tot în această direcție se manifestă și huliganismul Irinei Pleșa. Excesele, atât în sensul libertinajului, cât și religioase, definesc o tensiune mult mai largă între nonconformism și conformism (călugăria, spre care Irina înclină deseori, este una dintre cele mai sugestive forme de supunere). Astfel, se poate spune că ruptura de generația „îmbătrânită”, de lumea pe care istoria o lasă în urmă, este resimțită cu violență de către tinerii huligani, și probabil nu fără regret. Confuzia este primul efect al acestei separări și ea generează marile dureri care fac obiectul romanului. Petru Anicet acționează nu sub impulsul unei plăceri de a batjocori, cum ar putea părea, ci cu intenția lucidă de a reface un eden personal, recuperând moșia părintească. Lumea pe cale de dispariție este văzută ca agresivă numai în măsura în care îi refuză pe cei ce caută un refugiu în ea. Huliganismul nu este numai o cale de a purta război, ci și una de a a-și impune prezența. Petru Anicet, dar și alte personaje, par a fi forțate să sacrifice valorile umane pe care generația anterioară le pune la loc de mare preț pe altarul recuperării. Problema nu este foarte diferită de cea a misticismului generației '30, reprezentând într-o oarecare măsură o cale de întoarcere.

Cazul Anton Dumitrașcu, deși ocupă un spațiu destul de redus în cuprinsul romanului, este esențial pentru înțelegerea acestei viziuni, căci reprezintă un comentariu asupra literaturii în sine. Opera

închipuită a acestui personaj este tradițională până la saturație, amintind de Duiliu Zamfirescu. Semnificativă este scena în care David Dragu, aflat la antipodul acestei literaturi, citește manuscrisul autorului provincial. Judecățile sunt emise pe baza câtorva fragmente de text, sugerând astfel existența unui tipar specific acestui tip de roman. Este pusă în discuție și problema autorului tradițional, atunci când Anton Dumitrașcu denunță presiunea provinciei asupra creației, iar David Dragu îi răspunde prin apologia forței vitale, a capacității creatorului autentic de a se manifesta în orice circumstanțe. Aici se poate observa apariția unui huliganism conceptual care vizează condiția umană și care postulează predestinarea, imuabilitatea valorilor și esențelor în cele mai variate contexte. Huliganul creator este, conform lui David Dragu, de neatins. În ciuda exploziei de schimbări pe care setea de a trăi le impune, omul lui Dragu este mereu același, egal cu sine. Această viziune lasă să se bănuiască aceeași nevoie de constanță întâlnită și la Petru Anicet, aceeași încercare de recuperare a reperelor esențiale.

O situație foarte interesantă este aceea a funcționarului Mitică Gheorghiu. Huligan nu din spirit solidar, ci forțat de împrejurări, acesta este un personaj exemplar pentru problema recuperării. Deceționat în dragoste în maniera consacrată, nefericit să-și vadă iubirea neîmpărtășită, Gheorghiu recurge la gesturi huliganice mult mai concrete decât concepțiile lui David Dragu și mult mai vulgare decât „exploatările” lui Petru Anicet. Gheorghiu este un caz aparte mai ales pentru că resorturile huliganismului lui nu au nimic de-a face cu o identitate de generație asumată, nici cu o conștiință a atitudinii, ci cu un comportament ale cărui surse sunt exclusiv personale și pe care el însuși îl vede nu ca act huliganic, ci ca remediu pentru criza afectivă. Recursul la răpire, sechestrare și viol nu are nicio valență idealistă, ci este manifestare a impulsurilor caracteristice. Este însă cea mai pură formă de huliganism din tot romanul, deoarece survine firesc, fără condiționare ideologică. Este un manifest în sine, căci definește omul, iar nu felul în care alege el însuși să se plaseze în lume. Toate acestea se petrec în numele recuperării, direct și natural, fără subtilitățile și virtualitățile celorlalte cazuri. Paradisul pierdut este dragostea. Caracterul ei universal valabil face ca huliganismul personajului să fie legitimat prin raportare nu la circumstanțele istorice, ci la determinări pur umane, ceea ce elimină din ecuație relativismul. Prin Mitică Gheorghiu, iarăși în mod paradoxal, huliganul apare nu ca accident, ca excepție de la un om istoric anume, ci ca fire.

Toate personajele, huligani într-un fel sau altul, se organizează într-o complexă rețea socială. Au contacte unul cu celălalt, contacte care le influențează evoluția, constituindu-se astfel într-o adevărată comunitate. Eliade nu neglijează niciun personaj, plasându-l strategic

într-o zonă, fie ea și marginală, a rețelei. Este un alt mod de legitimare a fenomenului, prin înzestrarea lui cu un caracter social. Având în vedere și afinitatea de vârstă dintre personaje, subtila tehnică generalizatoare trimite la problema generației mai mult decât orice. Aceasta este definită simplu ca solidaritate de vârstă, convingeri și acțiuni. Important nu este însă ce înseamnă generație, ci ce reprezintă ea în fața istoriei. Considerăm că acest fapt se poate rezuma prin ruptură și recuperare, aspecte existente la fiecare nivel de manifestare a huliganismului, de la cel erotic la cel literar și de la cel mai rafinat la cel mai vulgar.

Caracterul exemplar al personajelor și generalizarea situației lor sunt instrumentele literare pe care Mircea Eliade le folosește pentru a demonstra. Romanul este, din acest punct de vedere, programatic și poate fi pus în legătură chiar cu destinul de istoric al religiilor al autorului. *Huliganii* reprezintă o construcție de analiză, poate nu de promovare, dar în orice caz este un adevărat tratat despre contemporaneitate. Eliade vede în huliganism nu o înclinație nihilistă sau un comportament scăpat de sub control, ci o mutație istorică. Toate personajele acționează sub presiunea istoriei, personale sau universale, dar fără a fi huligani în sensul strict al cuvântului. Însetați de viață, dar confruntându-se la fiecare pas cu moartea, aceștia caută să se autodefinească, iar lupta pentru cunoașterea de sine generează toate celelalte aspecte ale romanului. Cel mai semnificativ moment al romanului este sinuciderea doamnei Anicet, care capătă valoare simbolică. Ea reprezintă eșecul vechii lumi în a supraviețui și surparea ei din interior, dar și eșecul noii generații în a recupera. Paradisul trecut, asimilat celui viitor, este destrămat prin neputința ambelor generații. Sentimentul de fatalitate care tronează deasupra tuturor evenimentelor devine și un verdict. Tot ceea ce este necesar este, desigur, irecuperabil. În sens mistic, paradisul râvnit este transcendent, iar trăirea lui înseamnă trăirea absolutului, așa cum se întâmplă în nuvelele fantastice ale lui Eliade. Nici acestea nu sunt cu totul independente de problema generației, cel puțin prin faptul că reiau în mod constant tema rupturii și a dorinței de revenire.

Romanul *Huliganii* este departe de a fi teribilist în abordare și experimental în formă. Dimpotrivă, eleganța manierei impune un estetic dacă nu clasic, atunci cu siguranță armonios. Huliganismul lui Mircea Eliade este, astfel, îmbogățit cu încărcătura unei frumuseți tragice care face din el o manifestare aproape religioasă.

Lioara Coturbaș

Demersul hermeneutic ca modalitate
de transcendere a timpului istoric
în *Noaptea de Sânziene*

Întregul roman reprezintă o confruntare a eroului principal, a alter ego-ului autorului cu teroarea istoriei.

Pentru a se sustrage istoriei, acestui timp dominat de inexplicabile orori, Ștefan Viziru încearcă să își construiască o lume proprie la care se poate accede într-o primă fază prin pictură sau lectură.

La începutul romanului, Ștefan își construiește un microcosmos într-o cameră de hotel, o replică a misterioasei camere Sambô. În această încăpere, personajul își regăsește libertatea de a trăi fără constrângeri familiale, sociale sau istorice. Aici își poate explora sinele, ignorând chiar și propria istorie. „Prin retragerea sa în miraculoasa cameră Sambô, Ștefan Viziru reușește să smulgă zilnic câteva ore istoriei, timp în care se sustrage evenimentelor, orice s-ar întâmpla în acele clipe. Această evaziune temporară are însă un rol regenerativ prin dobândirea unui sentiment de libertate față de determinismul istoric. Este vorba de cucerirea unei libertăți minime, ce facilitează înfruntarea catastrofei”¹.

Ștefan Viziru caută neîncetat modalități de a ieși din timp. Înțelesul abscons al lumii constă în găsirea soluției de a evada din timp. Atunci când Ileana îl întreabă ce trebuie să caute, Ștefan răspunde fără ezitare: „*Să scapi din Timp. Să ieși din Timp. Privește bine în jurul d-tale: ți se fac din toate părțile semne. Încrede-te în semne. Urmărește-le...*”². „Ștefan Viziru – spune Ion Simuț – e un hermeneut în alertă continuă, cărui a se transmite semne, sub cele mai banale și mai înșelătoare întâmplări. El

¹ Glodeanu, Gh., *Noaptea de Sânziene de Mircea Eliade*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2008, pp. 79-80.

² Eliade, M., *Noaptea de Sânziene*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1991, p. 28.

se află într-o stare de veghe prin disponibilitatea interpretării.”³ Lumea este, pentru el, plină de semne sacre și miracole care pot fi descoperite doar după o îndelungată inițiere.

Miracolele sunt pretutindeni, însă, fiind camuflați în profan, devin irecognoscibile pentru omul de rând. La prima lor întâlnire, în noaptea de Sânziene, Ștefan îi expune Ileanei teoria lui despre miracole: „S-ar putea întâmpla fel de fel de miracole, continuase el fără s-o privească. Dar trebuie să te învețe cineva cum să le privești, ca să știi că sunt miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi. Treci pe lângă ele și nu știi că sunt miracole. Nu le vezi...”⁴. Miracolul se poate produce chiar în noaptea de Sânziene, dar numai cei care știu cum să-l privească îl pot descoperi. Ștefan caută revelația miracolelor, calea de interpretare a evenimentelor, viziunilor și chiar a persoanelor care îi ies în cale. Însăși Ileana pare un semn, îi dezvăluie Ștefan: „D-ta, probabil, nu crezi în lucrurile astea, îi spuse el atunci, în iarbă. Și totuși, eram sigur că se va întâmpla ceva. Când te-am zărit de departe, am simțit cum începe să mi se bată inima. Eram sigur că mi se făcuse un semn... Nu e numai decît nevoie să vezi cerurile deschizându-se.”⁵. Ștefan este atât de absorbit de interpretarea semnelor, încât nu mai acordă importanță lumii reale. „El – notează Ion Simuț – o iubește pe Ileana mai mult ca semn al destinului său decît ca femeie. Ea este, cum s-a spus, iubita lui mitică”⁶.

Un alt semn care i se arată lui Ștefan în noaptea de Sânziene este mașina care ar fi trebuit să dispară în mod misterios. Găsirea semnificației acestui vehicul îl va obseda pe Ștefan pe tot parcursul romanului și, chiar dacă acesta apare în scena finală, misterul îi rămîne indescifrabil, întrucît nu putem afirma cu certitudine dacă personajele principale își găsesc sfârșitul într-un tragic accident sau sunt conduse spre o nouă existență.

Tot ce îl înconjoară, tot ce vede sau aude este – pentru Ștefan Viziru – susceptibil de o interpretare absconsă. „Terorizat continuu de semne, Ștefan Viziru trăiește neliniștea de a nu trece pe lângă ele sau de a-i scăpa semnificația lor. Interpretarea e un act inițiativ. Lumea există pentru a o interpreta, în sensul salvării în eternitate sau în sensul apocalipsului. Ceea ce înseamnă capacitatea de a ghici urmarea, ieșind din prizonieratul prezentului, adică al istoriei. Totul stă în interpretarea semnelor, inclusiv ieșirea din Istorie.”⁷ Teroarea semnificației, după cum

³ Simuț, I., *Teroarea semnificației* în „România literară”, nr. 47/24 noiembrie 2006, p. 13.

⁴ Eliade, M., *Noaptea de Sânziene*, vol. I, Ed Minerva, București, 1991, p. 6.

⁵ Ibidem, p. 9.

⁶ Simuț, I., *Teroarea semnificației* în „România literară”, nr. 47/24 noiembrie 2006, p. 13.

⁷ Ibidem, p. 13.

observă Ion Simuț, este cea care precede teroarea istoriei. Dobândirea condiției paradisiace rezidă în descoperirea semnificațiilor profunde ale lumii și mai apoi în trecerea dincolo de teroarea istoriei.

Semnele conduc personajul înspre descoperirea unui sens mai adânc care, dincolo de finalitate și cauzalitate, ține de existența unei ordini a simetriilor și corespondențelor sub forma destinului, astfel încât „viața ca destin convertește linearitatea hazardului în cicluri pline de sensuri care se închid simetric”⁸. Astfel se explică circularitatea romanului, începutul și sfârșitul fiind fixate în aceeași noapte magică a Sânzienelor. Ciclul perfect este reprezentat și de cei 12 ani ai acțiunii care constituie „Marele An”. Acești 12 ani alcătuiesc un simbol al marelui an cosmic, la sfârșitul căruia se reinstaurează haosul inițial și devine posibilă evedarea din timp. Începutul unui alt ciclu cosmic scoate la iveală miracolul, la început doar bănuț, al nopții de Sânziene.

Pe parcursul acestui mare An, Ștefan caută să-și înțeleagă destinul, să găsească semnificația acestuia. Destinul i se dezvăluie prin semne care trebuie descoperite și descifrate. Pentru Ștefan, timpul și istoria nu constituie doar pretextul unor disensiuni filosofice, ca și pentru prietenul său Biriș, ci chiar „obiectul unei trăiri concrete, bazată pe o experiență anticipativă; aceasta îi dezvăluie simultaneitatea secretă a Istoriei într-un mod confuz, obsesional, pentru a înțelege până la urmă că imaginea și numele care-l obsedaseră constituiau acele elemente care dădeau un sens Timpului istoric, transfigurându-l pe acesta în forma coerentă dar nu mai puțin miraculoasă a Destinului”⁹.

Pentru a ajunge la înțelegerea destinului, personajul se angrenează într-o căutare inițiativă. De această căutare nu este pe deplin conștient nici măcar Ștefan Viziru, ea fiind evidențiată prin comportamentul său bizar uneori, am putea spune chiar iresponsabil. Autorul evidențiază superficialitatea omului modern care, luând în considerare doar aparențele, ajunge să echivaleze căutarea sacralității cu un comportament infantil.

Pentru a se sustrage timpului istoric, Ștefan recurge la pictură, lectură sau meditație asupra trecutului: *„În ceasurile în care mă smulg Războiului, citesc lucruri fără absolut nici o legătură cu actualitatea. Citesc, bunăoară, poeți, filosofi, mistici – sau cărți de preistorie. În acele ceasuri nu accept nici chiar cea mai vagă aluzie la actualitate, îmi interzic chiar cel mai umil gând la Război. [...] nu vreau să-mi amintesc de soția, copilul sau țara mea așa cum sunt ele în clipa de față. Mă gândesc la ei proiectându-i într-un alt Timp, fie un anumit moment din trecut, fie un Timp imaginar. Îmi amintesc, bunăoară, de anumite*

⁸ Al-George, S., *Arhaic și universal. India în conștiința literară românească (Brâncuși, Eliade, Blaga, Eminescu)*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 212.

⁹ Ibidem, p. 214.

călătorii pe care le făceam cu soția mea”¹⁰. Ignorarea vicisitudinilor istoriei se poate face prin retragerea într-un timp imaginar. Despre acest timp imaginar vorbește Mircea Eliade și în alte scrieri, plasându-l în afara timpului istoric.

Căutarea îi aduce lui Ștefan și revelarea altor modalități de a transcende timpul istoric. Înțelegând misterul doamnei Zissu, Ștefan își dă seama că ea constituia punctul de simetrie formală în destinele celorlalți personaje: „Toate lucrurile i se păreau clare, și dori din nou, aproape cu deznădejde, să se bucure că, în sfârșit, le-a descoperit, că a înțeles. Căpitanul, Mitică Porumbache, apoi Partenie, apoi Vădastra, toți o iubiseră; fusese prima sau ultima lor dragoste. De aceea, probabil, fusese și el, Ștefan, obsedat de taina d-nei Zissu: o iubise Partenie, o iubise ca și pe Ioana. Poate c-ar fi trebuit s-o întâlnească și el, Ștefan, puțin timp după ce-o iubise Partenie, s-o întâlnească și să se îndrăgostească de ea, așa cum, mai târziu, o întâlnise și se îndrăgostise de Ioana, logodnica lui Partenie. Dar în locul lui, o întâlnește Vădastra”¹¹. Elucidarea misterului îi aduce „o mare, neobișnuită liniște, și totuși îi era frică. Aș putea să mor tocmai acum când am aflat, aș putea să mor fără a o mai fi întâlnit, fără a-i mai putea spune că știu cine a fost d-na Zissu, că obsesia mea nu era absurdă, că avea un sens. Avea un sens, își repetă el”¹². Ștefan înțelege că pentru a dobândi condiția paradisiacă nu trebuie să evadezi din istorie, ci doar să cauți o detașare în intimitate cu istoria care poate facilita contactul cu eternitatea. Dacă istoria nu ar fi ceea ce este, un coșmar, paradisul și-ar pierde semnificația.

Istoria își revelează sensul, aparentul haos se reasează ca piesele unui puzzle. Prin descifrarea misterului destinului celorlalți, Ștefan Viziru își asumă și rolul de martor de care vorbește Mircea Eliade și care îi permite să acceseze lumea fantastică a semnelor. Autorul compară parcursul lui Ștefan Viziru cu cel dantesc al coborârii în Infern, trecând prin Purgatoriu și urcând Cerurile, fără a înceta vreo clipă să caute și să interpreteze semnele. Rolul de martor are drept consecință pierderea parțială a contactului cu realitatea propriei existențe, impunând totodată și starea de veghe a personajului. Starea de veghe nu îi permite lui Ștefan Viziru să se lase posedat de cursul istoriei, întrucât „Viața n-ar merita să fie trăită dacă, pentru noi, oamenii moderni, ea s-ar reduce exclusiv la istoria pe care o facem. Istoria se petrece exclusiv în Timp, și prin tot ce are el mai bun, omul încearcă să se împotrivescă Timpului”¹³. Personajul face distincție între evenimentele istorice și cele care ghidează destinul și dezvoltă o fobie față de amnezie care ar putea

¹⁰ Eliade, M., *Noaptea de Sânziene*, vol. I, Ed Minerva, București, 1991, p. 313.

¹¹ Ibidem, vol. II, p. 380.

¹² Ibidem, p. 381.

¹³ Ibidem, vol. I, p. 214.

aduce cu sine uitarea esențialului; el pune pe seama acestei amnezii și eșecul creștinismului de a mântui oamenii: „D-ta știi că unul din lucrurile cel mai greu de înțeles este faptul că omul poate uita chiar și acele întâmplări și revelații de care atârână fericirea sau mântuirea lui. Cum poate avea loc o asemenea amnezie, încă nu înțeleg. Dar capacitatea asta de a uita esențialul explică în bună parte neputința creștinismului de a schimba oamenii, într-un cuvânt de a-i mântui”¹⁴. Chiar dacă, în general se crede că istoria e solidară cu memoria, mai spune Ștefan, aceasta alterează amintirile, adăugându-le conotații noi, pozitive sau negative, iar apoi le șterge. Dacă oamenii ar putea reconstitui, prin anamneză, integral, anumite revelații, ar reuși să scape din Istorie. Nici Ștefan, care prin rolul său de martor, trebuie să înregistreze și să descifreze semnele, nu poate lupta cu amnezia. Chiar dacă iubirea lui pentru Ileana a fost o revelație, Ștefan recunoaște: „am început să uit. N-au trecut decât șase ani de când n-am mai văzut-o, și am început să uit anumite amănunte esențiale”¹⁵. Amnezia nu compromite însă misiunea lui Ștefan, el reușind să recunoască mesajul, să se elibereze din pântecul balenei.

Ștefan obține catharsisul nu prin refugiarea într-un timp imaginar, ci prin găsirea tocmai în timpul istoric a semnificațiilor ascunse ale destinului. În momentul în care eroul găsește explicația obsesiilor sale – care se dovedesc astfel a fi o reprezentare a experienței anticipative – el poate nu doar să iasă din timp, ci chiar să transceadă timpul. Dovada supremă a descoperirii soluției o reprezintă găsirea mașinii și apoi a femeii ursite, în pădurea de la Royaumont.

În această ultimă zi, eroul se lasă purtat de destin; acțiunile și deciziile nu îi aparțin, ci sunt dictate de o voință superioară. Răsfoiește ziarele care anunțau solstițiul de vară, însă nu înțelege decât mai târziu semnificația zilei. La vederea autocarelor, grăbește pasul ca și când i-ar fi fost teamă că le-ar putea pierde, deși nu își programase nicio plecare; fără să fi știut încotro se îndreaptă, plătește biletul și urcă în autocar. Văzând pădurea, înțelege că mâna destinului l-a purtat spre locația dorită.

Își amintește definiția dată de Bibicescu Destinului, ca fiind porțiunea de Timp pe care ne-o îngăduie Istoria, iar versul dantesc *una selva oscura* îi revine obsesiv în minte.

Ștefan recunoaște mașina pe care o văzuse dispărând în cerurile deschise ale altei păduri, cu 12 ani în urmă. Revederea Ilenei, după ce o căutase cu îndârjire, își pierde din importanță. Primele cuvinte pe care i le adresează sunt: „Asta era mașina... [...] Mașina de care-ți vorbeam, continuă fără să înțeleagă de ce se lăsa supus de altcineva

¹⁴ Ibidem, vol. II, pp.298-299.

¹⁵ Ibidem, p. 301.

din el, de cineva care vorbea în numele lui, mai repede ca el, izbutea să vorbească întotdeauna mai repede și înaintea lui. Mi se păruse că are să dispară, că exact la miezul nopții are să dispară...”¹⁶. Își dă seama de absurditatea și ridicolul acestei prime replici, însă continuă: „era întocmai ca asta [...] N-a fost o nălucire. A fost adevărat... [...] Când te-am zărit atunci, la Băneasa, de departe am știut că veniseși cu mașina. Nu eram nebun. N-a fost o nălucire. Era exact mașina asta...”¹⁷. Își închipuise de nenumărate ori reîntâlnirea cu Ileana și se auzise rostind primele cuvinte pe care i le va spune, însă acum, recunoașterea mașinii, a semnului revelat în urmă cu 12 ani, este mai importantă decât faptul că și-a regăsit ursita. Reacția lui Ștefan poate fi pusă pe seama conștientizării iminenței morții, mașina fiind percepută ca vehicul al morții. Mașina reprezintă însă și o confirmare a conștiinței anticipative a eroului și astfel apariția ei constituie o revelație totală a destinului.

Evadarea din istorie devine posibilă nu doar prin intermediul timpului imaginar, ci chiar prin înfruntarea ei, prin descoperirea sensului ei. Absurdul istoriei poate fi convertit în semnificativ prin descifrarea misterului ei. Dacă, după ce dezleagă misterul d-nei Zissu, Ștefan poate stabili o corelație între personaje, prin găsirea mașinii, „sensul care se descoperă aparține unui strat mult mai profund decât cel la care se situează sensul rațiunii discursive, căci el se găsește inserat în această zonă paradoxală în care contradicția apare ca opoziție complementară, instaurând o coerență nelipsită, totuși, de mister”¹⁸. Prin surprinderea semnificației pure a existenței, se relevă concatenarea ordonată a evenimentelor care păreau un șir misterios, haotic.

Ștefan reușește să găsească sensul în absurdul evenimentelor, al istoriei; el nu mai are nevoie să recurgă la timpul imaginar, având acum posibilitatea transcenderii istoriei într-o manieră superioară.

Datorită revelației lui Ștefan, definiția destinului dată de Bibicescu suferă modificări; destinul devine „transcendența care trebuie descoperită sub forma istoriei”¹⁹. Așa cum sacrul poate fi descoperit în profan, sensul destinului poate fi găsit în istorie.

Elvira Groza vorbește despre ieșirea din timp prin iubirea – pasiune. Pornind de la statutul de martor al lui Ștefan, care îi permite descifrarea semnelor, ieșirea din timp este asociată cu „dragoste – pasiune care, prin neîmplinirea ei, cere timpul, însă un timp la limită, *clipa* de la «miezul nopții»”²⁰. Mașina este semnul iubirii – pasiune, pe care Ștefan o

¹⁶ Ibidem, p. 389.

¹⁷ Ibidem, p. 390.

¹⁸ Al-George, S., *Arhaic și universal. India în conștiința literară românească (Brâncuși, Eliade, Blaga, Eminescu)*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 217.

¹⁹ Ibidem, p. 218.

²⁰ Groza, E., *Fenomenalizarea timpului în concepția lui Mircea Eliade*, Ed. Protopress, Cluj-Napoca, 2006, p. 254.

confundă la început cu iubirea – sfințenie. Din momentul în care Ștefan devine conștient de sentimentele pentru Ileana, el este stăpânit de dorința de a deveni sfânt pentru a putea iubi simultan două persoane. O dragoste lumească este absurdă pentru că doar înlocuiește o alta; însă iubirea simultană pentru două femei i-ar acorda statutul de sfânt pentru care timpul își pierde relevanța. Descifrarea semnelor devine o cale de acces spre iubirea – sfințenie. Ștefan încearcă să se convingă de faptul că și Ioana a iubit simultan doi bărbați. Greșeala de interpretare a eroului constă în căutarea unei soluții religioase, care, așa cum îi explică Irina, este inaccesibilă muritorilor de rând.

Mai târziu, Ștefan va înțelege că Ileana este ursita care vine de dincolo de timp. Tocmai de aceea, Ileana a apărut exact în noaptea magică de Sânziene, odată cu „deschiderea” cerurilor. Înțelegând că dragostea pentru Ileana este pură, neputând deveni destin, Ștefan regretă că a permis materializarea iubirii. După cum îi mărturisește lui Bursuc, Ștefan conștientizează că Ileana îi este ursită de dincolo de viață și de timp. De aici derivă și căutarea disperată, precum și neliniștea ca ea să nu fi ajuns să iubească pe altcineva. De găsirea Ilenei depinde poate chiar mântuirea eroului. „Iubirea-pasiune își menține puterea de a «deschide cerurile» în măsura în care scapă cronologiei și e trăită *în clipă*, mai mult, așa cum ne arată autorul în finalul romanului, iubirea-pasiune e totuna cu moartea, în sensul că are aceeași putere de a trece dincolo, nu doar de «a crăpa acoperișul casei» ca iubirea obișnuită”²¹.

Înclinăm să credem că parcursul hermeneutic al eroului principal se încheie cu descifrarea misterului, cu descoperirea soluției de a transcende istoria.

Găsirea modalităților de transcendere a timpului istoric este o temă constantă în opera lui Mircea Eliade. Dacă în opera sa de erudiție M. Eliade teoretizează problema timpului, în operele sale literare, scriitorul încearcă să ofere omului modern areligios soluția de a evada din teroarea istoriei. Transfigurarea istoriei în destin este modalitatea supremă găsită de Ștefan.

²¹ Ibidem, p. 255.

Ovidiu Morar

Naționalismul lui Mircea Eliade

Mircea Eliade e pe bună dreptate considerat astăzi una dintre personalitățile de prim rang ale culturii românești. Savant erudit de notorietate mondială, prozator și eseist de mare talent, el a reprezentat, pentru „Tânără Generație” din România interbelică, un lider spiritual, un reper intelectual incontestabil într-o epocă marcată de o extraordinară efervescentă creatoare dar și de teribile convulsii sociale. Aproximarea majorității acestor intelectuali de excepție (între care Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu ș. a.) de mișcarea legionară – datorată în primul rând magistrului lor, profesorul Nae Ionescu – a fost văzută de mulți ca un „faliment moral”, ca un lamentabil eșec al acestei atât de promițătoare generații în proiectul ei mesianic de transformare spirituală a societății românești. Astfel, de pildă, într-o scrisoare către Tudor Vianu redactată imediat după terminarea războiului, Eugen Ionescu deplângea acest eșec tragic, considerându-l pe Mircea Eliade „al doilea vinovat” pentru tristul fenomen al „rinocerizării” generației sale.¹ Pe urmele lui Eugen Ionescu, prozatorul contemporan de reputație internațională Norman Manea, una dintre miile de victime ale persecuțiilor antisemite din vremea dictaturii lui Ion Antonescu (1940-1944), analiza problema culpei morale a lui Mircea Eliade într-un foarte controversat eseu publicat în 1991 în ziarul new-yorkez *The New Republic*, reproșându-i tocmai refuzul de a-și asuma această vină în anii de după război. Norman Manea citează următoarele cuvinte ale lui Seymour Cain din articolul *Mircea Eliade, the Iron Guard and Romanian Anti-Semitism*, publicat în 1988: „În autobiografia sa, Eliade

¹ *Scrisoare a lui Eugen Ionescu către Tudor Vianu*, 19 septembrie 1945, în *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. I, ediție de Vlad Alexandrescu, Editura Minerva, București, 1994; citată de Zigu Ornea în vol. *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, pp.183-184.

nu reneagă niciodată atașamentul său ideologic față de mișcarea legionară și vede declinul și prăbușirea sa ca o tragedie românească, rezultatul inevitabil al naivității ei politice, mai curând, decât ca un lucru bun. El seamănă mai degrabă cu acei «tovarăși de drum» ai comunismului sovietic care au renunțat la asocierea lor, dar nu au repudiat niciodată ideologia căreia i-au dedicat tinerețea.”²

Într-adevăr, în memoriile sale, Mircea Eliade pune relația lui cu Nae Ionescu, mentorul său spiritual, sub semnul unei „culpe fericite”, ceea ce înseamnă că n-o regretă în niciun fel, dimpotrivă, o consideră mai departe a fi reprezentat o experiență crucială pentru formația sa intelectuală, iar eroarea sa politică de a fi susținut, cel puțin ideologic, Garda de Fier o pune pe seama devotamentului față de magistrul: „Moartea lui Nae Ionescu mă afectase profund; îmi pierdusem maestrul, călăuză; spiritualicește, rămăsesem «orfan». Dar într-un anumit sens, moartea lui mă «eliberase» de trecutul nostru imediat; adică, de ideile, speranțele și deciziile Profesorului din ultimii ani, cu care, din devotament, mă solidarizasem.”³ Vorbind, ceva mai încolo, despre mișcarea legionară, Eliade o definește nu ca un „fenomen politic”, ci ca o mișcare „de esență etică și religioasă” al cărei scop nu era „cucerirea puterii”, ci „crearea unui om nou”.⁴ Abia crimele comise de legionari în noaptea de 29 noiembrie 1940 – uciderea lui Nicolae Iorga și Virgil Madgearu – „au anulat – spune Mircea Eliade – sensul religios, de «jertfă», al legionarilor executați sub Carol și au compromis iremediabil Garda de Fier, considerată de atunci o mișcare teroristă și pronazistă.”⁵ Dar până în acel moment nu fusese oare la fel? E posibil ca Eliade să nu fi cunoscut programul antisemit radical al Gărzii, de certă inspirație nazistă, program pus de altfel în aplicare imediat după proclamarea „statului național legionar”, în septembrie 1940? Să nu fi fost el la curent măcar cu asasinarea miniștrilor I. G. Duca, în 1933, și Armand Călinescu, în 1939, precum și cu faptul că însuși conducătorul de până atunci al mișcării, Corneliu Zelea Codreanu – pe care-l consideră în continuare un martir –, ucisese cu mâinile sale, chiar la începuturile existenței acesteia, pe prefectul de poliție Manciu?

Întrebările sunt, firește, retorice. Într-un remarcabil eseu din volumul *Paradoxul român*, Sorin Alexandrescu încearcă să-l discolpe pe Eliade, punând „orbirea” acestuia pe seama unei atitudini similitice de „de-realizare a realității”, caracteristică, în opinia sa, tuturor

² Apud Norman Manea, *Felix culpa*, în vol. *Despre clovni: Dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, p.116.

³ Mircea Eliade, *Memorii. Recoltele solstițiului*, vol. II (1937-1960), ediție îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1991, pp.12-13.

⁴ *Ibid.*, p.26.

⁵ *Ibid.*, p.48.

membrilor mișcării legionare și constând în „punerea între paranteze a cotidianului, refuzul percepției faptului concret și concentrarea atenției numai asupra abstracțiilor, ca și fabricarea sublimului ca unic obiect al interesului prin ștergerea din real a acelor fapte care îl contrazic”.⁶ Această atitudine ar avea „sensul precis din gândirea mitică de a sustrage unor evenimente atributul lor de «real», «adevărat», sau «semnificativ»; acest sens nu este deci același cu cel din gândirea laică, drept care respectivele evenimente «nu au avut loc», ori nu au fost percepute.”⁷ Din perspectiva acestui tip de gândire, crimele nu sunt percepute drept crime, ci drept un soi de acte ritualice care repetă un scenariu justițiar arhetipal. Eliade, ca și alții din generația sa – susține mai departe Sorin Alexandrescu - „nu face deci *greșeala* de a scuza o faptă politică reprobabilă (din punct de vedere politic sau moral), ci cade în *ambiguitatea* de-a nu aprecia o vreme politicul ca politic – deci în perioada de până la 1940 – în timp ce el apreciază *în altă vreme* politicul într-adevăr ca politic și condamnă (abia) atunci asasinarea lui Iorga și Madgearu, drept ceea ce ele de drept au fost: crime, nu «acte justițiare».”⁸

Totuși, pe cât de seducătoare, această teorie nu e tot pe atât de convingătoare. Căci Eliade nu condamnă retroactiv *toate* crimele legionare, ci doar/abia pe acelea îndreptate împotriva unor personalități ilustre ale inteligenței autohtone (de altfel, numai despre uciderea lui Iorga afirmă că „va păta pentru multă vreme numele de român”⁹). Totodată, el pare să deplângă în continuare *eșecul politic* al mișcării legionare, *id est* „nimicirea singurei mișcări politice românești care *lua în serios* creștinismul și biserica”, fenomen care – susține el – i-ar fi reconfirmat „că generația noastră nu are destin politic”.¹⁰ Pare destul de limpede că Eliade crezuse, măcar pentru o vreme, în acest destin politic, acceptând să participe, în 1937, la campania electorală a partidului legionar, ce activa atunci sub denumirea Totul pentru Țară. Neîndoios, el era la curent cu evenimentele politice din Europa, pe care le comentează pătimaș în articolele sale și în discuțiile cu prietenii (după cum aflăm din tulburătorul jurnal al lui Mihail Sebastian), iar în 1942 (deci în timpul dictaturii antonesciene) publică o carte elogioasă despre regimul dictatorial al portughezului Salazar, pe care-l definește ca un „stat creștin și totalitar”, „instrument de desăvârșire morală și spirituală a tinerelor generații”.¹¹ În memoriile sale, redactate în ultima

⁶ Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Editura Univers, București, 1998, p.225.

⁷ *Ibid.*, p.240.

⁸ *Ibid.*

⁹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p.49.

¹⁰ *Ibid.*, pp.26-27.

¹¹ Idem, *Salazar și revoluția din Portugalia*, București, 1942, p.214.

parte a vieții, percepția mișcării legionare se relevă a fi rămas în fond neschimbată, Eliade vorbind despre ea exact în aceiași termeni ca în articolele din tinerețe: o mișcare „de esență etică și religioasă” al cărei scop fundamental era „crearea unui om nou”. Ca atare, pare întemeiată apropierea stabilită de Leon Volovici între Eliade și Heidegger, vestitul filozof german susținător al lui Hitler, care, ca și Eliade, refuzase ulterior orice judecată critică asupra adevăratei sale politici și despre care un alt filozof german, Karl Jaspers, avea să afirme că: „El nu percepe adâncimea erorii sale de atunci, iată de ce nu există în lăuntrul său o adevărată prefacere, ci mai degrabă un joc de proiecții și de ocultări.”¹²

În fapt, procesul complicat al „convertirii gardiste” a lui Eliade nu poate fi înțeles făcând abstracție de climatul epocii interbelice și de rolul de lider al „noii generații” pe care, cu superbie, și l-a asumat *ab initio*. Într-unul din briliantele sale „exerciții de admirație” publicate la sfârșitul vieții, Emil Cioran îl considera chiar idolul acestei generații, pe care Eliade o definise prin opoziție netă față de generația „bătrânilor”, adică a celor trecuți de treizeci de ani. Acest conflict ireconciliabil era – afirmă Cioran – „expresia, dusă până la paroxism, a unei voințe de a forța istoria, a unei poftă de a ne face loc în ea, de a aduce în ea noul, indiferent de preț”.¹³ Eliade pare să fi crezut cu adevărat în misiunea istorică a generației sale, considerându-se cel dintâi responsabil pentru împlinirea ei. În 1927, el publica, în ziarul „Cuvântul”, condus de Nae Ionescu, o suită de 12 articole sub genericul *Itinerariu spiritual*, un fel de platformă-program a tinerei generații, a cărei idee centrală era necesitatea unei căutări spirituale continue și fertile. Există totuși un punct terminus al acestui traiect ascendent: ortodoxia, reperul cel mai înalt, după Eliade, ceea ce justifică obiecțiile lui Șerban Cioculescu dintr-un articol publicat în anul următor: „spiritul este, după d. Eliade, confiscat de Biserică. Spiritualitatea, după d-sa, tinde către divin, sau nu este; ea capacitează. Ești inteligent, trebuie să fii spiritualist; ești spiritualist, trebuie să fii ortodox. Gândirea d-lui Mircea Eliade este teribil de normativă. Îl avertizăm că simpatia și admirația noastră nu ne înjugă nici unei intoleranțe.”¹⁴ Poate că-n această intoleranță trebuie căutată deja explicația înregimentării lui Eliade într-o mișcare extremistă, intolerantă prin definiție. Dar, înainte de toate, convertirea sa trebuie pusă pe seama relației privilegiate cu Nae Ionescu, profesorul venerat. Încă în *Itinerariul spiritual* eliadesc, Șerban Cioculescu

¹² Leon Volovici, *Ideologia naționalistă și «problema evreiască» în România anilor '30*, Editura Humanitas, București, 1995, pp.158-159.

¹³ Emil Cioran, *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete*, Editura Humanitas, București, 1993, p.115.

¹⁴ Șerban Cioculescu, *Un „itinerariu spiritual”*, în „Viața literară”, nr.86, 26 mai 1928, p.3.

identifica, pe bună dreptate, în primatul absolut al ortodoxiei afirmat de autor, influența decisivă a gândirii lui Nae Ionescu. În fapt, toate temele predilecte ale „Tinerei Generații” (majoritatea vârfurilor ei fuseseră studenții acestuia) – căutarea spirituală, autenticitatea, trăirea (de unde și eticheta de „trăiriști”), aventura, purificarea prin suferință – se regăsesc în cursurile Profesorului¹⁵, în care negarea pozitivismului, a materialismului, refuzul primatului rațiunii și repudierea spiritului critic ocupau, de asemenea, un loc central.

În 1933, Nae Ionescu aderă la mișcarea legionară, devenind principalul ei ideolog. Explicația acestui gest e pusă de Cioran exclusiv pe seama unui conflict personal, între Nae Ionescu și Carol al II-lea, în care, *volens-nolens*, au fost antrenati și discipolii apropiați ai profesorului.¹⁶ Articolele publicate de Mircea Eliade după 1933, cele mai multe în ziarul „Vremea”, relevă o tot mai accentuată tentă politică, concomitent cu o radicalizare progresivă a discursului până la intoleranță sectară, fanatică. Ideile politice vehiculate – comune, de altfel, doctrinei legionare – erau critica democrației și liberalismului (identificat cu politicianismul versatil și corupt), exaltarea „românismului”, elogiul dictaturii, intenția realizării unei „revoluții spirituale” care să conducă la crearea, pe fundamentul ortodoxiei, a unui stat etnocratic totalitar și la nașterea unui „om nou”. La început, Eliade refuză să pună semnul egal între această ideologie și cea fascistă. Astfel, de pildă, într-un articol publicat în 1934, el afirmă că „românismul” „nu înseamnă nici fascism, nici șovinism, ci pur și simplu dorința de a realiza un stat organic, unitar, etnic, durabil.”¹⁷ Totuși, în anul următor, se va arăta dispus să conceedă că respectivele concepte acopereau în fond aceeași realitate – naționalismul extrem, i. e., intoleranța față de orice corp străin din organismul națiunii:

„A renunța la «românism» înseamnă, pentru noi, românii a renunța la viață, a te refugia în moarte. Sunt oameni care au făcut asta. Dumnezeu să-i ierte! Dar de când suntem datori noi, majoritatea oamenilor vii din această țară, să «discutăm» cazul câtorva sute sau mii de nefericiți care și-au ales, din prostie sau lipsă de bărbăție, singuri moartea? Românitatea, adică organismul acesta viu la care participăm cu toții, îi elimină de la sine. Toată inerția lor de celule moarte este zadarnică; mai curând sau mai târziu, se vor desprinde firesc și vor cădea.

Lucrurile acestea le credeam la mintea omului și cunoscute – cât de obscur – oricărui creier matur. Descopăr, însă, cu mirare că,

¹⁵ Alexandra Laignel-Lavastine, *Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica*, Editura Humanitas, București, 1998, p.234.

¹⁶ Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți. Apocalipsa după Cioran*, Editura Humanitas, București, 1995, p.86.

¹⁷ Mircea Eliade, *Compromiterea românismului*, în „Vremea”, nr.329, 11 martie 1934, p.3.

dimpotrivă, ele sunt senzațional de noi. Descopăr ceva mai mult: că ele sunt creațiile lui Mussolini și Hitler. (...)”¹⁸

După Eliade, adevăratele personalități se pot desăvârși într-o dictatură, chiar mai lesne decât într-un regim democratic, e. g.: „În cea mai democratică țară din lume, Anglia, romancierul James Joyce sau Lawrence nu-și pot tipări anumite cărți, pe care «dictatura» fascistă le privește cu indiferență.”¹⁹ Ca și ceilalți ideologi ai extremei drepte, Eliade își legitimează naționalismul apelând la o întreagă pleiadă de personalități ilustre din secolul anterior, de la Kogălniceanu și Eminescu la Vasile Conta și Hasdeu, în discursul cărora regăsea aceleași idei:

„(...) Mihai Eminescu ar fi fost considerat astăzi «hitlerist» și «fascist», (...) De altfel, nici mitul lui Eminescu n-ar fi fost posibil astăzi. Antisemitismul și naționalismul său feroce ar fi stârnit împotriva-i o cohortă de critici și de moraliști, care, în cel mai bun caz, i-ar fi vorbit despre obligațiile României față de minorități, despre umanitarism și alianța noastră cu Franța etc. Acest mare «huligan», acest poet care a folosit o singură dată blestemul – împotriva celor care «au îndrăgit străinii» - ar fi fost astăzi copleșit de injurii, de calomnii, de intrigi. Marele noroc al lui Eminescu a fost că s-a născut încă destul de devreme, s-a născut într-un timp când nu era o crimă împotriva statului să predici cel mai îndârjit românism, într-un timp când nu se făceau reclamații la Paris. Nici unul, dar absolut *nici unul* dintre marii creatori spirituali ai neamului nostru, nu ar fi scăpat, astăzi, de cele mai violente injurii. Ce-ar fi fost oare altceva Mihail Kogălniceanu decât un barbar? Ce-ar fi fost Vasile Conta decât un «hitlerist» inconștient care surpă temeliile statului nostru? Ce-ar fi fost Bogdan Petriceicu Hasdeu dacă nu cel mai de pe urmă «huligan»?!...”

În concluzie, autorul declară că: „În acești «ani hotărâtori» singurele probleme care trebuie să ne preocupe sunt problemele istorice: o Românie unită și puternică, exaltarea spiritului ofensiv, crearea unui om nou, a unui om cu destin.”²⁰

Eliade va conchide destul de repede că aceste idealuri puteau fi puse în practică numai de către mișcarea legionară și, începând din 1936, va susține fățiș Garda de Fier (o notă din nr.64/7 martie 1936 al ziarului „Cruciada românismului” afirmă că era chiar înscris în ea²¹) și îl va elogia pe conducătorul acesteia, Corneliu Zelea Codreanu, ca și pe „martirii” legionari Moța și Marin, morți în războiul civil din Spania ca voluntari în armata lui Franco. Iată câteva extrase semnificative:

„Nu este deloc întâmplător că o mișcare tinerească de dreapta

¹⁸ Idem, *Criza românismului?...*, în „Vremea”, nr.375, 10 februarie 1935, p.3.

¹⁹ Idem, „*Dictatura și personalitatea*”, în „Vremea”, nr.481, 28 martie 1937, p.3.

²⁰ Idem, *Mai multe feluri de naționaliști*, în „Vremea”, nr.444, 5 iulie 1936, p.3.

²¹ Leon Volovici, *op. cit.*, pp.231-232.

își propune, prin cuvintele șefului ei, «să împace România cu Dumnezeu».²²

„Semnificația revoluției pe care o năzuiește d. Corneliu Codreanu este atât de profund mistică – încât succesul ei ar însemna încă o dată victoria duhului creștin în Europa; (...) Nu e vorba de cucerirea puterii cu orice preț – ci înainte de toate de un *om nou*, un om pentru care viața spirituală să *existe*, iar creștinismul să fie trăit responsabil, adică tragic, ascetic...

Dacă, după cum se spune, nazismul se fundează pe Neam și fascismul pe Stat – atunci mișcarea Legiunii are dreptul să se revendice ca singura mistică creștină în stare să conducă așezări omenești (...); o revoluție creștină, o revoluție spirituală, ascetică și bărbătească cum încă n-a cunoscut istoria Europei.”²³

„Legionarismul a introdus din nou în România bucuria și pedagogia luptei cinstitute, *pe față*... Promovarea bărbăției și a spiritului ofensiv – valori aristocratice europene – a adus după sine o altă prefațere a sufletului tinerei generații românești. A creat conștiința unei misiuni istorice, sentimentul că ne-am născut ca să împlinim o revoluție unică în istoria neamului. Legionarul nu mai trăiește la întâmplare. Viața lui are un sens precis și major: revoluția creștină, mântuirea neamului românesc.”²⁴

Desigur, Eliade nu mai putea eluda acum antisemitismul, punctul central în fond al programului gardist. Într-un articol din 1936, de pildă, el se arată îngrozit de faptul că „evreii au copleșit satele Maramureșului și ale Bucovinei și au obținut majoritate absolută în toate orașele Basarabiei”, ca atare: „Ar fi absurd să te aștepti ca evreii să se resemneze de a fi o minoritate cu anumite drepturi și cu foarte multe obligații – după ce au gustat din mierea puterii și au cucerit atâtea posturi de comandă.”²⁵ În dramaticul său jurnal, Mihail Sebastian observa cu stupeoare metamorfoza prietenului său (sau „rinocerizarea”, după Eugen Ionescu) din acei „ani hotărâtori”, cum îi numea Eliade, ani în care antisemitismul devenea o problemă națională, fiind în cele din urmă legiferat oficial, în 1937.

E cert că Mircea Eliade, asemeni multor alora, s-a lăsat sedus o vreme de utopia statului totalitar etnocratic, susținând revoluția de dreapta preconizată de mișcarea legionară, așa cum alți intelectuali de marcă susțineau în aceeași vreme cauza revoluției comuniste, vrăjiți de o altă utopie totalitară, a dictaturii proletariatului. Deși faptul pare straniu și reprobabil astăzi, când, cel puțin în lumea occidentală,

²² Mircea Eliade, *Cele două Români*, în „Vremea”, nr.457, 4 octombrie 1936, p.9.

²³ Idem, *Comentarii la un jurământ*, în „Vremea”, nr.476, 21 februarie 1937, p.3.

²⁴ Idem, *Noua aristocrație legionară*, în „Vremea”, nr.522, 23 ianuarie 1938, p.3.

²⁵ Idem, *Piloții orbi*, în „Vremea”, nr.455, 19 septembrie 1936, p.9.

democrația și liberalismul sunt aproape unanim considerate drept singurele soluții politice acceptabile, în epoca în discuție el era perceput îndeobște ca perfect firesc, în condițiile acutizării tensiunilor sociale și politice interne și ale adâncirii crizei politice internaționale, ce avea să culmineze foarte curând cu un nou război mondial. Triumful fascismului în Italia, Germania, Ungaria și în multe alte țări europene, pericolul bolșevic din imediata vecinătate, ca și, pe plan intern, marasmul economic și social, corupția din rândul clasei politice, incapacitatea regimurilor democratice de a rezolva gravele probleme sociale etc. i-au determinat pe mulți să creadă cu toată convingerea în revoluția legionară ca fiind singura cale de salvare a ființei românești în fața aneantizării totale. Mircea Eliade s-a numărat printre aceștia. Adept inițial al unei revoluții eminentemente spirituale care să conducă la transformarea profundă a omului, el a ajuns să creadă că aceasta nu putea fi realizată fără o schimbare din temelii a societății cu orice preț, căci, la urma urmei, țelul înalt scuză mijloacele. Nu poate fi vorba de „miopie politică”, cum susține Sorin Alexandrescu, dimpotrivă. Fidel, într-adevăr, gândirii mitice, Eliade pare să fi văzut în revoluția legionară („creștină”, cum o numea el) un scenariu sacrificial arhetipal, o jertfă necesară pentru „mântuirea neamului”, un tragic sacrificiu colectiv din care „românitatea” să iasă în final purificată.

Bogdan Suceavă

Pe marginea unor studii de etnografie românească ale lui Moses Gaster

De mai multă vreme m-a interesat fenomenul prin care poveștile tradiționale au fost concepute, elaborate și transformate în culturile tradiționale, precum și felul cum anumite teme și modele s-au transmis până azi. Fenomenul acesta mi se pare o importantă sursă de teme literare. Cred că acest proces de apariție și deformare a poveștilor are un mare grad de generalitate culturală și nu e un fenomen specific românesc, nici specific balcanic, ci se regăsește în multe părți ale lumii. Viziunea aceasta e împărtășită și de specialiștii în etnografie, așa cum este Rodica Zane, care consemnează într-o carte apărută recent¹, astfel: „Trecerea basmului prin medii - culturale sau transportatoare - este poate cea mai incitantă temă a prezentului, care convoacă oralul și scrisul, cartea și filmul, cartea și scenariul, evenimentul cultural și succesul de public etc. Întoarcerea la rădăcinile folclorice cu ocheane și hărți potrivite nu poate lipsi din aventura decodării și a înțelegerii.” În fapt, trecerea știrii sau informației mass media contemporane prin diverse medii poate fi studiată din același unghi. Sunt convins că unele dintre fenomenele istoriei recente a României, incluzând zvonurile din anii optzeci, momentele de confuzie și panică din decembrie 1989, sau transmiterea de informații false în presa de după 1990 pot fi studiate cu instrumente și metode inspirate din etnografie, iar interesul poate fi nu doar academic, ci și pur literar.

Atunci când e vorba de date de natură istorică, avem nevoie de certitudini și de documente scrise. Una dintre întrebările care m-a preocupat a fost care este cea mai veche consemnare scrisă a unui basm tradițional românesc. Eram curios și dacă acel basm vechi conține motive fantastice, pentru că ar fi fost interesant de știut când

¹ Rodica Zane, „Etnografie la timpul prezent”, Editura Universității din București, 2007.

anume unele narațiuni s-au „maturizat” în literatura tradițională (înțelegând prin aceasta că poveștile ajung să încorporeze motive fantastice după o îndelungată evoluție și elaborare). Am găsit răspunsul în biblioteca de la University of California at Irvine (pe care o folosesc de câțiva ani pentru documentare), într-o antologie de lucrări ale lui Moses Gaster (1856-1939) reunite în trei volume sub titlul *Studies and texts in folklore, magic, mediaeval romance, Hebrew Apocrypha, and Samaritan archaeology, Collected and reprinted by Moses Gaster, Prolegomenon by Theodor Gaster*, publicat în 1971 de Ktav Publ. House, din New York. Basmul respectiv se numește exact așa (și nu comit aici nicio eroare de transcriere): *Istorie nebunului Pavăl ci era și pe cât era nebun atâta era și înțelept, carile au ucis muște cu buzdugan având ferman de la împărăție cu volnicie* și a fost încredințat spre publicare revistei *Șezătoarea*, în volumul II, o revistă care a apărut începând cu 1892, sub conducerea lui Artur Gorovei, la Fălticeni. Manuscrisul descoperit de Moses Gaster era exact ceea ce căutam, consemnarea cea mai veche a unui basm românesc, și se află într-un manuscris de la mijlocul sau de la finele veacului al XVIII-lea (informația aceasta e precizată în nota editorului care a însoțit publicarea acestui text). Am descoperit că acest basm nu conține motive fantastice, ci reprezintă o istorie similară poveștilor cu Păcală culese mai târziu, în secolul XIX, din diferite surse. Nu este cunoscut autorul manuscrisului. Cel puțin la fel de interesantă mi se pare descoperirea de către Moses Gaster a unui *Physiologus* românesc, scris la 1777 de un oarecare Andronache Berheceanul, angajat al lui Manolache Basarab, în București, și care e un adevărat compendiu de ființe fabuloase. Textul respectiv, care are o istorie europeană, a fost publicat de Moses Gaster însoțit de comentarii riguroase în italiană, soluție editorială care îl transformă într-o adevărată ediție critică, foarte utilă și azi. La fel ca și matematicianul Gheorghe Țițeica, cu care M. Gaster a fost contemporan, care în aceeași perioadă istorică era foarte bine conectat, ca autor de cercetare de interes academic, mediilor științifice europene ale epocii, Moses Gaster a publicat multe dintre cele mai valoroase materiale ale sale în reviste importante ale momentului, care au avut o existență perenă, vizibilitate maximă și care astăzi sunt accesibile în importante baze de date. Așa este de pildă *The Folklore Journal*, revista editată de *The Folklore Society*. Această societate științifică¹ a fost fondată în 1878 și a fost una dintre cele mai vechi organizații din lume devotate studiului culturilor tradiționale; studiile cărora jurnalul le-a fost dedicat de la începuturi includea muzica tradițională, dansul și teatrul, arta narațiunii precum și folclorul pentru copii, alături de obiceiuri și credințe. *The Folklore Journal* este publicat azi de Editura Taylor & Francis și e arhivată în baza de date *JSTOR*, grație căreia am putut accesa lucrări publicate la

finele secolului al XIX-lea și am putut să-mi completez documentarea dincolo de sursele bine cunoscute în spațiul literar românesc. În *Folklore Journal*, Moses Gaster a publicat în 1887 importantul său studiu intitulat *The Modern origin of fairy-tales*, unde a prezentat detaliat una dintre cele mai importante teze ale sale: că multe dintre basmele tradiționale europene au o origine livrescă. Cu observația aceasta, el a precedat cu decenii întregi alți cercetători în domeniul etnografiei. Moses Gaster a urmărit diverse structuri ale poveștilor în diferite spații culturale și a discutat felul cum ele au călătorit din Orientul Mijlociu, uneori din vechea Persie, până în vestul Europei. În unele spații cu o cultură de tradiție orală, așa cum ar fi fost mediul românesc sau cel rusesc, poveștile au căpătat o evoluție independentă, pigmentându-se cu elemente de colorit local. În aceeași perioadă, Moses Gaster a scris și o carte intitulată *Ilchester lectures on Greeko-Slavonic Literature and its relation to the folk-lore of Europe during the Middle Ages*, apărută la Trübner & Co., la Londra, tot în 1887. Această lucrare e mai cunoscută specialiștilor în etnografie, dar cred că e cunoscută foarte puțin de publicul larg. Una dintre concluziile la care Moses Gaster ajunge, și care pentru mine a fost de mare interes, a fost faptul că unele basme din spațiul balcanic nu reprezintă fragmente ale unei vechi mitologii, așa cum au afirmat unele referințe din secolul XX, ci reprezintă basme care au însoțit evoluția creștinismului în spațiul balcanic. Să nu uităm că bogomilismul a apărut în secolul X în Bulgaria, că pe atunci exista o comuniune religioasă și de idei între toate spațiile culturale din sud-estul Europei, că poveștile călătoreau repede, și că multe dintre istoriile care sunt bazate pe literatura evanghelică apocrifă nu se puteau dezvolta înainte de secolul al X-lea, când a trăit părintele Ieremia (devenit cunoscut sub numele Bogomil). Înțelegerea mea e că în învățământul românesc publicului larg i-au fost prezentate vreme de decenii doar fragmente izolate de informație de natură etnografică, atât la nivelul școlii elementare cât și la liceu. Cred azi că acesta a fost un act de natură politică, menit să deformeze informația și să facă folclorul să servească agendelor politice și ideologice locale. Cred că reținerea pe care o parte a publicului larg din România o resimte față de temele basmelor populare sau față de folclor în general e o reacție etică firească la presiunea dezvoltată în anii șaptezeci și optzeci de aparatul de propagandă al partidului comunist, pe vremea când acesta servea o agendă naționalistă. Or, ne pare evident acum că studiul majorității temelor folclorice nu poate fi făcut în absența unui context multi-cultural, și nu se pot decupa zone geografice cărora să le poată fi exagerată excelența sau creativitatea. Iar basmele, baladele și legendele sunt interesante prin ele înșăle, fără să fie nevoie de intervenția factorului politic pentru a „promova” informațiile științifice.

La contribuțiile lui Moses Gaster în domeniul etnografiei se mai adaugă și alte articole, care au prezentat teme și interferențe semnificative ale culturii tradiționale românești. Așa au fost articolele *Szekely tales*, *Folklore Journal*, vol.4 (1893), 328-344; *Rumanian tales*, *Folklore Journal*, vol. 32 (1921), 213-215; *Rumanian popular legends of the Lady Mary*, *Folklore Journal*, vol. 34 (1923), 45-85; *More Rumanian bird and beast stories*, *Folklore Journal*, vol. 50 (1939), 259-263. Cred că opera lui Moses Gaster conține multe elemente utile și demne de atenție și azi, și în acest sens menționăm aici interesantul volum al Măriucăi Stanciu intitulat *Necunoscutul Gaster: Publicistica culturală, ideologică și politică*, apărut la Editura Universității din București, 2006. În mod special ar merita amintită aici apariția la Editura Hasefer, în 1998, a volumului intitulat *Memorii, corespondență*, în editarea lui Victor Eskenasy. Cred că a fost importantă editarea în 1983 la Editura Minerva a volumului *Literatură populară română*. În ceea ce mă privește, am fost interesat numai în aspectul literar al acestor studii, pentru că studiul etnografiei nu este domeniul meu academic de cercetare. Dar din perspectivă literară contribuțiile lui M. Gaster în domeniul studiului structurilor poveștilor populare mi s-au părut extrem de importante, comparabile cu studiile lui Bogdan Petriceicu-Hașdeu sau Mircea Eliade. Studiul lui M. Gaster despre originea modernă a basmelor mi se pare comparabil cu eseul *On fairy tales*, scris de J.R.R. Tolkien și publicat în 1937. Mi-ar fi plăcut să găsesc informația aceasta mai ușor, având acces eventual la volume publicate recent în România care să reunească studiile complete de etnografie ale lui Moses Gaster, într-o ediție critică, incluzând trimiteri și referințe. Cred că o ediție critică românească a acestor studii de etnografie ale lui M. Gaster ar putea fi de interes nu doar pentru publicul de specialitate de azi, dar și pentru cititorii de literatură fantasy sau alte categorii ale publicului interesat în general de istorie sau literatură.

Mihaela Nicolae

Ion D. Sîrbu - Povestea vorbei

Pentru a defini criza literaturii, al cărei destin este împărtășit și de celelalte arte, Roland Barthes găsește formula „Utopia limbajului”, demers important în analiza diacronică a discursului utopic. Desigur, Barthes se referă la întreg continentul ficțional, în care se regăsește, cu legile ei proprii, și conservatoarea insulă a scriiturii de tip utopic. Un „tragic al scriiturii” îl pândește, în modernitate, pe scriitorul care, dorind să experimenteze conținuturi noi, se lovește de bariere lingvistice insurmontabile, de un limbaj moștenit dintr-o altă Istorie, de care nu se poate dezice decât renunțând la literatură. Impasul scriiturii, spune Barthes, este impasul societății înseși. Scriitura „Multiplicarea scriiturilor instituie o Literatură nouă în măsura în care aceasta nu-și inventează limbajul decât pentru a fi un proiect: Literatura devine Utopia limbajului.”¹

Limbajul utopiei negre ia, la Ion D. Sîrbu, ca și la Bulgakov sau Orwell, forma unei proze concentrate, expresive, în care candoarea se întâlnește, adeseori, cu grotescul în manieră histrionică. Constatarea lui Barthes rămâne valabilă și în cazul lui Ion D. Sîrbu: limbajul pare să absoarbă întreaga identitate literară a unei opere. Utilizarea în sine a limbajului presupune exercitarea unei puteri irepresibile. Regăsim ideea la Michel Foucault, în cartea *Ordinea discursului*: „discursul – psihanaliza ne-a arătat-o – nu este doar ceea ce se manifestă (sau ascunde) dorința; el este de asemenea obiectul dorinței; și pentru că discursul – despre aceasta istoria ne învață mereu – nu este doar cel ce traduce luptele și sistemele de dominație, ci este acel ceva pentru care și prin care se duce lupta: este chiar puterea care trebuie cucerită.”²

¹ Roland Barthes, *Utopia limbajului*, în vol. *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*, traducere de Alex.Cistelecan, Editura Cartier, 2006, p. 70-71.

² Michel Foucault, *Ordinea discursului*, traducere de Ciprian Tudor, Eurosong & Book

Limba de lemn, numită de G. Orwell în distopia sa „new speak”, permite puterii totalitare să mistifice realitatea și să instituie teroarea. Noul limbaj se impune prin difuzare intensă, prin utilizare frecventă, în diversele mijloace de comunicare în masă.³ Dar limba de lemn „nu comunică niciun gând nou și nu descrie nimic. Și totuși, ea este eminentamente necesară partidului comunist ca și statului totalitar: căci ea servește la întreținerea ficțiunii ideologice, la punerea ei în lumină (...) și insinuează acolo categoriile de lemn.”⁴

Compunând în registrul parodic o inedită „Poveste a vorbei”, scriitorul caută forme de exprimare care să devoaleze moravuri levantină - „relațiile hipotext-hipertext sunt fie de imitare, fie de transformare, în regim ludic, satiric sau serios.”⁵ La Ion D. Sîrbu, mecanismul hipertextualității vizează concepte ale distopiei: puterea, ordinea absurdă, memoria traumatizată, rezistența față de uniformizare. Așa cum arată Paul Zumthor, proverbele sunt enunțuri de uz, cu formă gramaticală și retorică fixă, cu conținut denotativ stabil, relativ la conduitele umane, dar constant modificabil prin efect conotativ contextual.⁶ Despre înțelepciunea celui pățit: „A nimerit cu oiștea-n Stalingrad și cu nuca-n Gherla.” Închisoarea stalinistă este destinația celor care nu se orientează corect în politică, a acelor care au dat „cu oiștea-n gard” și, cum spune proverbul, au lovit viața „ca nuca-n perete”, dar nu într-un perete obișnuit, ci în acela al temniței.

Considerate „bunuri lingvistice comune”⁷, proverbele au o circulație intensă datorită structurii lor ritmice, rimei și structurii lor semantice, însușiri care le ajută să fie memorate cu ușurință. Proverbele condensează experiențe de viață și arată că „în starea de limbă (sincronia) se află implicită o dimensiune diacronică.”⁸ Că râsul poate fi cu primejdie se vede din combinarea ingenioasă a două proverbe - amenințarea suprimării libertății, frecventă în „epoca-lumină”, cu un proverb mai vechi, care condamnă hoția înfloritoare („Cine fură azi un ou, mâine va fura un bou”). În același timp, se atrage atenția asupra

1998, p. 16.

³ Tatiana Slama-Cazacu, *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Iași, Editura Polirom, Iași, 2000.

⁴ Françoise Thom, *Limba de lemn, traducere de Mona Antohi*, București, Editura Humanitas, 1993 - cuvintele „nu trimit la real, ci la o glosă imuabilă cu privire la real”, p. 83.

⁵ *Dicționar de comunicare*, Doina Comloșan, Mirela Borchin, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2003, p. 81.

⁶ Paul Zumthor, „L'épiphonème proverbial”, în *Revue des sciences humaines*, 1976-3, nr. 163 (*Rhétorique du proverbe*), 314.

⁷ Ion Coteanu, I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române, I*, București, Editura Academiei R.S.R., 1973, p. 99.

⁸ Eugeniu Coșeriu, *Sincronie, diacronie și istorie*, București, Editura Enciclopedică, 1997, p.254.

faptului că nimic nu rămâne fără urmări, toate gesturile săvârșite „azi” au consecințe „mâine”, trecutul își urmărește victimele cu obstinație: „Cine râde azi un ou, mâine va tăia la sare.” Oricât de mărunț ar părea lucrul care stârnește râsul, el nu este niciodată, cu adevărat, lipsit de primejdii și nici de subversivitate – „L’humour comme cheval de Troie”, cum spune Dominique Noguez⁹. Despre nevoia oamenilor onești de a trece mai ușor peste amărăciunile vieții vorbește un alt proverb răsucit cu ingeniozitate în aceeași sferă semantică a sărăturii: „Necazul fără haz e ca pâinea fără sare”.

Proverbul este, evident, o marcă a oralității, „a expresivității, a vivacității inventive și a pitorescului.”¹⁰ Despre râs este vorba și în alt joc paremiologic dezvoltat pe ideea primejdiei care amenință valah capetele nesupuse: „Cine râde la urmă, râde mai bine, fiindcă poate râde și de cei care, râzând primii, au fost între timp trași în țepă.” În spirit levantin, nu este de ajuns să moară și capra vecinului. Este nevoie de mai mult, eventual chiar de contemplarea spectacolului oferit de cei pățiți, trași înaintea în țepă - predispoziție patologică spre suferința devenită sursă a bucuriei.

„Schimbarea domnilor nu mai e bucuria nebunilor, e singura nebulie” este o constatare ce privește haosul teribil pe care-l declanșează frica de mazilire. Cei puternici se simt, la rândul lor, vulnerabili. Schimbarea frecventă a conducătorilor ar putea să-i bucure pe cei lipsiți de înțelepciune, nu și pe scepticii care au trăit îndeajuns încât să-și dea seama că istoria se repetă.

Compromiterea adversarului este sugerată astfel: „Să arunci un câine mort în curtea unui proaspăt spânzurat”. Cei din lumea Nașului Tutilă sunt bucuroși dacă pot să contribuie și ei la „îngroparea” unui ghinionist, agravându-i situația prin scoaterea la iveală a probelor din dosarul de cadre, păstrat anume pentru asemenea ocazii. Realizarea ironiei¹¹ presupune situarea autorului în dublă ipostază: a celui care înțelege mesajul și se amuză, dar și a celui căruia rămâne serios, căci pe seama lui se glumește.

Complicitatea și avantajele ei sunt vizate de vorba „Fii omul meu și te fac om!”. A fi omul cuiva presupune o atitudine de slugărnicie necondiționată a celui care acceptă, cu ușurință, să „colaboreze”. Pe de altă parte, „a face om pe cineva” presupune, mai întâi, puterea de a acorda eventualilor subalterni avantaje, mai mult sau mai puțin licite,

⁹ Dominique Noguez, „L’humour, ou la dernière des tristesses”, în *Études françaises*, vol. 5, nr. 2, 1969.

¹⁰ Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității, 2001, p.187.

¹¹ Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Ltd. London, p. 203 - „one man’s irony is another man’s literal statement”.

apoi solicitarea imperativă a fidelității extreme a acestora. Noțiunea de recunoștință este compromisă prin faptul că un asemenea sentiment, legat, în general, de generozitate, consfințește relația dubioasă, bazată pe complicitate, dintre șef și subaltern. Substantivul „om” se repetă în relație cu două verbe, „a fi” și „a face”, definind ipostaza degradată a individului.

Comportamentul obedient atrage disprețul semenilor, dar, în egală măsură, și al celor pe care-i o slujește cu fidelitate onctuoasă: „Capul plecat sabia îl scuipă!” Tăierea capului este mai mult decât o pedeapsă, de multe ori este un prilej de martirizare, fiindcă îndurarea unei asemenea morți presupune un sacrificiu asumat și, ulterior, recunoscut de comunitate. Tăișul sabiei nu poate înnobila însă impostura slugarnică. La Ioan Groșan, în romanul *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, proverbul sună astfel: „Capul plecat. Sabia nu taie!”

La imprudență se referă butada „Șarpele, când îl doare capul, se înscrie la cuvânt”. Interesant este că această eroare fatală se pune pe seama șarpelui, de obicei văzut ca simbol al înțelepciunii ori al vicleniei demonice. Cine încearcă să se remarce ca un bun orator al tribunei de partid trebuie să țină cont de potențialul exploziv al cuvintelor. În acest caz, „să te legi la cap dacă nu te doare”, proverbul de la care pleacă fraza de mai sus, înseamnă o ieșire păguboasă din tăcerea „de aur”, care nu deranjează pe nimeni.

„Mai bine fă-o pe idiotul picat din lună, decât pe deșteptul care știe pe ce lume trăiește!” Își are și prostia avantajele ei, arată cuvintele celui care a înțeles că inteligența incomodează și stârnește suspiciunea. Asumarea prostiei ca mască diurnă a individului nu este un act fără urmări. Dubla personalitate alterează, în timp, caracterul.

I.Coteanu¹² este de părere că proverbele constituie, în raport cu caracteristicile generale ale limbajului, un mijloc de realizare a poeticității. „Orice pasăre pierde pre limba în care a citit mai mult”, avertizează, ca un ecou al istoriei marcate de „cumplite vremi”, un proverb cu rezonanța sceptic-meditativă a cronicarilor. Marca expresivității este dată de forma arhaică a prepoziției – „pre”. Ca variantă a ideii că toate popoarele își sacrifică profeții, fraza de mai sus se îndepărtează de vorba „toată pasărea pierde pe limba ei”, care este doar un punct de plecare, pentru că nu se face referire la indiscreția păguboasă. Simbol ascensional, pasărea devine expresia spiritualității vulnerabile, aflate la discreția puterii abuzive care disprețuiește elita autentică. Reluând parafraza („Măcar pieri frumos, pre limba ta”), scriitorul insistă asupra faptului că este important să poți sfârși demn, rostind adevărurile necesare. Sintagma are o rezonanță aproape brâncovenească, sugerând o jertfă justificată prin fidelitatea față de credința în bine,

¹² Ion Coteanu, *op. cit.*, p 98.

frumos și adevăr. „Pune, doamne, pază gurii mele!”, se roagă Olimpia, în momentele când simte că vorbele primejdiesc ființa. În registrul modernității, Michel Foucault definește, în acest sens, logofobia: „Există, fără îndoială, în societatea noastră – și, îmi închipui, în oricare alta – o profundă logofobie, un fel de teamă surdă de aceste evenimente, de această masă de lucruri spuse, o teamă de tot ce poate fi violent, discontinuu, agresiv, dezordonat și periculos în apariția enunțurilor, în fine, o teamă de acest vuiet nesfârșit și dezordonat al discursului.”¹³

Inutilitatea oricărui gest de revoltă împotriva puterii discreționare se explică în felul următor: „Câinii trec, caravana latră.” Plecând de la cunoscuta vorbă („Câinii latră, ursul trece”) referitoare la lucrurile care nu se schimbă nici dacă te așezi în calea lor, scriitorul modifică mesajul, adăugându-i pitoresc. Ambiguitatea termenului „trece” face ca interpretarea să ia în considerare, pe lângă sensul de „a merge”, și sensul negativ, „a muri”, „a dispărea”; asta se întâmplă cu îndârjiții protectori ai bunului simț, dușmani ai hoției – „câinii trec”, în vreme ce „caravana” preia, mimetic și caraghios, forța lătrătoare. E un fel de a spune că „hoții strigă: hoții!”

„Ce cap trebuie să cadă, ca să nu cadă capul meu?” se întreabă un personaj, făcând apel la eficiența filozofiei a sacrificării aproapei, e adevărat, în situații extreme, când se pune problema supraviețuirii. Termenii dezarmant de clari ai acestei dileme, formulate concis, indică absența oricărei deliberări a spiritului – omul nu mai are constrângeri etice, își va sacrifica aproapele ca să se salveze pe sine. Referirea la obiceiul barbar al domnilor de a-i decapita pe presupușii trădători trebuie înțeleasă în termenii ecuației moderne a puterii abuzive, care nu ezită să suprimă, cu metode infinit mai ingenioase, pe cei care nu îi sunt pe plac.

Aceeași idee a despărțirii apelor apare în fraza a cărei expresivitate vine, așa cum se întâmplă în general în scrisul lui Ion D. Sîrbu, din utilizarea mărcilor oralității: „Unii strigă hopa, alții săr șanțul.” Există oportunități pe care le sesizează doar anumiți indivizi, din viclenie instinctuală. Într-o cetate în care solidaritatea este utopică, nu poate trece toată lumea dincolo... de necaz, de timp, de anonim. Idealul comunist al societății egalitariste este contrazis de bunul simț și de experiența pătitului priceput.

Prin utilizarea elementelor parodice¹⁴, textul ajunge să reflecte un alt text. „În țara orbilor, Sartre e împărat”, spune scriitorul, care solicită, în felul acesta, complicitatea culturală a lectorului. Referirea livrescă

¹³ Michel Foucault, *op. cit.*, p.42.

¹⁴ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1985, p. 45 – „Parody can be seen as an extreme (circumscribed) form of intertextuality.”

la existențialismul francez înlocuiește imaginea, oricum hilară, a unui conducător (Chiorul împărat) care-și ține sub observație, cu ochiul său ciclopic, poporul lipsit de vedere, așadar ignorant și ușor de controlat. În locul Chiorului împărat își face apariția un alt fel de guvernant, eventual calpuzan, întruchipând *Greața*, ca la Sartre. Rămâne metafora orbirii, ca imagine a supraviețuirii obscure, în întunericul subteranei umane.

„Lupu-și schimbă părul, dar morala ba” este o vorbă ce leagă moravurile de morală. După ce a dedicat câteva busturi de ghips potentatilor zilei, un „sculptor patriot” se supără din pricină că semnătura îi este „rasă”, la ordin, de pe spatele statuiilor și cere azil politic în Italia. Reușește să plece și, după o scurtă carieră derulată într-un cimitir din Genova, intră în grațiile unor „eurocomuniști”, evident, „euroșmecheri”. Metoda de seducție este aceeași: busturi, de data asta de marmură, ridicate după chipul și asemănarea unor patrioți locali, printre care se află și... primarul localității.

Cea mai bună apărare este păstrarea strategică a neutralității: „Eu atâta știu: că nu știu nimic!” Jocul de sensuri i se pare interesant filozofului de profesie, care privește această vorbă ca pe o constatare etern valabilă pentru umanitate. Să știi că nu știi poate fi rezultatul unei analize profunde a demersului cognitiv. Tonul pe care e bine să fie rostită fraza în fața anchetatorilor nu va fi însă unul meditativ; ca să convingă, timbrul vocii trebuie să simuleze prostia sinceră. Proverbele au sonoritatea duhului comic oltenesc, care pare să accentueze, paradoxal, „suferința spiritului captiv”¹⁵: „Să vadă cine trebuie că ești fără griji, ai toți boii în ogradă, nu ai avut corăbii, deci nu ai avut ce pierde în naufragiul ce a avut loc”. Discursul stă, în totalitarism, sub semnul interdicției, cum observă Michel Foucault: „Se știe că nu avem dreptul de a spune totul, că nu putem vorbi despre orice în oricare circumstanță, în fine, că nu oricine poate vorbi despre orice.”¹⁶

Profesorul Desideriu Candid se arată resemnat în fața destinului, preluând o vorbă înțeleaptă a poporului care devine fatalist la necaz. Eroul se trezește neputincios într-o diabolică încurcătură, simțind că o lume întregă complotază împotriva sa: „Zarurile soartei mele au fost aruncate, nu numai în groapa cu vipere, dar și măsluite cum trebuie și după cele mai străvechi și cele mai noi rețete ale gloriosului târg Isarlâk.”

¹⁵ Elvira Sorohan, Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv, Iași, Editura Junimea, 1999 - „În mare parte, intenția romanului *Adio, Europa!* a fost aceea de a șarja limbajul de lemn al timpului. Acolo autorul arată că moștenește geniul popular al caricaturii răzbunătoare”, pag. 108.

¹⁶ Michel Foucault, op. cit., p. 15.

Ion Irimie

Despre cele „de nespus”

Spusul și de nespusul (de Vasile Muscă) este un titlu neobișnuit și de aceea este o reală provocare. O carte de „meditații, însemnări, aforisme” după cum ni se anunță prin subtitlu. Prin genul ei, cartea are toate avantajele și dezavantajele scrisului prin note și aforisme, prin gânduri așezate în pilule de expresie. Un așa gen de scriitură îi permite gândului să zburde, să sară ușor de la o idee la alta. Îi permite să nu se intereseze de coerențe tematice și conceptuale. Lipsa de coerență poate merge până acolo încât să accepte fără scandal nu numai afirmații diverse dar și contradictorii. Autorul de note și de aforisme poate spune la o pagină una și peste două pagini alta, opusă. Și aceasta în perfectă legitimitate. Prima și poate singura grijă a autorului de note și aforisme este să caute chintesențe ideatice și atitudinale și să le exprime în modul cel mai economic posibil. Dar o așa scriitură își are și dezavantajele ei. Se citește și se asimilează cu anumite dificultăți. Aforismele se citesc cu încetinitorul; pe marginea lor mai trebuie să mai și meditezi. Textul mai larg nu numai că permite o mai ușoară înțelegere dar te ajută și la o mai bună asimilare. Aforismele, uneori, parcă îți scapă printre degete.

În forma și conținutul ei, cartea lui Vasile Muscă este parcă un joc cu mărgelile de sticlă, ca să folosesc titlul unui mare roman al lui H. Hesse. Este un joc dar nu cu niște mărgelile banale, ci cu mărgelile care au printre ele și multe mărgăritare. Mărgăritare de gândire, apreciere și atitudine.

Dar să revin la provocarea din titlu. Ce-o fi până la urmă „de nespusul”?

Parcă simțind că trebuie să se explice, autorul încearcă așa ceva în chiar prima notă a cărții sale. În acest sens se invocă faptul că Platon, la vârsta de 80 de ani, se stinge din viață aplecat asupra manuscrisului „Legile”. Lucrarea rămâne, bineînțeles, neterminată. De aici afirmația că Platon nu și-a încheiat spusele. „Rămâne ceva de nespus la Platon,

iar ceea ce el n-a spus constituie de nespusul oricărei filozofii. (p.5). Orice filozof, scrie autorul ceva mai jos, „lasă ceva nerostit”, iar acest ceva rămâne a fi misterul gândirii sale, mister pe care îl „coboară cu sine în mormânt”(p.6).

Cititorul are bucuria de a da peste multe gânduri frumoase, peste rezultate ale unei veritabile filozofări. Cartea nu este o culegere, ea este o creație, în culori și nuanțe filozofice. Cartea rezumă și prinde în gânduri de sinteză o întreagă experiență de viață; experiență de om, de dascăl și nu în ultimul rând de dascăl de istoria filozofiei.

Experiența de profesor de istoria filozofiei se desprinde ușor din modul în care autorul se joacă cu ideile unor „monștri sacri” ai gândirii filozofice: Heraclit, Platon, mai ales Platon, Aristotel, Plotin, Locke, Descartes, Spinoza, Hume, Kant, Hegel, Schopenhauer, Pascal, Nietzsche, mai ales Nietzsche, Ortega y Gasset, Heidegger, Blaga, Cioran etc. Gândurile luate din gândirea acestora nu sunt pur și simplu preluate, ci asumate, trecute prin propriile lui criterii de selecție și de apreciere. Aceași experiență se mai poate urmări în toate acele subtile cugetări în care se vorbește despre raporturile dintre filozofie și istoria filozofiei, dintre a fi filozof și a fi doar profesor de filozofie. Considerând că, de fapt, marea filozofie s-a făcut prin creația de idei a unor mari profesori, se consideră în același timp că un profesor devine filozof numai și numai dacă el s-a întâlnit cu „Ideea”, cu problema și cu soluția care să-l consacre ca filozof.

Fără a zice și fără a crede că s-ar fi întâlnit cu „Ideea”, autorul cărții dovedește prin cugetările sale că s-a întâlnit cu sute de idei de coloratură și nuanță filozofică. El a dovedit acest lucru atunci când s-a confruntat deschis cu realități și cu idei precum: Absolut, Dumnezeu, existență, nonexistență, natură, viață, moarte, adevăr, libertate, timp, spațiu, om, singurătate, personalitate, credință, optimism, cultură, poezie, frumusețe, moralitate, iubire, eternitate, geniu, politică, democrație, morală, păcat, fericire, suferință etc. etc.

Din lista unor astfel de confruntări aș reține cugetarea prin care, subtil, se afirmă că marea realizare a începuturilor gândirii filozofice n-a fost descoperirea „Ființei” ci a non-Ființei. „Ceea ce asigură demnitate gândirii omenești nu este problema ființei, cu tot desişul de întrebări care cresc pe marginea ei, ci problema neantului. Singur neantul poate oferi un răspuns valabil la problema existenței...”(p157).

Această cugetare m-a dus cu gândul la matematică, la faptul că și aceasta își are începuturile și poate chiar temeiurile nu atât în inventarea lui *unu*, care este întotdeauna un ceva, ci în inventarea lui *zero*, adică a unui *nimic*, a *nimicului matematic*. Până la *zero*, gândirea matematică era o simplă sau o complicată numărătoare. După *zero* totul a devenit altceva. Tot așa și cu filozofia. Începuturile ei propriu-zise nu se leagă de discuțiile despre natură ca natură, despre ceea ce este precum este, ci de gândirea

vidului, nimicului, non-existentului. Până la ideea nimicului cugetarea filozofică a fost mitologie. Cu nimicul filozofic începe filozofierea propriuzisă. Încep discuțiile și disputele pe tema „existenței ca existență”, cum ne-a zis Aristotel, sau „Ființei ca ființă”, cum ne-a zis mai recent Heidegger. Încep disputele din filonul principal al oricărei filozofii – filonul metafizic.

Pe oriunde există ceva metafizică, fie că vrem, fie că nu vrem, dai peste întrebările existenței sau nonexistenței lui Dumnezeu. Fără a discuta despre Dumnezeu, filozofia nu-i filozofie. Vasile Muscă nu putea ocoli nici el această tematică. Îi acordă multe note și cugetări. Fără nici o pretenție de rigurozitate am numărat vreo 30. În unele din ele ne lasă să înțelegem că Dumnezeu ar exista aieva, că el ar fi o veritabilă realitate ontică, că ar fi „libertatea absolută” care ne-a dat o „creație perfectă, infinită, care este lumea însăși” (p.195). Într-un alt loc ni se spune că Dumnezeirea a coborât din transcendență și că „a venit să locuiască în frunze și printre ierburi, în bob de rouă și în poame grele”(p.61).

Ni se mai spune categoric, parcă vizându-l expres pe Nietzsche, că „Nu este adevărat: Dumnezeu nu este mort și nici măcar nu poate să moară” și apoi interesanta și curioasa motivație: „El este condamnat să trăiască pentru a asista până la capăt la nefericirile, imperfecțiunile, mizeriile și toate relele lumii pe care a creat-o”(p.229). În alte aforisme Dumnezeu este muritor, el există doar în noi și moare cu moartea fiecăruia dintre noi (vezi p.59).

Aforismele în care este vizată divinitatea satisfac pe toată lumea. În ele se pot regăsi și cei care cred și cei care nu cred, precum și cei care se chinuie cu chinurile îndoielii. Din gama posibilelor opțiuni, opțiunea autorului, în principal, rămâne în zona nespusului. Se pare că la modul conștient autorul n-a vrut să facă lecții nici de religie și nici de ateism. A vrut să-i lase cititorului libertatea de gândire și de alegere.

De fapt, rămân în zona nespusului multe, multe alte gânduri. Rămân în această zonă toate cele care s-ar putea spune înaintea fiecărei cugetări, precum și toate cele care s-ar putea spune după. De fapt, aforismele ca aforisme se scriu fără prefețe și fără postfețe. Ele rețin doar miezul unor căutări ale spiritului.

Prin această caracteristică a scrierii de meditații și aforisme se și motivează, credem noi, titlul cărții. Paginile cărții ne spun cugetările, nu ne spun nimic despre drumul până la ele și nici despre drumurile care s-ar putea desprinde din ele. Nespusul se poate doar bănuși, se poate eventual citi printre rânduri. De altfel, într-un loc autorul ne și zice că „o absență caracterizează la modul cel mai stăruitor fragmentul: aceasta înseamnă, de fapt, respectarea a ceea ce nu este spus, a de-nespusului” (p.58).

Chiar și cu această precizare încă n-am ajuns la explicitarea până la capăt a „de nespusului”. Credem că ne-am putea apropia de finalul acestei explicitări numai și numai dacă am pune în joc doi termeni care

apar într-un aforism de pe la sfârșitul cărții. Este vorba despre „taină” și „mister”. Folosiți în intenția de a-i critica pe cei care au pretenția că „știu și pricep totul”(vezi p.228), termenii în cauză ne-ar putea ajuta să facem ultimul pas în căutata lămurire.

Dacă legăm termenii de „taină” și „mister” cu „dusul în mormânt” poate că avem sensul și semnificația deplină a ceea ce ar fi și ar putea fi „de nespusul”. În lumina unei așa asocieri „de nespusul” nu ne mai apare ca fiind doar ceea ce „n-a fost spus” sau ceea ce încă n-a fost spus.

Ceea ce încă n-a fost spus este un „de spus” și nu un „de nespusul”. „De nespusul” este ceea ce nu se spune, ceea ce-i secret, ceea ce-i supus unei severe cenzuri. El este un ceva pe care o cenzură transcendentă sau transcendentă îl apără. Cenzura transcendentă a lui Blaga păzește misterul și/sau misterele Marelui Anonim. Cenzura socială păzește ceea ce nu trebuie scris sau rostit. Cenzura din noi ne păzește intimitatea. Ea nu ne lasă să ne golim mintea și sufletul, mai ales sufletul, precum ne golim buzunarele. „De nespusul” e tainicul din noi, e ceea ce ne aparține în exclusivitate, ceea ce realmente ducem cu noi în mormânt. De nespusul este cutia noastră cu intimități, este cutia care ne permite să nu trecem dincolo chiar cu mâna goală.

Din acest punct de vedere s-ar putea pune în discuție problema spovedaniei, a non-sensurilor ei. Spovedania este de fapt un gest neuman, un ceva care atentează la ceea ce avem mai sfânt, mai al nostru. De ce să ne oblige spovedania să ne dezvelim de tot, să ne golim de inegalabilul și irepetabilul din noi, de tainicul fiecăruia dintre noi? Prea multe vrea religia. Vrea să ne toarne în mâinile unui om care-i poate mai păcătos decât noi. Nu-i deloc întâmplător că Luther a scos spovedania din practicile religiei sale.

Spovedania din chiar ceasurile morții este un gest și mai condamnat. Cum să-i aduci aminte muribundului de păcate tocmai în ceasul morții? Mai poate el muri nesperițat, necrispat? Nu-l neliniștim chiar atunci când ar trebui să fie cel mai liniștit?

În și prin ceea ce este de fapt și de fond „de nespusul” el devine un mare concept filozofic, concept al filozofiei umanului. El vizează și denotă cognitiv o dimensiune esențială a existenței noastre specifice, dimensiunea intimității, dimensiunea adâncurilor sau tainicului din noi.

Cu cele zise despre tainic am putea considera că am ajuns la capătul decodificării provocărilor din titlu. Am ajuns parcă la miezul a ceea ce ar fi de fapt „de nespusul”.

Cu aceasta am putea și încheia. Nu înainte de a mai scrie o frază. Cartea lui Vasile Muscă nu-i o carte ca oricare. Ea face parte din categoria acelor cărți care după ce se citesc se mai și recitesc. Face parte dintre cărțile care chiar dacă nu stau pe noptieră, stau pe undeva pe aproape, ca din când în când să mai poată fi răsfoită.

Imelda Chința

Esențe eterizate

În adâncuri zvâcnește tulburat verbul care irumpe, străpungând, fără voință, ființa, topind logosul în *Cartierul vestic al iadului*, tom semnat Daniel Săuca și apărut la Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009.

Dacă primul volum din cariera unui scriitor înseamnă mai mult sau mai puțin un joc, o competiție cu eul însuși în încercarea de a-și depăși condiția, al doilea, venit după un deceniu de zbatere interioară, înseamnă deja conștientizarea actului artistic, asumare a jocului creației, stilizare a ideilor și esențializare a verbului mărturisit. În cazul de față e vorba de maturizarea artistică a poetului Daniel Săuca, de formație jurnalist, odată cu apariția acestui volum (care, într-un mod mai puțin obișnuit, se deschide cu un *Prolog*, putând fi un poem epic de ample dimensiuni, la fel de valoros ca poemele selectate, în număr de 15, *Prolog* ce devine crez artistic, în care eul dubitativ își sondează inconștientul, intimismul ființial frământat, recognoscibil „doar de oasele mele schingiuite de indiferență”). Ființa încearcă o abstragere din cotidian printr-o reverie diurnă în care se contopesc fulgural și agonic foneme distincte, formând un *holos* reflexiv concretizat într-un *cartier vestic al iadului* tradus, de însuși arhitectul său, prin iadul ideatic ce roade conștiința eului. Iadul, sub penița tremurândă, ia aspectul unui „rai paradoxal” în care odată exhibate neliniștile se produce și o denudare a incandescentului în casa devenită hieroglifă a „iadului-raiului” unde ideile se decantează blând, picurând din penel esența ce exprimă ființa.

Titlul traduce o simfonie a neliniștilor consumată într-un „cartier al iadului” creator și devenită pretext pentru meditație, o zbatere între acceptare și negare, o cenzură a logosului care a făcut obiectul primului volum de versuri a poetului, *Gândacul cu cinci pene roz* (1999), titlu pe care autorul îl selectează ca primă notă într-o simfonie a tăcerii rostite, a verbului glisând îndrăzneț în zenitul ideilor iconoclaste: „Gândacul cu cinci pene roz/ a pornit la vânătoare de eter”.

Captiv în propria carapace, scarabeul își începe trist aventura prin labirintul cotidian în căutare de esențe; ieremiada străbate străzile aglomerate, dar pustii, în care doamnele nepăsătoare ignoră dificultatea mișcării și „își întorceau privirea spre răsărit”, iar „domnii aruncau spre cer săbii din cele vechi”. Umbrele sunt cuprinse de o idiosincrasie gravă, iar „inimile prăfuite” vibrează decrepitudinea stării lor.

Verbul și esența se coagulează într-o sintaxă ignifugă, alcătuiind poemul *Să ne uităm înăuntru*, în care eul isidios caută să surprindă ideea, iscodind-o în spatele „geamului spălat cu sodă caustică”. Tehnica ingambamentului și repetiția evidențiază febrilitatea căutării într-un poem cu o cromatică subtil alcătuită care nu eludează speranța din paradigma lui.

Tema căutării este asezonată cu motivele-cheie, *inima* și *eterul*, devenite cele două coordonate, principii ale eului, răscolind neobosit prin viscerele ideologiei sale. Eul se deslușește ca migrând între cei doi poli ai personalității artistice: sensibilitate creatoare și conștiință reflexivă. Ionca existențialist și Iov reflexiv fuzionează în poemul *Scurt tratat despre culegerea umbrelor*, exhibând rugi lancinante țâșnite într-un iureș iterativ: „Nu răstigni lacrimile!”, „Nu ucide eterul!”. Simțirea și conștiința sunt condițiile *sine qua non* ale creației pe care eul continuă să le re-culeagă din magma cotidiană și „să le așeze pe categorii/ în dreapta sau în stânga inimii/ după râsul fiecăreia”.

Muzica sferelor îngână în poemul orfic *Simfonia nr.8 pentru Cetatea Pierdută*, o simfonie orfevriară în care eul subiectiv caută agonnic și crispat sunetele estompate în marea geneză care neagă răsunetul, reverberând, în conștiință, tăcerea: „Și nu se mai revarsă/ nici măcar sunetul prim/ piei, drace/ primul examen al genezei s-a sfârșit/ clopotul urcă, încet, încet/ spre rai”.

Natura apolinică a eului pornește *La pas prin cartierul vestic al iadului*, migrând spre necunoscut, într-o lirică a aglomerării enunțurilor care năvălesc histrionic, din viscerele eului ultrafiat: „Iar au căzut gardurile/ Și gândurile/ Și clopotele/ Ți-am sărat și ți-am piperat/ Urletele/ Și sărutările/ Și te-am smuls din lumină/ Ca să vezi/ Cum se sfârșesc/ Începuturile/ Și lacrimile/ Și poemele/ Și te-am aruncat din iubire/ Ca să înțelegi/ Cum încep/ Morțile/ Și gândurile”.

Eul *descarnează* ideea, descompunând-o infinitezimal până la organul ei esențial: „Și nu ți-am mai văzut unghiile/ Erau carbonizate undeva în cartierul vestic al iadului/ Și nu avea rost să chemi ambulanța destinului/ Scriu încet ca să simți/ Cum te apasă răsăritul/(...) /Știu. Nu ți-ai mai văzut nici degetele/ Erau aruncate undeva în cartierul vestic al iadului/(...) /Aproape că ți-au rămas numai ochii/ Învăluți în eterul flămând/ Rostogolindu-se în marea din noi”(II).

Poetică a realității descumpănite, ființând dionisiac printre neli-niștile profunde, este poemul *Dintr-o minunăție*, o poetică a stărilor, a cotidianului laconic: „Ultimul neuron a încărunțit în mașina de spălat poezie/ el a murit alcoolic înconjurat de senzuații amărui/ ea povestea despre iubire/ din cartierul vestic al iadului/ fumez ca un turc selenar/ noaptea mucegăită se plimbă agale cu al doilea tunet/ cocoșul s-a urcat pe geamul raiului/ și nu spune nimic/ cadavrele memoriei/ îți șoptesc tandru nemurirea”, cotidian în care eul se simte nefamiliar și lasă să-i atârne din ființă, printr-o hemografie stilizată, propriul cuvânt: „Sângele obosit plânge/ -încă un cuvânt retezat” (*Dantrene și danțuri târzii*).

Poemul *Cartierul vestic al iadului* este sinteza întregului tom, concretizând în subterana ideatică, teme și motive pe care le regăsim abordate diferit în volum. Epurată de trup, de carnal, ideea este osificată, încremenind în esență: „A venit moartea în vizită de lucru iară/ Și m-a întrebat de tine/ Iubita mea cu ochi verzi și ochi albaștri/ Mi-a spus că totul este desprins din eter/ Și așa nu are rost să folosesc cuvântul moarte/ Și așa nu sună bine poetic,/ Și așa amândoi nu mai suntem/ Și așa am început să aruncăm cu pietre/ Dar a venit moartea în vizită de lucru iară/ Și m-a întrebat de tine/ Iubita mea cu ochi verzi și ochi albaștri/ Și ne-a rugat să predăm pe bază de borderou/ Ochii, inima, creierul, mâinile, picioarele,/ Stomacul, ficatul, pancreasul,/ Intestinele, anusul, testiculele și ovarele,/ Plămâni/ Până n-a mai rămas nimic din noi/ Și așa am semnat de predare,/ Și așa moartea venită în vizită de lucru iară/ A semnat de primire/ Și așa am rămas numai noi doi/ Și așa am început să aruncăm cu pietre”.

Volumul se încheie aproape sorescian, în ultima creație a poetului amintit, *Scară la cer*, logosul se distilează în interjecție ca ultimă respirație, anunțând disoluția eului.

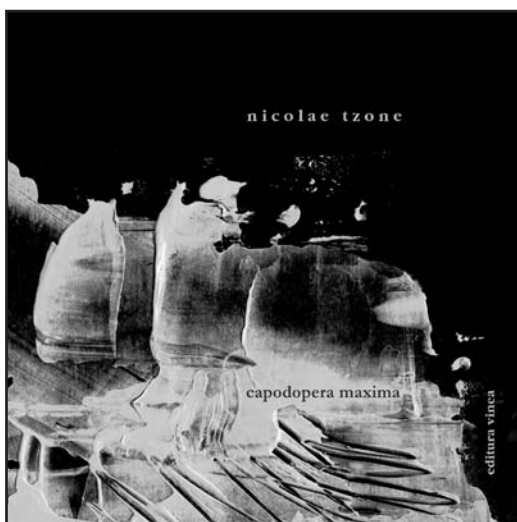
Deși scrie cu dificultate, cum însuși mărturisește, Daniel Săuca se reinventează în noi formule care să-i definească natura și crezul și să-i diferențieze, cu acribie, etapele creației. Corpusul *textențialist* din *Cartierul vestic al iadului* se detașează esențial, resemantizând simbolul, interiorizând poemul și asumându-și travaliul creației ca stigmat al desăvârșirii lui.

Ancelin Roseti

Poemul ca spațiu vital

Plonjor în adâncurile luxuriante ale viu coloratelor imagerii, vi-sându-se pe sine întemnițat în propriul vis, pe care îl augmentează pân-nă la dimensiunea coșmarului, lăsându-l însă la stadiu de crochiu, reu-șind, astfel, prin intermediul acestei detimbrări, și trasarea, mai în glumă, mai în serios, a parametrilor tragico-mistici, fără de care fuziunea cu esența divină n-ar mai avea nici un haz, iar *super-egoul* complezent nu și-ar mai putea justifica portanța etico-morală în dialectica atât de voluptuoasă a întregului rechizitoriu poetic, Nicolae Tzone iese din sine sau în afară de sine și, „*ținând cu creștetul capului cerul să nu cadă în țărână*”, hemografiază noi și ample ediții ale unei tristeți fericite pe care o controlează prin ordonanțe onirice, fără a scăpa, însă, de sub pleoapă „*contemporanii stupizi*”. Îl luăm în colimator: „*scriu cu sângele de sub carne pe carne scriu cu carnea de sub pielea trupului pe carnea trupului*”.

Sindrofia parahistorică la care suntem invitați, prin trezirea la vis și dezmoțirea simțurilor ce au a resuscita latentă enzimă de me-



tabolizare a magmei proteice suprarealiste, nu este un re-make laborios și alambicat al ieșirii prodigioase în/din lume, ci apoteoza, în sens teleologic, a poemului ca vibrație genetică ondulatorie desfășurată între celest și mundan, adică un soi de pretensionare extatică, sau de transă controlată/controlabilă – recte, celebra «stare de poezie» denunțată de Gellu Naum – în care, Nicolae Tzone, „*limbut și priceput la vis*”, transgresează platoul

hedonic-spiritual, direct în rolul principal, ca martor ocular al scrierii de sine a poemului sau ca fiabil conductor de agent liric, „*devenind astfel din extremitatea călcâielor până-n ultimul strat de ozon al creierului ființa poem domnul poezie/ mielul de sacrificiu ori de ce nu de ce nu măscăriciul nenăscutelor/ încă generații poetice*”, deoarece, chiar și (auto)sardonic, fără a sta cocoțat o veșnicie cu tâmpla-n gânduri, „*scurt pe doi*”, adică în manieră rezolută, „*poemele miraculoase ce trebuiau negreșit să se ivească s-au ivit*”.

Prin urmare, omologat simptomatic, infigurabilul, adică provincialismul divin – sau, altfel spus, memoria preexistentă a lucrurilor, sau „*memoria ancestrală*”, după cum o numește poetul – se întocmește figurabil, se disciplinează transcendent, imprimând lumii ascunse, aflată în dispersie, fiabilitate de ritm cardinal și orgoliu labirintic.

Activarea acestei gene operatorii poetoide, ca să-i spunem așa, dă undă verde poetului, a cărui conștiință creatorală se polarizează în jurul filonului tandemic miracol-miraj, adică în jurul a tot ceea ce nu este contaminat/alterat de tic-tacul acribic monoton, să remodeleze și să retonifice întreaga plajă a evidențelor intime subliminare, survolând spasmodic nirvanele inconștientului pe care-l devalizează, aducându-l sub incidența legilor patafizice: „*și-n capul meu în chiar miezul creierilor crește baobabul viitorului/ izbucnesc din el cu repeziciune frunze solzoase țepoase borțoase/ cu versuri rezistente milenii întregi la seceta rebelă a duhului omenesc*”.

Accelerator de imagini dinamitarde al căror puls cromatic virilizează ansamblul, transformându-l într-un „*vers în erecție maximă*”, Nicolae Tzone ecumenizează elementele contrarii, le iscodește și le astâmpără sensul, acomodându-le cu noi autonomii sintagmatice prin care se sporește granulația fantezistă a cuadraturii extrarealului.

Radiografiind piramidal poemul, în diverse ipostaze belcanto – de la „*chintesență de ambrozii în nara lui Dumnezeu*” și până la „*poemul care s-a născut și-a adormit în urechea lui Iisus Christos*” –, Nicolae Tzone face din acesta un spațiu vital palpabil, pe care-l intabulează de-a dreapta extrasenzorialului, devenind, astfel, propriul său maruflaj apofantic, patinat cu reverii providențiale – „*să facem focul în litere care nu există decât adânc scufundate în țeasta lui Dumnezeu*” sau „*dumnezeu tace dar tăcerea lui îmi explodează în craniu*” –, menit să asigure, pe de o parte, sustentanța hazardului, iar, pe de alta, metamorfozarea acestuia într-un funambulesc axis mundi, semănător leit cu-n arc voltaic ce răbufnește pandemic de la disperare la sublim. Astfel, po(i)emul, și nu poezia ca stare eidetică a cărei forță motrice declanșează, după cum ne-a fost dat să aflăm, acea reversibilitate abisală, suportă eșalonat, morfisme, de la anthropos la zoon, via anima (prunc, frate, femeie, divă, pește, pui, vultur etc.), ajungându-se, în cele

din urmă, la stadiul de unger heraldică, în care poetul, adică „*omul acesta cu costum roșu de potrivită statură alergând pe picioroange*”, scoate la lumina zilei, în gesturi libere, sub briza himerică a înaltelor albăstrimi ataraxice, crescând insurect voltajul animist, ceea ce are a se numi, paralogistic, „*vulturpoema*”: „*vulturpoema va fi tandră mereu va fi salvatoare va zbura pe uscat/ și va pluti pe mare se va strecura infinitului cer prin buzunare și lui/ dumnezeu prin gura încăpătoare*”

Destructurarea prezentului, prin conversia și arhiconversia senzualistă a spațio-temporalității, adică amplul gestualism po(i)ematic, pe care Nicolae Tzone îl supune atenției noastre, nu ține de rutina automatismului verbal ca element algoritmic de coagulare a emoțiilor estetice, ci de spontaneitatea absurdo-fantastă a manifestării tragicului ca dimensiune distinctă a experienței interioare, intime. Angrenate într-un astfel de dans asiatic, cuvintele, dobândind, prin derapaje semantice, vigoare adamică, tentaculară, inaugurează compensatorii orizonturi ludice în care poetul își proiectează salvarea de perspectiva durerii, intentând recurs la eternitate.

Nicolae Tzone, nu neapărat dintr-un impuls paradoxal-excentric de inversare a polilor existențiali, ci mai degrabă dintr-o abundență de suprapunere a eu-lui auctor cu tu-ul receptacul, „*strănutând îngerește*” și „*lovind în clipele intense de extaz cu fruntea înverșunată cerul în gură*”, susține sus și tare că: „*poemul meu sunt eu pe dedesubtul meu*”, pentru că poemul, în fond, nu este doar un mod decadent de subzistență transindividuală, ci și materializarea articulată a unei stări fundamental-pasionale, dincolo de echivalențe și simetrii.

Tras la edec, într-o procesiune-suveică, de anvergura emergentă a destinului, Nicolae Tzone, expatriat între propriile tâmples, își (supra) presurizează eul auctorial și contrapune, printr-un dripping formal manierist, timpul esoteric (travaliul vizionar ca stare de introversiune) timpului revelat, (poemul ca spațiu vital), ocupând, astfel, portofoliul de Sisif cathartic al propriilor sale mituri curente.

Scanarea absurdului, devenit, într-un fel, meridian greenwich al acestui atât de energetic action painting, îngăduie ecvestrului Nicolae Tzone să intoneze, în chiar „*inima plictiselii*”, adică în miezul determinării suprarealiste, un concetto pentru abis și eternitate, prin care, escamotând ordinea nonșalantă a lucrurilor, să de(s)tăinuiască „*frumusețea întemnițată a lumii*”.

În acest climax de virtualizare iregulară a imaginarului, tatonat subtil cu grațiile sondei ultrason, poemul „*pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului piramidele*” – așezat la pupa cărții –, poem-artimon, bun de antologat, la o adică, este, de departe, turul de forță al unui Cal troian în sinea căruia hegelizează triadic și teza, și antiteza, și sinteza întregului voiaj oniric.

E de notat faptul că această „*capodopera maxima*” – sintagmă-titraj care, reiterată până la refuz de-a lungul și de-a latul demersului poetic, poate duce, totuși, ușor în eroare mințile obosite – nu este nici pe departe vreo apucătură megalomană a autorului, ci tocmai modul său de asumare apologetică a unei întregi anteriorități spirituale, a cărei circularitate decelează spații de confluență, devansând prezentul prin trasarea unui soi de panaceu estetic supratemporal. Alaiul de poeți (unii dintre ei fiind de-a dreptul diametral opuși, ceea ce poate însemna și o altă stratagemă de întâlnire la vârf a celor disparate), prin care ni se sugerează adevărata întindere a lumii (homer, lautrémont, rimbaud, urmuz, shakespeare, benjamin fundoianu, breton, tzara, voronca, apollinaire, vinea, eminescu ș.a.), „*ridicați de mult în statuile/ vorbitoare și umblătoare din metropolele plictisitoare cel mai ades/ ale raiului*”, pe care Nicolae Tzone ni-l desfășoară, aidoma unui nex metaforistic, este cât se poate de elocvent. De asemenea, se circumscriu aceluiași demers ideatic, îndeplinind funcții aluzive, atât exercițiile sinestezice rimbaldiane: „*ești dulce ca a din cuvântul mama și ești subțire și grațioasă ca i din cuvântul/ duminica și ești ziua mea și noaptea mea în arctica și-n antarctica poeziei*” sau „*la ce bun dulcele când amarul cântă mai frumos*”, cât și inciziile textualiste de genul: „*trec valvârtej pe dalele vestitei căi a infernului/ ei da privind cu-n rece ochi de mort de la un capăt la altul*” – unde e lesne de observat, chiar și cu ochiul liber, aluzia la Eminescu. Cu alte cuvinte, rămâne în picioare, verticală, inalienabilă, până una-alta, aserțiunea blagiană, aceea că «poeții, toți poeții, sunt un singur neîntregit, neîntrerupt popor». „*capodopera maxima*” înseamnă, până la urmă, tocmai acest continuum poetic – sau această corporație spirituală –, pe care, cu atâta strădanie și printre altele, Nicolae Tzone încearcă a ni-l insufla.

Simpatic, empatic, extravagant sau nu, Nicolae Tzone, acest șaman dâmbovițean ce-și dresează sclifositele muze, cu precădere, în amonte de albia viziunilor sale, nu este un grimeur care sulemenește epigonic înaintașii suprarealiști, ci un poet autentic care păstrează sui-generis starea de remanență poetică, în sens holistic, revigorând-o și remontând-o, apelând la întreg greementul tropic.

Lupingurile sinestezice, antablamentele livrești, petardele retorice, frizele textualiste, flic-flacurilor onirice, asprele mirodenii suprarealiste, resortul metaforistic, ductusul dinamic sunt semne de siguranță și tot atâtea argumente ale talentului său.

Carte a revelațiilor, de o impozantă alură grafică, scăldată în cristelnița „vinea”, „*capodopera maxima*” este un ceremonial dionisiac tămâiat cu eucaliptice balsamuri eter(n)ice – levitând, întru absorbție, aidoma unor prelungi axiome, deasupra scoarței sensibile – ce poartă, la frontispiciu, sigiliul tzone.

Dan Bogdan Hanu

Uneltirile aproape cunoscutului poet
Marian Constandache împotriva fatalei sale
însoțitoare, Singurătatea

Poet contemporan de birlădeană așezare și de universală viziune, Marian Constandache e, mai degrabă prin forța și grația nescriselor legi care supun viața literaturii decît prin opțiune manu propria, *atașat* pînă la a fi mistuit de acea parte de fiere a lucrurilor, acolo unde, *nota bene*, se strunjește verticalitatea caracterelor. Angrenat, de nu chiar de-a binelea tîrît, în meandrele nu tocmai ortodoxe ale lumii literare de românească extracție și simțire, din care, nu chiar cu onoarea visată, face parte, silit de sus pomenita lume la tot felul de năbădăioase coliziuni și obligat, pe cale de consecință, la replieri și re poziționări în urma căroră experienței poetice nu i-a rămas decît să se îmbogățească, poetul și-a altoit postura de propovăduitor al învățăturilor suprarealiste, prin natura lor mai detașate de ardența socialului, cu aceea a unui aliaj fericit între expresionism și imagism, din care poezia sa iese ranforsată, iar mesajul ei crește în direcție și savoare. Marian Constandache pășește, destul de ferm, în galeria de *poètes maudits*, cu versul străfulgerat de umori și cutreierat de vehemențe, oscilînd între exasperare sarcastică și torpoare, turate adesea pînă la emersiunea absurdului.

Literatura de centru – mai mult *centristă* decît *centrală* –, *dă București*, nu-și bate capul și, vehiculîndu-se într-un soi de imunitate autistă, nu tresare la schimbările de viteză și de substanță, la apostaziile perifericelor rude, adunate în constelații prea puțin vizibile pe bolta critică și asta, în pofida inflației *de care se bucură* teoriile – ce-i drept, din care „*nu a curs nicio picătură de sînge*” – chitite pe arcanele descentralizării, ale asaltului marginilor, teorii conturînd, în toată regula, o paradigmă a relativizării/ revitalizării formelor expresivității. Între

provincia geografică și aceea literară (termen împovărat de o vădită trimitere axiologică) persistă abuziv semnul egalității, condiția poetului înfundat, înăbușit în provincii – tributară acestor clișee și preconcepții – fiind aceea a perpetuului azilant, constrâns să-și transcrie „*scenele de viață*”, traversate consecvent de o viziune ale cărei baiere se largesc pînă la debordanța delirului. O viziune ce, *nolens volens*, își asumă/ însumă și traiectul (auto)consolării. Candoarea, altădată decelabilă din belșug în fibra poeziei de provincie, s-a prescris demult, a fost destituită de (ins) urgența situații damnate, ce transpune scriitura într-o efigie filigranată a suferinței, a expierii dilematice, a dezabuzării din care răbufnesc, din cînd în cînd, limb(ur)ile acide ale vituperanței. Revenind la viziune, este lesne de remarcat sonorizarea ei pînă la acutele unei mistici întoarse, căci numai de adorație nu poate fi vorba, ci de schisma revelată odată cu ceremonialul (par)curgerii timpului, nu propriu-zis lăuntric, al descifrărilor și răsfrîngerilor în și de sine, cît un timp mediumnic, al cufundării în textura halucinogenă & halucinatorie – și al lecturii, prin ea – a realului. În montura viziunii scînteiază – ca niște secuse paroxistice – jerbe sintagmatice, valoarea și detenta lor nutrindu-se din forța de a se institui drept iconi ai singurătății. Și, pentru că un grund *hard*, precum cel al singurătății, dezvoltă întotdeauna o floră – adesea luxuriantă – a angoasei, să observăm că poetului îi rămîne – ca pentru a spulbera orice îndoială – destulă snagă pentru a o trece pe aceasta din urmă printr-o serie de filtre *horror* (fără *vacui*). Imaginile se înșiră febricitant, plene, memorabil concatenate în desfășurarea turbionar-miriapodică a poemelor. Poeme împănate și cu inserturi colocviale, de o anume temperatură retorică, înscrise însă pe un registru bizar, *conzettist*, departe de frustețea cotidianului, dar care dezvăluie un autor tentat de o formă maximală de umanism, aflată astăzi – din considerente extra- sau intra-literare – cel puțin în dizgrație. Bref, autorul e un sceptic, unul încă nemîntuit, evitînd, tot mai anevoios însă, derapajele în cinismul gratuit, estet, adică tocmai în ceea ce i-ar suspenda intenționalitatea. Recurența referințelor religioase, a căror retorică răzbate cu nonșalanță, în destule locuri, în debitul viziunii, deține, aproape *ad integrum*, rolul de muniție pentru rechizitoriul adresat unui *Deus otiosus* – răsfoit în cîteva epifanii nu tocmai cuvicioase – în numele defunctei speranțe: „*un dumnezeu scîrbit și anonim/ ajuns, în cele din urmă, pe punte*”. Întinse ca niște prapori păgîni, textele lui Marian Constandache mustesc de o heraldică iconoclastă, cheia de boltă a poeziei sale stînd mai degrabă într-o vocație de impenitent risipitor, decît într-una de artizan, de meticulos truditor al poemului. Și stilul său se cristalizează pe această dominantă.

Încercarea de a dizolva clandestinitatea, de a se desfereca din apăsătoare cercuri ale anonimatului, divulgă o gamă largă de abilități poetizante, printre care se detașează aceea de înfășurare („o înăbuș

la focul mic al liturghiei)/ desfășurare („iscînd vârtejul înaltei febre”) a textelor în jurul unor nuclee, focare, de mare densitate imagistică și portanță semantică. Ieșind din ascundere, profesînd un tip *sui generis* de *metanoia*, poetului îi reușesc proiecțiile pe fundaluri supradimensionate. Proiecții ale solitudinii ce-l devorează, proiecții care, în felul lor „*restituie (...)* cerului/ *marea-i nemaisfîrșita-i singurătate*”, în acordul subconștient cu dicteul unei simetrii arhetipale. Nu e necesar niciun dram de subtilitate pentru a remarca, în fapt, cum toate poemele pivotează în jurul acestei insașiabile singurătăți ce aspiră, înghite viața lăuntrică a insolitului actant „*împleticit între realitate și vis*”, angajat în înalta și nobila salahorie a dicțiunii sacrificiale, de frondeur ce caută să-i întoarcă (ser)viciul și să dea peste cap mecanismul ei anihilant, programîndu-l pe evacuare. Și, de aici, întreaga epopee carnavalescă, această eviscerare a cheagurilor și măștilor singurătății, revărsată asupra lumii ce, prin imprescriptibilele sale comandamente, o provoacă și o întreține neconținut. E vorba de lumea unde convențiile injectate în doze subtile iau fața, iar competențele și bunele intenții pălesc în umbră, e vorba de o lume pardosită și cureolată de plaga convențiilor, o lume cu fața schimonosită, siluită, brăzdată de trenduri & branduri, galvanizată de fermenții și enzimele răului, o lume care dospește în coconul unui simulacru de *laissez-faire*, o lume care lasă în urmă realitatea evanescentă, peste care apasă „*un întuneric lăsat prin testament de un orb*”, drenată de teroare, drapată virtuos în brocarturile fastuos macabre ale ficțiunii. Iar acest carnaval, venit ca un neașteptat puseu al anonimatului ticsit de frustrări, e un cal troian strecurat în vintrele Infernului. Infern = societatea în care, oricum ar fi străbătută, oricum i-ar fi răsfoită oferta de nișe, tot peste *laptopitec* am da, dăinuind în poziția prototipului majoritar + singurătatea țesută în jurul unui ostatic al himerelor, garant perpetuu al rolului de intrus. Prin el se perindă, în toată deșănțarea, întru(chi)pările pe care singurătatea, fie că apare ca *soră-șefă*, ca *năimită* din recuzita de carnaval, ca *femeie balneară* sau *poetă bătrînă*, le acceptă și sub care foșnește și se înfoaie fără răgaz. Sintaxa – suflată într-un patetism ținut la convenită distanță de grandilocvență – încalecă bine trupul cabrat și nărăvaș al singurătății, de altfel, ductul ei subîntinde toate poemele volumului. De vină e, se pare, adrenalina greu încercată, îndemnînd spre răsپintii sau chiar rupturi semantice și care, dimpreună cu „*sudoarea divină a poetului necunoscut*” pun pe tapetul cunoștinței & conștiinței un poet merituos, un asiatic apt de tumultul propice marilor aperturi imagiste, fie ele și în varianta contorsionată, spasmodică.

Cartea e, în integralitatea sa, travaliul imagistic cheltuit pentru deturnarea singurătății, o eretică dare în vileag a vastei sale arhitecturi supliciale. Or, acest demers este, prin contingențele sfîrnite, unul infernal, dublat pe deasupra de acela semantic al trombelor literarității, căci,

într-o frenezie ultimativă, cade și avertismentul final, mai mult un verdict ce nu lasă loc de întors: „nu există nicio literă în alfabet/ care să nu aibă pe conștiință miliarde de morți!”. Creditul (în multe locuri) total acordat sarcasmului – șerpuitor, interpolând amprentele grotescului – relevă cota deplinei avarii în care s-a afundat *starea de veghe*, textele fiind minate, pe măsură, de SOS-uri distorsionate, trimise dintr-un mediu anaerob, din care speranța sau compasiunea au fost degajate demult: „*Semnul crucii se chircește în mâinile mele/ cum un fetus neîmplinit./ Nu mai ajung la cer./ Nu-mi mai intră semnul crucii în viteză./ Mi s-a rupt pinionul aminului*”. Poetul își duce la ultime consecințe premisele de fidelitate, aspru cu sine însuși, aspru cu *arătările* lumii, așa cum i se vor fi înfățișat. O – oricât de – scurtă ochire asupra evidențelor (dominantelor) închegate în favoarea poemelor, ne va lămuri că autorul lor a evitat falimentul spre care, prelungite la nesfârșit, pot duce tentațiile de juseur și frondeur, ce marchează teritoriul – niciodată suficient luat în stăpînire – al rebelului fără cauză, regăsindu-se în linia răzvrățiților *cu temă și azimut*, desigur, sociale în profunzime. Or, o atare postură îl și conectează la resursele unui patetism credibil, nu foarte la îndemînă astăzi, și care, pe deasupra, deține calitatea de a lamina ardența investită în poieticeștile forje.

Mai curînd incitantă, decît excitantă, cum, mai nou, dă bine cu orice producțiuni și după cum stă scris prin cele mai recente scripte ale comendurilor literare, poezia lui Marian Constandache amendează, în replică, stendhalian, dintru început numita suficiență, recurgînd abrupt și eficace la parabola oglinzii: „*Plimb o oglindă prin fața acestor răcani cu trese de general*”. Lung și plin de cazne (& trape) e drumul „*poetului necunoscut*” spre consacrare și spre deosebire de al altora (care nu se cunosc nici măcar pe ei înșiși), scurt și strîmb, ca un apendice împotriva naturii, pavoazat cu depeșe critice, (b)ornat cu ordonanțe sau proclamații cu lustru exegetic. Poemele lui Marian Constandache n-au nevoie să ia lumină (de la) critică, ele strălucesc în/ prin absența întîmpinărilor de acest gen. El scrie, sînt convins, o carte prea bună, totuși, pentru a mai fi deranjată de (alte) comentarii. Iar o prefață poate foarte bine să nu fie întocmirea unui act de moșire și naștere, ci simpla recunoaștere a înfățișării poetului.

Carnavalul e contribuția poetului, infernul e, cu regularitate și promptitudine, asigurat de colegii de breaslă. De cele mai multe ori, nu și de principii & beneficii. „*Și asta e sigur!*”.

(Prefața volumului „*Un carnaval în Infern*”, în curs de apariție la Editura Vinea)

Mircea Pop

O „Culegere de înțelepciune”

Lăudabilă inițiativa editurii Eminescu de a scoate o *Culegere de înțelepciune* într-o perioadă în care literatura are tendințe spre erotism și violență sub diferite aspecte, inclusiv de limbaj. Culegerea de față este o lucrare amplă care conține toate volumele de literatură sapiențială publicate înainte și reeditate acum, cât și altele ce ar fi urmat să vadă lumina tiparului, întrunind 7012 cugetări. Cele 7012 maxime trec de pragul unor simple cugetări și îmbracă o coloratură poetică, uneori parnasiană sau alteori de un suprarealism tulburător ce amintește de Kafka sau Proust, de Schopenhauer sau Wittgenstein în creațiile lor sapiențiale. Sorin Cerin este un „moralist” cu o gândire și sensibilitate contemporană. Unele din aforismele sale, concentrate ca energia într-un atom, sunt adevărate poeme într-un vers. Multe din formulările sale gnomice sunt expresia unei minți iscoditoare, a unei gândiri pătrunzătoare, echilibrate, bazată pe observarea pertinentă a omului și a vieții, dar și pe o bogată informație livrescă. Firește, literatura gnostică, sapiențială, e dificil de realizat, dar Sorin Cerin are resurse pentru a o realiza sub exigențe înalte. A dovedit-o în capacitatea de a pune absolutul în corelație cu adevărul, speranța, credința, păcatul, minciuna, iluzia, deșertăciunea, destinul, absurdul, fericirea etc.

Adrian Dinu Rachieru, afirma: „putem pensa, desigur formulări citabile, chiar memorabile. Viața de pildă, este „epopeea sufletului”, viitorul ni se înfățișează ca „părintele morții”. În fine părăsind „lumea țărânei” intrăm în spațiul virtual, în „eternitatea clipei” (ce ni s-a dat).”

Ion Pachia Tatomișescu îl consideră pe Sorin Cerin un „liros”, după cum i-ar fi zis Vladimir Streinu (pe vremea cercetării operei lui Lucian Blaga), care știe să se exercite întru catharsis pe arcul-orizont al cunoașterii metaforice din complementaritatea bătrânei, veșnicei Câmpii a Adevărului.

Portofoliu

Ioana Teodora Klein



1981 – 24 ianuarie, s-a născut în Huedin, județul Cluj

Loc de muncă:

– Profesor educație plastică la Școala Generală „Nicolae Bălcescu”

Expoziții de grup:

- 1999 – grafică, Liceul de Artă, Oradea;
- 2000 – pictură, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea;
- 2003 – Ex libris, Biblioteca „Gheorghe Sincai”, Oradea;
– grafică, Galeria U.A.P., Oradea;
- 2005 – pictură, Blaj;
– grafică, „Micul prinț”, Satu Mare;
– pictură, Galeria de Arte Vizuale, Oradea;
- 2006 – pictură, MobExpert, București;
– pictură, Galeria de Arte Vizuale, Oradea;
- 2008 – expoziție internațională de pictură, „FLOREAN MUSEUM”,
Baia Mare;
- 2009 – desen, Comemorare Holocaust, Comunitatea Evreilor din
Oradea:

Expoziții personale:

- 1998 – Sediul B.C.R., Aleșd;
- 2001 – pictură, Camera de Comerț, Oradea;
- 2002 – pictură, Sediul P.D., Oradea;
- 2003 – pictură, Casa Tineretului, Oradea;
- 2006 – pictură, Grupul Școlar Transilvania, Oradea;
- 2007 – pictură, Liceul Teoretic „Aurel Lazăr”, Oradea;
- 2009 – pictură, Comunitatea Evreilor din Oradea;

Tabere de creație:

2008 – „Henkel artists in residence”, Viena;

Concursuri:

2008 – concurs internațional de desen, București, „Henkel Art”;

„Chiar și atunci când invocă trecerea inexorabilă a timpului, într-o sugestivă și originală ipostaziere a „Clepsidrei”, Ioana Klein nu cedează influxului elegiac, păstrându-se în nota definitorie a firii și sensibilității predispusă intonațiilor lirice. În tot ceea ce plăsmuiește, sub impuls creativ se simte o ardență a tonalităților proaspete, distribuite într-un spațiu imaginar, aflat cel mai adesea sub incidența solarității.”

Negoiță Lăptoiu

„Visurile Ioanei Klein sunt îmbrăcate de formulări și interconexiuni bizare. La o primă vedere ele par formulate și materializate ca dintr-o lume în care culoarea își trăiește o stare oarecum chimică, o lume a materialului plastic, decupate prin tușe aplicate în trasee magice, numai de autoare știute. Oniricul în sine, prin înțelesul lui, oferă posibilitatea unei stări de libertate a gândirii într-o formă specifică, a subconștientului. Trecerea ce se face de la realitate înspre vis se poate face în modul cel mai divers, lucrarea artistică oferind cu tandrețe această posibilitate. Stările diurne ori nocturne ale dansului sunt redată prin contrastele puternice ale culorilor aplicate cu fermitate, ce dau impresia ritmului închis cu diverse lacăte sufletești.”

Ovidiu Sălăgean



Dansând printre linii, ulei pe pânză, 90x160cm



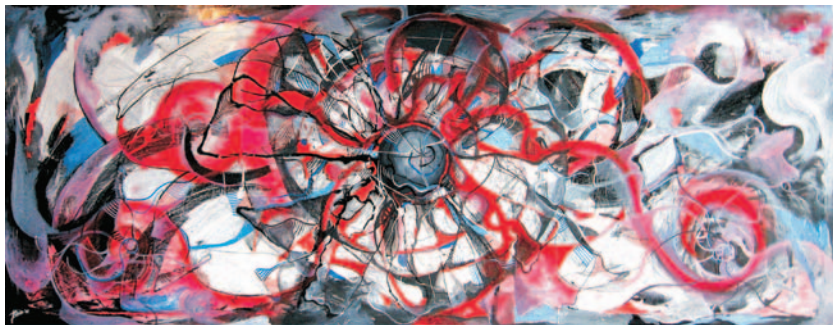
Apusul albastrei mandale, ulei pe pânză, 70x160cm



Mandala solară, ulei pe pânză, 80x165cm



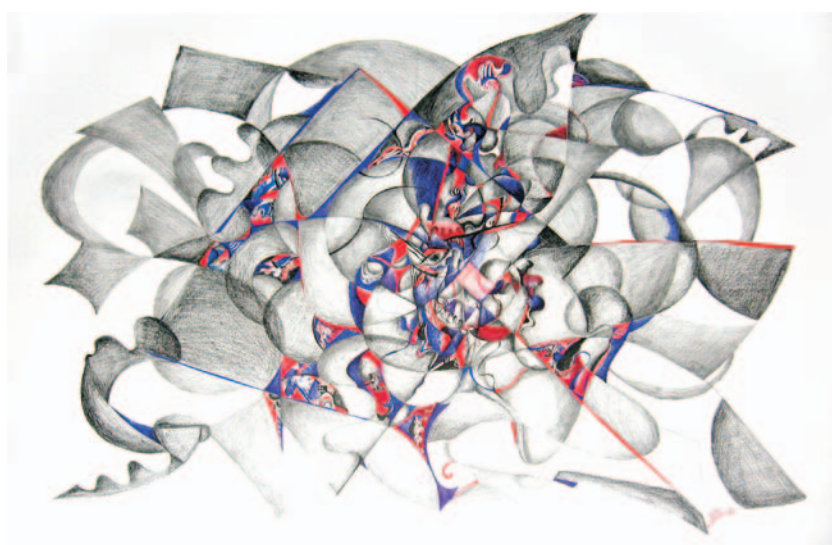
Ascensiune, ulei pe pânză, 100x100cm



Spirală, ulei pe pânză, 65x170cm



Dansul, ulei pe pânză, 580x200cm



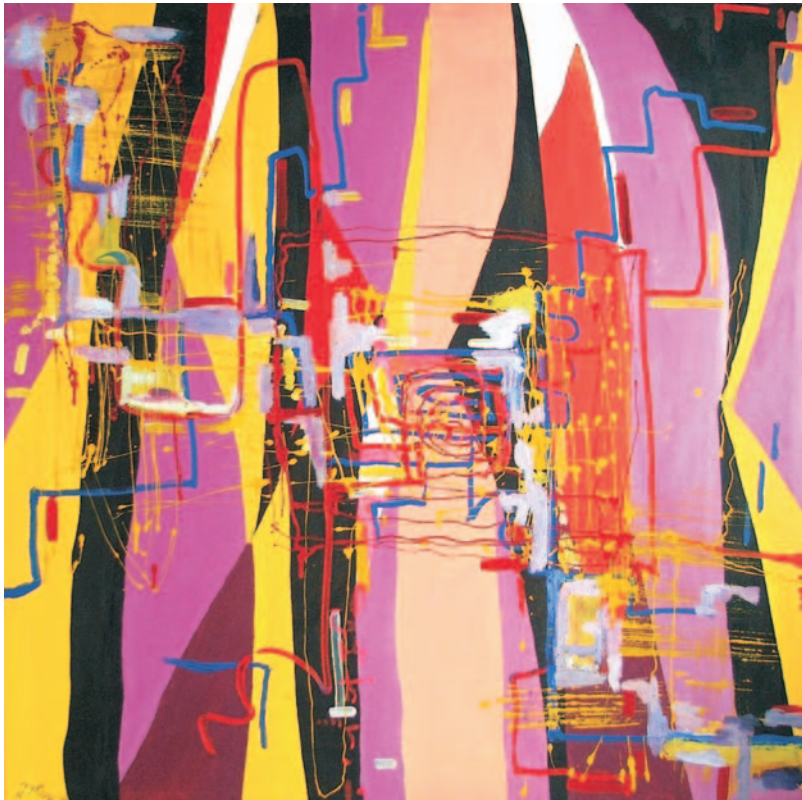
Reflexie, tehnică mixtă, 80x100cm



Roșu și negru, ulei pe pânză, 2x80x100cm



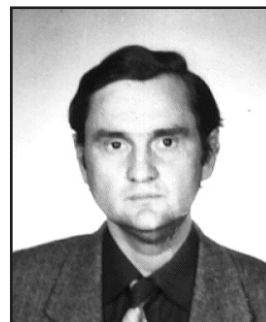
Aproape de paradis, ulei pe pânză, 2x80x120cm



Aglomeratie urbană, ulei pe pânză, 100x100cm

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Un Goldoni vesel

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad-
Slugă la doi stăpâni de Carlo Goldoni; Re-
gia și decorul- Laurian Oniga; Costumele-
Diana Serghiuță; Consultant spectacol-
Nicole Kehrberger; Luight- design-ing. Lu-
cian Moga; Cu- Florin Covalciuc. Cecilia
Donat, Doru Nica, Alex Mărgineanu, Gior-
giana Elena Popan, Sorin Calotă, Robert
Pavicsitis, Liliana Balica, Ionel Bulbuc,
Ionel Bulbuc; Data premierei- 15 octombrie
2009

Se joacă destul de frecvent
scrierile lui Carlo Goldoni pe scenele
românești și cel mai adesea e pusă
în scenă *Slugă la doi stăpâni*, piesă
de tinerețe (1748), scrisă în maniera
commediei dell'arte, comedie de in-
trigă, cu un comic de situație foarte
izbutit dozat. Se joacă mult Goldoni,
se joacă mult *Slugă la doi stăpâni*,
dar, din păcate, arareori se joacă
și bine. În ceea ce mă privește, tre-
buie să mărturisesc că, după spec-
tacolul antologic realizat pe scena
Teatrului Național din Craiova de re-
gretatul Vlad Mugur, nu mi s-a mai
întâmplat să văd o montare validă
cu binecunoscuta piesă. Nu „ies”, cum
se zice, spectacolele cu piesele de
Goldoni, nu ies cele cu *Slugă la doi
stăpâni* și nu ies fiindcă regizorii ce
le pun în scenă se lasă derutați de
aparenta simplitate a textului și vor să

îl „complice”, să îl „problematizeze”, se
întrec vârtos în a-i adaugă „suprateme”
ori „subteme”, iar în elanul lor uită
că au optat pentru montarea unei
comedii. Așa se face că vedem, cel
mai adesea, spectacole posomorâte,
dacă nu chiar triste de-a binelea cu
piesele clasicului italian.

Slugă la doi stăpâni, montare
a Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din
Arad, în regia lui Laurian Oniga, be-
neficiind de decorurile aproape fă-
ră cusur adaptate intențiilor regi-
zoriale semnate de același Laurian
Oniga care, înainte de a fi făcut studii
de regie a absolvit Facultatea de
Arhitectură (spun „aproape perfect”
fiindcă nu cred că era nevoie de niște
bărcuțe ca să înțelegem că acțiunea
se petrece la Veneția), e ceea ce se
cheamă un spectacol vesel. Se râde
și se râde bine, iar râsul nu e provocat
de trucuri ieftine, ateatrale, de limbaj
licențios și de aluzii sexuale, ci de
textul goldonian și de felul în care e
valorizat el scenic. Ceea ce iarăși e un
lucru bun.

Înțelegem atât din spectacol cât
și din „argumentul” semnat de regizor și
inserat în caietul-program al celei de-a
XV a ediții a Festivalului Internațional
de Teatru Clasic că, în calitatea lui
fundamentală de director de scenă,
Laurian Oniga a dorit să continue
peste timp demersul lui Giorgio

Strehler, cel care, prin exemplarul lui spectacol de la începutul anilor '60, intenționa să pună în discuție ideea de teatru în raport cu lumea. O lume în care concepțiile de bază erau industrializarea și capitalismul care, ne reamintește Laurian Oniga, „în spectacolul propus de Strehler era evidențiat, undeva în fundal, de orașul nou, cu turnurile fabricilor”. Cu alte cuvinte, regizorul arădean și-a dorit să găsească, prin spectacolul său argumentele de natură a-i permite să mai arate o dată câtă dreptate avea Strehler când socotea că scriitorul italian a surprins oamenii, locurile și lumea din „marea carte a naturii și a lumii” și a făcut-o astfel încât a depășit cadrele secolului al XVIII-lea. Mai scrie Laurian Oniga că, prin înscenarea lui, a vrut să reliefeze „fața cealaltă, aș spune urâtă, hidoasă, a lumii care se se folosește de oameni ca de obiecte, de instrumente. O lume în care cei cu bani, putere se folosesc de cei care nu au aceste privilegii. Pe de o parte, o lume pragmatică, pe de altă parte o lume care în naivitatea ei speră în fiecare zi că doar muncind, făcându-și treaba, va fi și răsplătită. O lume a stăpânilor și a sclavilor cărora în istorie li s-a spus ca atare, adică sclavi, apoi iobagi, salahori, muncitori și, mai nou, doar angajați”.

Când am citit ultimele rânduri citate mai sus, înainte de începerea spectacolului, am cam fost încercat de teama ca nu cumva directorul de scenă să fi căzut în capcana de a fi făcut din montare o ilustrare a acelor versuri eminesciene șarlatan decupate odinioară din *Împărat și proletar* ce cheamă la zdrobirea orânduirii „cea crudă și nedreaptă” și de a fi manipulat piesa astfel încât să o metamorfozeze într-un pretext pentru un spectacol agitatoric. Nu, din feri-

cire nu s-a întâmplat acest lucru. Laurian Oniga a translatat textul în primii ani secolului al XXI-lea. Hanul în care se consumă toate peripețiile s-a transformat într-un hotel bun, cu personal numeros, de toate etniile. Printre numeroșii angajați se află și un român care nu se prea simte în largul său, e măcinat de dorul de casă și ascultă întristat ploaia de comentarii radiofonice românofobe. Pantalone de Bisognosi și Doctorul Lombardi sunt oameni mai mult decât înstăriți, cu o discretă conduită mafiotă (de unde și apelul la celebra melodie din filmul *Nașul*, ba chiar și parodierea stilului de joc al lui Marlon Brando), iar, după ce toate încurcăturile sunt descurcate și după ce Clarice se căsătorește cu Silvio, cu toții își unesc averile și eforturile, demolează vechiul hotel și trec voiniceste și cu gesturi ample, mobilizatoare, la durarea altuia, desigur „mai trainic și mai frumos”. Aceasta e, de altfel, scena de final care, după părerea mea, putea foarte bine să lipsească.

Altminteri, textul lui Goldoni suportă destul de bine operația de întinerire la care îl supune regizorul care, pentru a-și fi asigurat încă și mai confortabil reușita, cheamă în ajutor numeroase inserturi muzicale. Nu sunt ele de ultimă oră, dar sunt foarte cunoscute, plăcute, pe gustul publicului. Sunt ceea ce se cheamă „melodii de ieri, succese și azi”, mai cu seamă șlagăre ale anilor '60-70, de pe vremea când italienii aveau un mai mult decât competitiv Festival de la Sanremo și o respectabilă emisiune de televiziune ce se chema *Canzonissima*, de care, așa după cum vedem din emisiunile canalelor de televiziune de azi, urmașii romanilor se înfruptă și azi cu bucurie. O bucurie împărtășită și de spectatorii de teatru români. Cred

că partitura goldoniană ar fi suportat încă și mai bine operația cu pricina dacă directorul de scenă ar fi chemat în ajutor o persoană a cărei prezență mi se pare a fi devenit indispensabilă în orice teatru. Persoana aceea, ce se cheamă după model german „dramaturg”, ar fi observat fără doar și poate și i-ar fi spus și regizorului că avea nevoie în spectacol de o traducere nouă fiindcă cea de care s-a slujit (cred că e cea clasică, foarte potrivită stilului clasic de înscenare, datorată Polixeniei Karambi) nu prea e conformă intențiilor spectacolului. Orice s-ar spune, sună rău, sună nepotrivit să-l auzi pe Truffaldino îndemnându-și stăpânul (stăpânii) să poruncească cina. Dar oare sunt eu din cale afară de cusurgiu atunci când îndrăznesc să spun că nu prea e verosimil ca un Truffaldino „teleportat” în zilele noastre să fie analfabet? Dramaturgul calificat ar fi avut, poate, un răspuns și la o astfel de întrebare.

Regizorul are excelenta idee de a plasa în scenă o pianină la care cântă, rând pe rând, mai toate personajele. Și astfel acțiunea e comentată, prelungită, completată, contrazisă, ș.a.m.d. într-un mod ingenios, generator de zâmbet, nu doar de zâmbet, ci de râs de-a binelea. Și uite așa se face că montarea de la Arad e, după cum spuneam, una veselă. E drept, partea a doua e cam lungă prin comparație cu prima, mai intervin rarefieri ale umorului și inventivității, se mai întâmplă ca ritmul spectacolului să cadă din cauza unor interpreți.

Indiscutabil, marele performer e interpretul lui Truffaldino, actorul Ionel Bulbuc, care „a intrat” în spectacol cu doar două zile înaintea premierei, salvându-l, înlocuindu-l pe etern ghinionistul Andrei Elek ce a suferit un accident și a devenit indisponibil.

Pentru bravura lui, dar și pentru ceea ce a realizat pe scenă nu doar că îl felicit pe Ionel Bulbuc, ba chiar îi trec cu vederea o seamă de deficiențe de dicție, avertizându-l totuși, prietenește și...cronicărește, că *une fois n'est pas coutume*.

Florin Covalciuc și Dan Nica (Pantalone și Brighella) formează un cuplu ce funcționează bine, Cecilia Donat (Clarice) și Alex Mărgineanu (Silvio) sunt simpatici și caraghioși la modul artistic, adică cu măsură, Giorgiana Elena Popan (Beatrice) mai are puțin de lucru până la a fi cu adevărat convingătoare, tot la fel cum mai are Sorin Calotă, dacă ține neapărat să devină un bun actor de comedie. Excelentă, parcurgând exact cum trebuie distanța de la clasic la modern, postmodern ori post-postmodern. mi s-a părut Liliana Balica (Smeraldina), o prezență care nu prea lasă urme e cea a lui Robert Pavitsitis în Brighella.

Cert e că meritul că la Arad se joacă un Goldoni neîncruntat și neposomorât se împarte frățeste între actori și regizor. Dar la fel de sigur e că loc de mai bine există.

În vreme de război

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț- SOLDAȚII de Zalán Tibor; Traducerea- George Volceanov; Un spectacol de Szabó K. István; Scenografia- Csiki Csaba; Coregrafia- Andrea Gavrilii; Cu- Tudor Tăbăcaru, Loredana Grigoriu, Cezar Antal, Nora Covali, Andrea Gavrilii, Horia Suru, Victor Giurescu, Rareș Pîrlog, Dan Grigoraș, Daniel Beșleagă, Dragoș Ionescu, Florin Mircea jr., Cătălina Ieșanu, Isabela Neamțu, Ecaterina Hățu; Data premierei- 24 octombrie 2009

Le revin Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, directorului său,

actorul Liviu Timuș, regizorului Szabó K. István și traducătorului George Volceanov meritul de a fi atras atenția asupra dramaturgului maghiar contemporan Zalán Tibor și asupra piesei lui, *Soldatii*, pe care am văzut-o montată într-o versiune de foarte bun nivel artistic.

Din caietul de sală, bogat în informații și în comentarii ce pun în relație piesa cu scrieri din literatura universală apropiate ca tematică, caiet profesionist întocmit de Gențiana Ionescu, aflăm că Zalán Tibor este deopotrivă poet, dramaturg, gazetar de presă scrisă și de televiziune. S-a născut în anul 1954, din 1974 a început să scrie consistent și consecvent poezie. După volumul de debut în lirică, volum intitulat *Penurie de pământ*, au urmat altele ce au determinat critica literară din Ungaria să îl califice pe Zalán Tibor drept un „corifeu al avangardei”. Scriitorul s-a îndreptat și către literatura dramatică și, atât cât mi-am putut da seama din piesa *Soldatii*, el scrie pentru teatru ca un dramaturg autentic ce știe să dureze veritabile situații dramatice fundamentate pe un conflict necontrafăcut, pe o atent controlată gradare a acestuia, care știe deopotrivă ceea ce înseamnă personaj și care sunt mijloacele grație cărora i se pot asigura acestuia carnație și individualitate. Altfel spus, Zalán se comportă în spațiul literaturii dramatice ca un profesionist autentic, nu asemenea unui poet care, sub pretextul teatrului câteodată abuziv numit poetic, încearcă să își mascheze inadecvarea la gen.

Nu încape îndoială că toate asocierile și relaționările cu alte scrieri, aparținând sau nu genului dramatic pe care le avansează susmenționatele texte din caietul de sa-

lă, sunt îndreptățite. Dar mie mi s-a părut că textul cu care poate fi cel mai bine comparat *Soldatii e Familia Tóth* aparținându-i lui Orkény István, un dramaturg maghiar ce se bucură de suficientă notorietate în România, relativ des jucat pe scenele noastre în anii '70-80. Înrudirea e evidentă deoarece atât piesa lui Zalán Tibor cât și cea a lui Orkény au ca temă principală războiul și consecințele lui în plan moral.

Acțiunea piesei e plasată, așadar, în vreme de război. Autorul are înțelepciunea de a nu preciza în care război anume fiindcă ceea ce îl interesează e gradul de generalitate al reacțiilor, al atitudinilor, al comportamentului oamenilor într-o situație-limită. Lipsa circumstanțierii înseamnă, după părerea mea, un punct de rezistență al piesei.

Obiceiul familiei lui Mihály Dogarul e ca săptămânal să găzduiască în propria casă o oră de rugăciune la care sunt poftiți fruntașii satului-Reverendul și Învățătorul- dar și oameni obișnuiți. Raporturile dintre cei adunați în jurul mesei, fie ei membri ai familiei (mamă, tată, cele două fiice) ori oaspeți sunt destul de complicate, marcate de numeroase focare de tensiune ale căror surse aflate undeva în trecut se pot ghici și pe care convențiile sociale abia le pot ține sub control.

Satul e pe neașteptate ocupat de soldați, iar casa lui Mihály e rechiziționată de un fruntaș și doi soldați. Oamenii aceștia care nu înseamnă de fapt nimic în ierarhia militară îi țin sub teroarea fizică și psihologică pe cei găsiți în respectivul spațiu închis. Starea de asediu căreia îi e supusă comunitatea restrânsă din jurul mesei familiei lui Mihály pune la încercare omenia, moralitatea, demnitatea ce-

lor deveniți prizonieri pentru 48 de ore. Toate abandonurile, cedările, lașitățile, trădările, răsturnările de situație sunt cu grijă pregătite de dramaturg, observate și notate cu minuție. Iar când cele două zile de asediu se vor fi încheiat e cât se poate de limpede că nimic nu mai e la fel, că nimic din fostul echilibru fragil nu mai poate fi salvat, că *status-quo*-ul a fost spulberat, că măștile au căzut, conveniențele au fost dinamitate și că cei ce au supraviețuit vor trăi pe mai departe cu totul altfel decât le-a fost până atunci viața.

Indiscutabil, spectacolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț e unul bun, tensionat, cu miză ideatică și artistică. E subliniată așa cum se cuvine mai cu seamă în partea a doua a montării- starea de coșmar, apăsătoare, grea, regizorul Szabo K. István insistând eficient asupra *etapelor* procesului de alienare ce se declanșează ca urmare a terorii pe care o instituie micul dictator, pușintel la trup, care e Fruntașul. De altfel, nu e pentru prima oară în cariera lui când directorul de scenă se arată preocupat de cercetarea scenică a felului în care se comportă oamenii în condiții extreme. Bunăoară, îmi amintesc și acum cu plăcere de una dintre primele montări semnate de Szabó K. István, cea cu tragi-comedia absurdă *Casa de pe graniță* realizată la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, a crei acțiune se petrece și ea în timpul unei conflagrații. Frica, atingând adesea intensitatea groazei, e o temă riguros decupată, tot la fel cum sunt cu rigoare urmărite decourile ei în faptele oamenilor. Tocmai de aceea regizorul găsește că stilul cel mai adecvat pentru spectacolul său e cel de factură modern-realistă, fundamentat pe un joc condus ca

atare, consecvent adoptat de o distribuție inspirat întocmită. Poate tocmai din acest motiv am îndoieli asupra utilității inserării unui dans cu funcții deopotrivă simbolice și metaforice, dans coșmardesc ce își propune de fapt să prefațeze coșmarul palpabil căruia îi vor cădea pradă cei din casa familiei lui Mihály. Iar dacă montării îi este caracterizantă tensiunea indusă, un mare merit le revine actorilor, cu toții, fără excepție, foarte buni, stăpâni pe rol și pe mijloacele de expresie artistică.

Dezumanizatul, excentricul, tragi-comicul, înspăimântătorul, derizoriul dar și cinicul Fruntaș își află în Cezar Antal interpretul fără cusur. Prin rostire, prin intonație, prin gestică, prin mimică, prin capacitatea de a juca ori a mima bunvoința îndată înlocuită de măsuri excepționale, Cezar Antal aduce în scenă un personaj de esență demoniacă, actorul demonstrând încă o dată că e unul de mari resurse.

Reprezentant a ceea ce se cheamă *umanitatea medie*, o umanitate care negociază cu sine multiple compromisuri, dar care nu acceptă totuși orice, care știe că cedarea are și trebuie să aibă limite, amestec de complexe de inferioritate și de demnitate, de frustrări și de onestitate, de bunătate și de umilință, de supușenie dar și de curaj, Mihály Dulgherul înseamnă pentru Tudor Tăbăcaru un nou rol de referință pentru fișa lui de creație. Triunghiul feminin măcinat de contradicții, de frustrări e la un considerabil nivel profesional siluetat scenic de actrițele Loredana Grigoriu, Nora Covali și Andrea Gavriliiu. Învățătorul satului, un om ce se dorește adoptat de comunitate, dar care nutrește deopotrivă mereu ambiția de a-i fi

recunoscută superioritatea e bine interpretat de Horia Suru, în vreme ce Reverendul, la început calm, împăciuitorist, deloc cu aplecare spre eroism, mai apoi revoltat și rezistent când „solicitările” Fruntașului depășesc limitele își găsește un bun interpret în Victor Girescu. Deși fără cuvinte, apariția lui Dragoș Ionescu în rolul lui Jankovics e una ce contează, la fel cum contează t cea a Isabellei Neamțu ori a Ecaterinei Hâțu. Cuvinte de apreciere merită și Rareș Pârlog, Dan Grigoraș, Daniel Beșleagă, Florin Mircea jr., Cătălina Ieșanu. La rândurile, muzica de scenă compusă de Ovidiu Iloc și scenografia purtând semnătura lui Csiki Csaba cu un aport însemnat la reușita spectacolului.

Sebastian – deconstruit

Teatrul Municipal din Baia Mare- JO- CUL DE-A VACANȚA (opțiune 9) după Mihail Sebastian; Regia- Radu Afrim; Scenografia- 9 opțiune; Costume- Ioana Matei; Cu- Matei Rotaru, Ionuț Mateescu, Ioan Codrea, Gabriela Del- Pupo, Lucian Rus; Data reprezentației- 25 octombrie 2009

Numai și numai din voia altora și nicidecum din propria-mi voință, mi se întâmplă, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, să văd spectacolele Teatrului Municipal din Baia Mare oriunde altundeva decât la ele acasă, mutate, transferate, modificate, adaptate la condițiile unui festival ori ale unui turneu. Așa s-au petrecut lucrurile și cu *Jocul de-a vacanța (Opțiune 9)* în regia lui Radu Afrim.

Comit o mică indiscreție. Pe *Facebook*, rețeaua de socializare pe care, în vremea din urmă îmi pierd nepermis de mult timp, regizorul m-a rugat să nu-i văd spectacolul

în zilele Festivalului de la Piatra Neamț. Nu i-am promis nimic lui Radu Afrim pentru simplul motiv că eram conștient că nu îmi voi respecta făgăduiala. Eram convins că nu voi putea să trec peste curiozitatea de a vedea un Sebastian cu totul altfel, mai cu seamă că acest *altfel* vine dinspre un director de scenă care, e adevărat, uneori „scandalizează”, care e câteodată violent contestat, cu exact aceeași pasiune cu care e adulat, dar de care, dincolo de pasiunile acestea extreme, nu se poate să nu ții cont și ale cărui creații nu se poate să nu te intereseze. Am mers, așadar, la spectacol, m-am bucurat să văd că sala e arhiplină, un motiv fiind extraordinara simpatie de care se bucură Radu Afrim la Piatra Neamț. Și nu doar la Piatra Neamț. Ci oriunde montează- la Brăila, la București, la Sfântu Gheorghe, la Timișoara, la Piatra Neamț- Radu Afrim are această capacitate cu totul aparte, cu care nu mulți regizori se pot mândri, de a avea publicul lui, fideli săi, fanii săi. Public care îl place, îl adoră, îl apără- oare câți directori de scenă se pot lăuda cu faptul că spectatorii au reacționat atunci când un politruc local a vrut să reinvie cenzura ideologică?- un public ce îi acceptă orice „trăznacie”, care vine cu inima deschisă la toate producțiile sale.

Regizorul nu voia să văd *Jocul de-a vacanța (Opțiune 9)* în zilele Festivalului de la Piatra Neamț fiindcă spectacolul se juca în formula *à l'italienne*, și nu cu public pe scenă, cum fusese el conceput. De obicei, directorii de scenă recurg și recurg tot mai frecvent la această formulă tocmai spre a întări relația dintre spectatori și actori, emoția, comunicarea dintre ei. Căldura publicului nemțean, deschiderea mai

mult decât evidentă, emoționantă în sine, chiar și pentru un critic care nu-i așa?- trebuie să fie nepăsător și rece, au făcut astfel ca la spectacolul văzut de mine să existe tot ce și-ar fi dorit regizorul- tensiune, intensitate, comunicare, bucurie, suflet.

Nu exclud nicidecum că au fost în sală și „civili” plătitori de bilet, și critici care au primit cu rezerve „trăznaia” lui Afrim. Fiindcă, cel puțin la prima vedere, e o „trăznaie” să vrei să transferi *Jocul de-a vacanța*, despre care în manual scrie că e o „comedie lirică” în zilele noastre când nu mai prea avem nevoie de lirism. Până a vedea spectacolul, eram și eu ferm convins că Sebastian nu poate fi scos din interbelic, că acolo îi e locul, în lumea aceea cu „pioneze și hârtie albastră”, cum spune un romancier. Că e sortit eșecului- acum m-am convins că nu e- să transformi pensiunea Weber într-un imens birou cu laptopuri și calculatoare, cu funcționari scrobiți, în ținută „formală”, cum se zice. Afrim comite, neîndoiește, o trăznaie, dar o trăznaie inteligentă și asta, în primul rând, fiindcă a pătruns în structura de adâncime a relațiilor din piesa lui Sebastian.

De fapt, și-a spus, regizorul, și oamenii aceștia cu viața perfect reglată de laptopuri și celulare se pot îndrăgosti, pot visa, pot să uite nu chiar o lună, dar măcar 15 zile de ținută formală. Li se poate să nu aibă răgazul să plece în munți, să se izoleze acolo, ci să se joace de-a vacanța în propriul birou. Iar când jocul se termină, cel puțin pentru o clipă, înainte de a reveni la *job*, li se întâmplă să se simtă singuri, triști, să fie melancolici, sentimentali.

Cam asta face Ștefan Valeriu. Îi provoacă, îi obligă la joc pe colegii săi de birou- pe Bogoiu, pe Corina,

pe Vintilă. Începutul jocului îl prinde acolo și pe Jeff, corigentul care în vacanță fiind, și-a aflat un job de vară și le livrează pizza cotidiană cu bucuria de a o vedea astfel zilnic pe Corina. Madame Vintilă e colegul Vintilă care, în timpul jocului, se joacă de-a femeia. Altminteri, lucrurile sunt la fel ca la Sebastian. Corina are o idilă cu Ștefan Valeriu, idilă pe durată determinată, desigur, Jeff se îndrăgostește la modul adolescentin de domnișoara ce visează la cineva de la Civitta Vecchia, Bogoiu e plin de fantezii, iar Vintilă se travestește el, dar are un comportament la fel de expansiv și la fel de șocant cum a avut Madam, cea din interbelic.

Dacă stai și te gândești bine, vezi că Radu Afrim nu a schimbat aproape nimic. Zic *aproape* fiindcă din comedia lirică a lui Sebastian a făcut o comedie pur și simplu. Ceea ce nu mi se pare chiar atât de grav. Ba chiar deloc.

Pe de altă parte, sunt obligat să mărturisesc că, dacă ceva m-a făcut să nu fiu pe deplin mulțumit de *Jocul de-a vacanța (Opțiune 9)*, acel ceva se cheamă jocul actoricesc. Jocul actoricesc al unei distribuții inegale valoric și nu în egală măsură convinsă de validitatea demersului din care este parte. Îi pun deoparte pe Ioan Codrea (Vintilă) și pe Ionuț Mateescu (Bogoiu) care sunt minunați, care mi-au plăcut, m-au amuzat, m-au făcut să râd cum poate demult nu am mai făcut-o. Din păcate, ceilalalți interpreți m-au cam întristat. Nu e vorba aici despre Lucian Rus, adolescentul distribuit în rolul Jeff. E tânăr, nu e școlit așa că i se iartă faptul că e timorat și cântă textul. Dacă va alege să facă studii de teatru, are toate însușirile să se debaraseze de toate aceste defecte.

E, în schimb, vorba despre Gabriela Del-Pupo (Corina) care e stingheră, poate neconvinsă de „deconstrucția” lui Afrim, care spre a-și da curaj strigă replicile și de Matei Rotaru, interpretul lui Ștefan Valeriu, care nu a făcut deloc, dar deloc economie la grimase și la zâmbete false.

Profesionalismul unor artiști în devenire

UNATC București- 20 DE MINUTE CU ÎNGERUL de Alexandr Vampilov; Regia și scenografia- Vlad Cristache; Muzica- Sergiu Fleșner; Cu- Ionuț Vișan, Vasile Flutur, Cosmin Natanticu, Sergiu Fleșner, Silviu Debu, Anca Dumitra, Alice Nicolae, Sabrina Iașchevici; Data reprezentăției- 25 octombrie 2009

Un tânăr viitor regizor, cu studii de licență, acum masterand la UNATC, pe nume Vlad Cristache, cu care s-a întâmplat să împart pentru câteva minute cabina ascensorului din hotelul în care am locuit la Piatra Neamț, mi-a adresat invitația de a merge să-i văd un spectacol ce îi poartă semnătura și care urma să se joace a doua zi, dimineața de la ora 10. Mărturisesc că aveam alte planuri, chiar alte angajamente pentru ziua și ora respectivă, dar cum era vorba despre o montare pe un text de Vampilov și cum tânărul ce formula invitația mi-a lăsat impresia a fi nu doar o persoană foarte politicoasă, ci și extrem de serioasă, mi-am schimbat imediat agenda. Am fost inspirat, am văzut nu doar ceea ce se cheamă un spectacol bun, ci și un spectacol de care aveam nevoie, fiindcă nu debordez de optimism, nici de entuziasm, în ceea ce privește starea actuală a învățământului superior artistic românesc. Ceea

ce am văzut m-a făcut să cred că pesimismul meu e totuși cam prea exagerat.

Numele lui Aleksandr Vampilov se bucura de o relativ frecventă circulație în spațiul teatral românesc de prin anii '70-80. Mort prematur, la doar 35 de ani și în condiții destul de bizare, dramaturgul nu a avut răgazul de a scrie decât vreo 6-7 piese, dintre care cred că cea mai cunoscută e *Vânătoarea de rațe*. Scrierile lui Vampilov au cucerit prin autenticitate, prin căldura lor umană, prin felul în care vorbeau despre ceea ce se chema „oamenii sovietici”, care, da, e adevărat, au construit sau numai desăvârșeau construcția socialismului, hotărâți să edifice comunismul, dar care nu doar munceau, nu erau obsedați doar de cifre de plan și de modele umane precum secretarul de partid ori secretarul general al PCUS, ci mai și iubeau, mai beau cam fără măsură, erau caracterizați prin noblețe sufletească ori prin nemernicie, credeau sincer în pritenie sau își trădau prietenii cu nepăsare. Carevasăzică, erau ființe vii, nu oameni-lozinci. Nu prea băgate în seamă în timpul vieții scriitorului, piese precum *Despățire în iunie*, *Fiul mai mare*, *O întâmplare cu un metteur en page*, *Vânătoarea de rațe*, *Vara trecută la Ciulimsk*, *Anecdote provinciale*, *Adio, studenție!* au fost ceva mai încolo prețuite, jucate, comentate. Regizorul Nikolai Tovstonogov, care l-a cunoscut pe scriitor, nota: „Vampilov era întotdeauna preocupat de problema vieții și a morții; pentru el viața și moartea erau entități de aceeași valoare, ceea ce mă face să spun că atitudinea lui față de moarte e aceea a unui filosof. Iubea Vampilov viața? Mai degrabă aș zice că nu. Paradoxal,

însă, iubea foarte mult oamenii. Față de oameni avea o atitudine plină de bunăvoință și de atenție. Cred că respingea în viață două lucruri: minciuna și vulgaritatea.”

După părerea mea, aprecierile lui Tovstonogov sunt riguros exacte, iar exactitatea lor se verifică în piesa *20 de minute cu îngerul*, unul dintre cele texte ce dau carnaja *Anecdotelor provinciale*. Lucrare ce a prilejuit un foarte bun spectacol regizorului Valeriu Moisescu, Teatrului „L.S. Bulandra” și care a contat ca o montare de top a stagiunii 1977-1978.

Doi „oameni sovietici”, trimiși în delegație, uită de toate și se închid în camera lor de hotel, beau zdravăn, cheltuindu-și mai toți banii pe votcă și alte băuturi bețive. La trezire, încă mahmuri, prima grijă a lui Anciughin și a lui Ugarov e de a face rost de câteva ruble cu care să își cumpere din nou băutură. Numai că e duminică, la fabrica unde trebuiau să rezolve probleme de serviciu nu e nimeni care să îi împrumute, iar comunitatea hotelieră, de la cameriste la un violonist nițeluș ciudat, nu e dispusă să îi subvenționeze. Așa că cei doi se adresează, prin fereastra deschisă, oamenilor de pe stradă, solicitându-le în gura mare un împrumut de 100 de ruble. Pe neașteptate, la ușă le bate un generos binefăcător, care parcă numai asta aștepta- să aibă cui să dea un „împrumut nerambursabil” de exact 100 de ruble. Faptul nu poate decât să îi bucure pe cei doi. Asta până în clipa în care generozitatea binefăcătorului începe să li se pară suspectă, iar acesta e cercetat, bruscăt, traumatizat nu doar de cei doi cărora voia să le facă un bine, ci și de angajații și de ceilalți oaspeți ai hotelului. Din anecdotă veselă și tristă deopotrivă,

textul alunecă pe neașteptate într-o analiză necruțătoare a însingurării, a tristeții, a neînțelegerii, a uscăciunii sufletești.

Îi revine studentului-regizor Vlad Costache meritul de a fi procedat la o lectură extrem de atentă a piesei, de a-i fi descoperit și evidențiat scenic multiplele straturi de semnificație, de a fi înțeles că *20 de minute cu îngerul* se hrănește deopotrivă din Gogol, din Dositoievski dar și din Cehov, lucru observat și de Valentin Silvestru în cronica spectacolului de la „Bulandra”. Mai are Vlad Costache calitatea de a-i fi asigurat montării tensiune, intensitate, de a fi pregătit prin spaima care se insinuează treptat hohotul de râs din final. Un hohot de râs care are rostul de a ne pune pe gânduri- oare chiar așa suntem noi, oamenii? Chiar nu putem face o faptă bună decât spre a ne răscumpăra o alta rea, un moment când am greșit față de semenii, față de ființele ce ar trebui să ne fie cele mai apropiate, la urma urmei, față de noi înșine? Același Vlad Costache a elaborat cu bani puțini, dar cu multă și tinerească inventivitate o scenografie minimă, însă extrem de sugestivă și de utilă. Și tot Vlad Costache a alcătuit o distribuție asigurată de tineri absolvenți ori de colegi- masteranzi pe care, văzându-i evoluând în acest spectacol, mi-au mai scăzut temerile referitoare la ceea ce se întâmplă în școala noastră superioară de teatru și la cei ce ar trebui să asigure un viitor teatrului românesc.

Indiscutabil, nu toți interpreții sunt la fel de buni, nu toate rolurile sunt la fel de bine rezolvate. Cele secundare mai suportă precizări, îmbunătățiri. Dar Vasile Flutur, interpretul lui Anciughin, e o revelație. E ceea ce se cheamă un actor deja

format, un actor în adevăratul sens al cuvântului. Joacă atent, concentrat, fără gesticulații inutile. E matur în gesturi, în mișcare, în rostire. Tânărul cu barbă zărit în holul hotelului, la restaurant, în foyerul Teatrului unde aștepta să intre la alte spectacole programate de Festivalul de la Piatra Neamț, se transfigurează instantaneu pe scenă, câștigă vreo 15 ani în plus fiindcă asta îi cere rolul, joacă în forță, dar știe că asta nu înseamnă nicidecum a răcni replicile și a se da cu capul de perete. Cam la fel stau lucrurile și cu Cosmin Natanticiu, interpretul lui Ugarov. Dar și cu Ionuț Vșan, tip de june prim, de ingenuu, delicat, adolescentin, care și el se maturizează pe loc și îi conferă necesara credibilitate lui Homutov. O mențiune specială merită și Sergiu Fleșner, interpretul lui Bazilski.

Amabilități fără acoperire

Teatrul Național din Târgu Mureș- Compania Liviu Rebreanu; KRUM de Hanoch Levin; Traducerea- Cristina Toma; Regia- Theodor Cristian Popescu; Scenografia- Andu Dumitrescu; Light design- Andu Dumitrescu și Theodor Cristian Popescu; Muzica originală și sound design- Vlaicu Golcea; Coregrafia și mișcarea scenică- Eduard Gabia; Cu- Mihai Crăciun, Elena Parea, Csaba Ciugulitu, Ion Vântu, Anca Loghin, Costin Gavază, Roxana Marin, Vero Nica, Ionela Nedelea, Luchian Pantea, Mihaela Mihai; Data reprezentației- 2 noiembrie 2009

S-a scurs deja un număr consistent de ani de când nu mai aveam vești despre vreo întâmplare artistică semnificativă petrecută la Compania „Liviu Rebreanu”, adică

Secția română a Teatrului Național din Târgu Mureș. Știam doar că de mult prea multă vreme acolo se montau voios și semi- amaoricesc texte de mâna a doua ori a treia, comedioare bulevardiere cu subiecte ce balansau cu obsinație în jurul patului și a complicațiilor adulterine, că nici un regizor important nu era poftit să încerce și altceva, că trupa e dezabuzată ori să amăgește cu iluzorii succese prin tot felul de turnee în străinătate a căror principală miză era una de ordin turistic, că cei aflați în fruntea bucatelor adoptaseră o politică de izolare și se situau într-o stare de beligeranță nedeclarată, dar și profund neprofitabilă cu critica ce nu mai era invitată să vadă și să spună ce crede despre spectacole. Conducerea cu pricina a fost înlăturată ca urmare a evaluărilor periodice ale Ministerului, un concurs pentru postul de manager anunțat acum mai bine de un an a eșuat din motive felurite, preponderent de ordin birocratic, iar un altul nu a mai avut loc din cauze încălcite, un „merit” aparte având deciziile unui guvern pitic, peltic și debil care mai întâi a emis acte normative și abia pe urmă s-a gândit, dacă s-a gândit, la consecințele lor. Teatrul e condus de un interimar ce are competențe limitate, iar interimarele și direcțiunile tranzitorii- o știm încă de la Mihail Sebastian- nu sunt deloc propice unei vieți teatrale sănătoase.

Chiar și în aceste condiții, sau, mai bine spus, tocmai în aceste condiții, nu am putut decât să mă bucur la aflarea veștii că o producție a Naționalului târgumureșean a fost reținută în selecția oficială a celei de-a XIX a ediții a Festivalului Național de Teatru. La urma urmei, până și Mihail Sebastian ar putea

fi contrazis de o realitate fericită din teren. Iar cum producția era semnată regizoral de Theodor Cristian Popescu și scenografic de Andu Dumitrescu, adică de un tandem ce, odinioară, înregistrase izbânzi chiar la Naționalul târgumureșean am așteptat cu nerăbdare spectacolul.

Theodor Cristian Popescu a optat pentru *Krum*, un text neîndoielnic valoros al dramaturgului israelian Hanoch Levin. O piesă despre ratarea unui tânăr poate prea încrezător în sine, poate ușor, poate prea mitoman care, ros de ambiții de afirmare literară, pleacă de acasă, din cartierul lui de la periferie unde toată lumea se cunoaște cu toată lumea, unde era un fel de lider, convins că va cunoaște succesul. Nu se întâmplă deloc așa, tânărul Krum se întoarce exact de unde a plecat, dar o face doar spre a-și desăvârși și parafa ratarea. De ce nu reușește în viață Krum? Doar fiindcă se supraevaluează? Doar pentru că se iluzionează? Numai deoarece e de origine modestă și îi e sortit să nu și-o depășească? E oare el născut vinovat? Face astfel încât toți îl părăsesc?. Sunt numai câteva dintre întrebările pe care le formulează piesa lui Hanoch Levin. Suficiente pentru a incinta la ceea ce se cheamă un spectacol- dezbateri, la un spectacol- problemă. Or, sunt numeroase indicii că tocmai un astfel de spectacol și-a dorit Theodor Cristian Popescu. Care împreună cu scenograful Andu Dumitrescu a optat pentru o formulă de spectacol- dezbateri implicită, de natură să implice spectatorii, chiar dacă nu la modul direct, ci formulându-le apăsător teme de meditație, solicitându-i vizual și nu numai. Se joacă nu doar pe scenă, ci și în și din sală, personajele apar de te miri unde, actorilor li se

cere să se încumete la numere de acrobație, ș.a.m.d.

Se simte însă în spectacol distanța de la dorință la putirință. Mi-e tare teamă că principalii realizatori ai spectacolului nu au calculat riguros exact consecințele și că, asemenea lui Krum, au căzut victime iluziei. Consumi, tu, spectator, prea mult efort spre a vedea de unde apare cel care vorbește. Spectacolul e nepermis de lung, curge molcom, neinteresant și fără emoție. Dacă m-a emoționat ceva cu adevărat în cele două ore și jumătate de spectacol atunci lucrul acela e scena înmormântării mamei lui Krum. Care durează aproximativ cinci minute. Puțină emoție pentru totalul de mai bine de 140 de minute cât durează reprezentația. Muzica lui Vlaicu Golcea e neputincioasă în a alunga senzația de anost. E ciudat să constați că unul și același regizor care în prima tinerețe tăia vârtos și vitejește și tot la Naționalul din Târgu Mureș din *Măsură pentru măsură* se teme să scoată ceea ce putea fi scos din textul lui Hanoch Levin. Și era, slavă Domnului, cel!

Evoluțiile actoricești sunt plate și neinteresante. Cel mai neinteresant e Mihai Crăciun, interpretul lui Krum. Krum trebuie să fie un tânăr charismatic. În acest rol, Mihai Crăciun nu e. Și alte roluri ofertante, precum Tugati (Csaba Csugulitu), Truda-Zăluda (Roxana Marian) nu scapă de platitudine. Se vede ceva mai bine Rareș Budileanu (mai cu seamă în rolul Bertoldo, actorul mai având în sarcină altele două). Elena Purea, o actriță despre care am numai amintiri bune, e mult prea patetică în Mama lui Krum.

În condițiile date, nu trebuie să mire pe nimeni că spectacolul nu interesează. Că în loc de implicare

generează lăncezeală și oboseală. Semn că e nevoie de mult timp, de mult talent, de multă dăruire, de și mai multă inspirație ca Secția română a Teatrului Național din Târgu Mureș să conteze cu adevărat din punct de vedere artistic. Gestul de a fi invitată cu un spectacol în Festivalul Național de Teatru e o amabilă încurajare. Dacă cei ce conduc acum Compania „Liviu Rebreanu” și Naționalul din Târgu Mureș supraevaluează invitarea lor la Festival, amabilitatea se va dovedi inutilă.

Crize

Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara; Cum traversează Barbie criza mondială de Mihaela Michailov; Regia Alexandra Badea; Scenografia- Velica Panduru; Coregrafia- Emanuel Pelmuș; Light design- Lucian Moga; Muzica- Dan Simion; Cu- Victor Manovici, Sabina Bijan, Colin Buzoianu, Alina Reus, Cătălin Ursu, Sabina Reus; Data reprezentației- 4 noiembrie 2009

Alexandra Badea e o tânără regizoare în care, la vremea debutului ei, mi-am pus mari speranțe, dar care, odată plecată și din când în când revenită din cele străinătăți, nu face decât să mă dezamăgească cu fiecare nouă montare. Mihaela Michailov e o tânără consoră în ale criticii de teatru care scrie cronici într-un limbaj atât de metaforic încât jur pe orice că nu am înțeles niciodată de ce i-a plăcut ori ba un spectacol. Ori dacă i-a plăcut. La un moment dat, s-a apucat de scris literatură dramatică, a beneficiat de tot felul de burse pe la *Royal Court*, a deprins formulele practicate acolo, le aplică reproductiv și scrie compuneri fragile

cu pretenții de piese, din acelea fără acțiune, fără poveste, fără conflict, fără personaje, adică fără nimic, în afară de vorbe, vorbe, vorbe. Ca nu cumva să fie acuzați că nu sprijină dramaturgia românească ori că nu sunt *open minded* vreo câțiva directori de teatru au aprobat înscenarea unora dintre lucrările ieșite din tastele computerului Mihaelei, convinși că astfel fac teatru postdramatic. Rezultatele nu au fost deloc pe măsura investițiilor, dar cum în teatrul românesc (încă)... turcul plătește, nu s-a întâmplat nimic.

Cele două domnișoare au reușit să îmbrobodească direcțiunea Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara și iată că li s-au pus la dispoziție timp de repetiție, bani de producție, cinci actori plus fiica unei actrițe spre a se monta cât mai șui cu puțință ceva ce se numește *Cum traversează Barbie criza mondială* și care are alură de manifest eșuat. Am citit textul publicat în revista *atent*, mai exact spus am încercat să o fac, nu am dus operația până la capăt și am evitat să merg la premieră din rațiuni de igienă mentală. Spectacolul a fost adus din motive obscure (și nu prea la București) la Festivalul Național de Teatru. Am greșit și nu am declinat invitația. Am fost, așadar, la zisul spectacol. Timp pierdut. *Amor pierdut, viață pierdută*- vorba lui Eminescu-dramaturgul. Pe scenă o instalație complicată, nu mă îndoiesc că și costisitoare, cu multe neocane ce se aprindeau și se stingeau enervant și obositor și erau mutate vajnic, de colo- colo, de cei 5+1 interpreți ce se mișcă zănatec, zburdă, țopăie, dansează și rostesc un text *zen* care, la urma urmei, e greu de numit text, dacă nu am ce face și îmi amintesc că la Teoria textului am învățat că

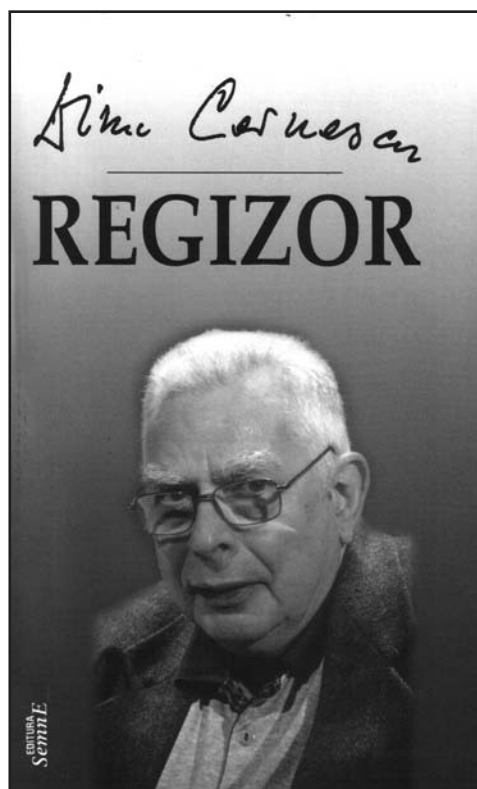
un text se caracterizează înainte de orice prin coerență. Spectatorii cinstiți pleacă discret din sală. Suntem des-tui care rămânem și suferim în tăcere. După vreo 120 de minute cômădia se termină spre ușurarea tuturor. Plecăm în transă spre casă. A doua zi, nume respectabile, nume sacre ale regiei românești venite la reprezentație, își fac cruci la telefon. Cronica orală e dintre cele mai vivace. Nu se vorbește decât despre *Cum a traversat Barbie criza mondială*. Critica e uluită și scrie pe bloguri ori în reviste virtuale cronici de nici cinci rânduri. Cu o promptitudine exemplară. Nimeni nu scrie „de bine”. Dar parcă asta contează pentru auto-tare, pentru regizoare? Nimeni nu mai vorbește despre altceva. Mihaela Michailov l-a surclasat pe

Shakespeare, Alexandra Badea pe Grotowski căruia, în același FNT, toc-mai i s-a dedicat un simpozion.

Teatrul Național din Timișoara a fost prezent în Festival cu trei spec-tacole, egalat la număr doar de Tea-trul Național din Cluj, și-a subminat cu cel cu *Barbie* o substanțială parte din prestigiul recâștigat cu prețul a patru ani de trudă. Se gândește oare cineva la asta? Pe de altă parte, cu banii cheltuiți pentru aducerea acestei sub-producții, Festivalul Național de Teatru ar fi putut, bunăoară, tipări un caiet-program lizibil. Nu ca cel din care eu mă trudesesc să transcriu distribuția. Nimeni nu face astfel de socoteli. Doar eu. Care, se vede treaba, nu sunt deloc zen, și îmi pierd vremea cu calcule inutile. Criză mare, monșeri!

Mircea Morariu

Regizor
de Dinu Cernescu



„Eu nu am ocolit piesa românească. Nu din motive de conjunctură, ci pentru că mi-a plăcut să știu că din mâinile mele a ieșit un autor”.

Am desprins acest pasaj din cartea autobiografică *Regizor* scrisă de Dinu Cernescu și apărută în anul 2009 la Editura *Semne* din București.

Ni se reamintesc implicit o seamă dintre piesele din literatura dramatică pe care Dinu Cernescu, regizor de primă mână, autor a multe biruințe teatrale înregistrate cu precădere în arcul de timp dintre începutul anilor '60 și ultima parte a anilor '80, le-a montat de-a lungul prodigioasei lui cariere. Citez, la rândul meu, câteva: *Iașii în carnaval* și *Millo Director* de Vasile Alecsandri (spectacol montat la fostul Teatru regional „Barbu Ștefănescu Delavrancea”), *Meșterul Manole* și *Zamolxe* de Lucian Blaga, *Absența* de Iosif Naghiu, reprezentată în premieră absolută, ... *Escu* de Tudor Mușatescu (toate înscenate la Teatrul „Giulești”) sau *Matca* de Marin Sorescu, de la Teatrul Mic, în care Leopoldina Bălănuță a fost copleșitoare. Acestor titluri li se adaugă altele, cu texte mai puțin durabile. E, așadar, cât se poate de sigur că fișa de creație a lui Dinu Cernescu înregistrează numeroase argumente în favoarea mărturiei citată mai sus, mărturie aparținându-i directorului de scenă. Unde mai pui că tot Dinu Cernescu nu a pregetat să monteze spectacole cu piese din dramaturgia românească și peste hotare. Nu a lipsit, firește, Caragiale.

Însă pentru memoria mea de critic de teatru care, prin fișa postului, este obligat să știe câte ceva și despre spectacole pe care nu le-a văzut dar care au o însemnătate indubitabilă, ca și pentru memoria mea de simplu

spectator ce merge la teatru nu doar fiindcă *trebuie*, ci mai ales deoarece îi place să facă acest lucru, Dinu Cernescu înseamnă, înainte de orice, regizorul ce se poate mândri că a montat cu un succes apreciabil, certificat ca atare de publicul și de critica din România, ca și de publicul și de critica din străinătate, o seamă dintre marile scrieri shakespeariene. Pentru ceea ce a reprezentat și pentru ceea ce înseamnă și azi Dinu Cernescu în contextul regiei și spectacologiei românești semnificativă mi se pare decizia unui critic de rigoarea și seriozitatea regretatului Valentin Silvestru de a începe seria exemplificărilor din capitolul *Orizontul spiritual al regiei românești actuale* din cartea *Ora 19, 30*, apărută în anul 1984 la Editura *Meridiane*, cu o seamă de analize extrem de temeinice ale unor spectacole precum *Hamlet*, *Timon din Atena*, *Măsură pentru măsură* sau *Coriolan*, toate înfăptuite la Teatrul „Nottara”, în anii de glorie ai respectivei instituții, glorie la care o contribuție aparte a venit tocmai din partea lui Dinu Cernescu.

Nu e mai puțin limpede că rolul extrem de important pe care semnatul cărții l-a deținut în contextul regiei românești de teatru e evidențiat și de spectacole cu piese ale dramaturgiei universale din secolul al XX-lea, precum *Viziuni flamande* de la Teatrul „Nottara” în care erau valorificate două texte ale belgianului Michel de Ghelderode (*Cristofor Columb* și *Escorial*), Dinu Cernescu având meritul de a fi fost primul ce a atras atenția asupra lui sau *Amadeus* de Peter Shaffer, cu Radu Beligan și Răzvan Vasilescu în rolurile principale. E util, de asemenea, să ne aducem aminte că lui Dinu Cernescu îi datorează strălucitul

debut din 1957 cu *Peer Gynt* Florin Piersic ori consacrarea inegalabilul Ștefan Iordache.

Nu i-a fost tocmai simplu lui Dinu Cernescu să își urmeze vocația și să își dobândească statutul de personalitate de prim rang în regia contemporană. Și asta fiindcă viitorul director de scenă s-a născut la București, pe 18 octombrie 1935, în familia generalului și pilotului Alexandru Cernescu. Care, pentru vina de a fi fost general în armata regală, a fost arestat la 14 septembrie 1949, anchetat și închis vreme de cinci ani la Jilava, la Canal, mai exact la Poarta Albă. Iar la două zile de la arestarea generalului, familia acestuia a fost izgonită din casă. Faptele sunt menționate în carte de Dinu Cernescu, există și evocarea vizitelor făcute părintelui închis dar, probabil, teama de a nu cădea în patetism, de a nu se zice că își plânge de milă, l-au făcut pe memorialist să nu insiste. Sau să vadă cu precădere partea frumoasă a lucrurilor și a vieții sale. „Când mă uit în urmă, văd că am fost un om foarte norocos. Am avut niște părinți extraordinari care și-au dedicat viața mie, și tot ce este bun în mine le-o datorez lor. Am avut câțiva prieteni foarte buni, care mi-au stat alături în momentele mele grele și au fost destule. Ei sunt prietenii vechi de-o viață prin care respir și mă bucur astăzi. Lor le datorez bucuriile mele și liniștea mea”.

E cât se poate de clar că atunci când a decis să scrie o carte de memorii, Dinu Cernescu a optat să insiste mai puțin asupra lui ca persoană particulară. Precumpănitoare e preocuparea de a vorbi despre sine nu ca „civil”, ci ca regizor. Regizor la teatrul cu scena de scândură, la teatrul de televiziune, profesor de regie la IATC,

mesager al școlii de regie românești în turneele întreprinse peste hotare. O spune Dinu Cernescu foarte limpede. „Paginile înșirate pînă aici sunt viața artistică a unui regizor. Le-am scris să fie o mărturie a muncii mele. Dacă ele au creat imaginea regizorului Dinu Cernescu, înseamnă că și-au găsit rostul”. Evocându-și imaginea, Dinu Cernescu se bucură de ceea ce a însemnat succes în viața lui profesională. Se bucură cu măsură. Lipsesc din carte efuziunile. E vizibilă chiar o anumită autocenzură. Pesemne că regizorul a vrut să ia o anumită distanță față de sine însuși,

nu a dorit să se emoționeze de propria lui persoană. Mai sunt totuși locuri în care emoția își face loc. Atunci când e evocată „trădarea” compozitorului Ștefan Zorzor ori când ni se vorbește despre decepția profesională și umană trăită la Teatrul Mic. În ceea ce mă privește, aș fi dorit mai peste tot un plus de detalii. Adesea am avut impresia că parcă era nevoie ca Dinu Cernescu să fie mai „vorbăreț”. Mai generos față de sine, cu memoria lui, cu amintirile sale. Dar alta a fost vrerea regizorului și astfel și-a concretizat-o el în pagini de carte.

Un lord al teatrului românesc Zeno FODOR - 75

În urmă cu 4 ani l-am cunoscut pe Zeno Fodor, un Om al dialogului spiritual, un admirabil comunicator, un deschizător de drumuri multiculturale (este inițiatorul programului *Face à Face*, în cadrul căruia s-au tradus în franceză și română mulți și importanți dramaturgi ai celor două limbi, a *Colocviului Național de Regie* la Reșița în 2005, organizator al *Festivalului Interetnic de Teatru* în 2006 etc.), un împătimit al lumii teatrale.

Din clipa în care am început să comunicăm se scria, de fapt, o altfel de poveste, o poveste nemuritoare. O discuție cu Zeno Fodor te îmbogățește, te înobilează, te stimulează să gândești în perspectivă. În ochii săi, viitorul unei națiuni nu poate exista fără teatru: *teatrul trebuie să rămână un bastion al nației, o citadelă a culturii naționale, un nesecat izvor de iradiere a spiritualității românești*. Subtilitatea, eleganța și ținuta impecabilă cu care l-a hărăzit Dumnezeu se împletește până la desăvârșire cu ființialitatea, glorificând-o.

De când îl cunosc, tot timpul mă surprinde.... O asemenea șansă vine o singură dată în viață. Poți s-o intuiești, s-o atingi, s-o primești și să te împlinești prin ea, sau poți s-o ignori, s-o ratezi din motive egoiste, din neștiință sau din teamă. Treptat, am avut posibilitatea să cunosc adevăratul om de teatru, care te surprinde până la fascinație prin vasta sa cultură, profunzimea ideilor, nevoia de a împărtăși... și așa am aflat că Zeno Fodor a știut să aleagă traseul existențial bătătorit de marii artiști, să se alimenteze și să emită, în egală măsură, autentice și sănătoase energii cultural-artistice.

Dacă se ivește ocazia să participi la un eveniment teatral de amploare, cu siguranță te vei întâlni cu Zeno Fodor. Adoră să fie prezent, să guste noi viziuni asupra unor piese de teatru consacrate, să descopere

noi autori, regizori și actori, să dezbată ecourile unui spectacol cu cei din breasla sa. Pentru asta trăiește.

Așa cum singur ne mărturisește, a tânjit spre teatru încă de la vârsta de 9-10 ani. *Îmi amintesc și acum de câteva scene din primele spectacole văzute la Teatrul Național din Craiova („Oedip rege”, „Hoții”, ambele avându-l ca protagonist pe Nicolae Sireteanu).* Destinul maestrului se împletește cu istoria Teatrului Secuiesc din Târgu Mureș (actuala secție maghiară a Teatrului Național) înființat în anul 1946. De atunci a început să joace teatru ca amator, împrietenindu-se cu câțiva excepționali actori, deveniți *monștri sacri* ai epocii, precum: Kovács György, Delly Ferenc, Kőszegi Margit și mulți alții. *De la ei, și de la marele regizor Tompa Miklós, am învățat ce înseamnă etică și disciplină teatrală, respect față de Teatru (cel cu T mare) și de spectatori.*

A absolvit în 1958 Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București (actuala Universitate Națională de Artă Teatrală și Cinematografică), secția de teatrologie-filmologie. Încă din anii studenției scrie primele cronici de teatru și realizează prima traducere a unei piese.

Activitatea profesională o începe în calitate de secretar literar la Teatrul de Stat din Oradea, unde existau două trupe de un mare potențial artistic: cea română condusă de Radu Penciulescu, cel care tocmai realizase excelentul spectacol *Ciocârlia* și cea maghiară condusă de legendarul Dr. Gróf László. Aici a legat prietenii trainice cu Radu Penciulescu, Dan Alecsandrescu, Valeriu Moisescu, Stelian Vasilescu, Valeriu Grama, Dorel Urlățeanu, Ricardo Colberti, Ion Marinescu, Vera Varzopov, Constantin Adamovici, iar de la secția maghiară cu Szombati Gille Ottó, Halasi Gyula, Gábor József, Cseke Péter, Dukász Anna ș.a.m.d. Acolo, la Oradea, învață pe viu cum se naște un spectacol.

Între oamenii de teatru, Zeno Fodor a fost și rămâne eruditul devotat, așa cum Gheorghe Harag este *regizorul*, sau cum Romulus Guga este *dramaturgul*, ca să mă refer la doi dintre cei mai buni prieteni ai săi. La Teatrul din Târgu Mureș, unde s-a transferat în 1962, la înființarea secției române, a lucrat timp de 23 de ani ca secretar literar, având șansa să lucreze cu nume mari, regizori și actori: Gheorghe Harag, Liviu Ciulei, Dan Micu, Alexa Visarion, Constantin Anatol, Eugen Mercus, Mihai Dimiu, Ion Fiscuteanu, Mihai Gingulescu, Cornel Popescu, Ștefan Sileanu, Fana Geică, Aurel Ștefănescu, Vasile Vasiliu și mulți alții...

Din 1985 până în 1997, este nevoit să facă un ocol profesional, în urma unei dispoziții de partid, ajungând la Teatrul de păpuși din Târgu-Mureș, mai întâi ca secretar literar, apoi, din 1991, ca director. Breasla păpușarilor îl primește cu mare dragoste și timp de două legislaturi este delegat al păpușarilor români în Consiliul Uniunii Internaționale a Marionetiștilor. Revine prin concurs ca director general la Teatrul

Național Târgu-Mureș și timp de 3 ani, cu muncă asiduă, dăruire, pasiune, creativitate reușește să dea instituției un adevărat profil de Teatru Național.

Zeno Fodor este, nu în ultimul rând, umanistul a cărui învățătură a devenit cordialitate și din căruși-a construit o cetate a căreia îi poți deschide porțile cu sentimentul că ești nu numai așteptat, dar și chemat. Timp de 20 de ani (1980-2000) a fost un remarcabil profesor la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu Mureș, unde a predat cursuri de Istoria Teatrului Universal, Management Teatral și Cultură Cinematografică, știind să țină pasul cu așteptările studenților, cu vremurile, punându-se în slujba tuturor acelor ce nu uitau de principii. A publicat aproximativ 2000 de cronici și studii teatrale și cinematografice, a tradus aproximativ 50 de piese de teatru, multe dintre ele fiind montate la diverse teatre din țară sau publicate la editurile Eminescu, Unitext, Viitorul românesc, Lyra și ne-a lăsat un important volum „Teatrul românesc la Târgu-Mureș, 1962-2002”, volum care păstrează vie amintirea prietenilor săi din teatru.

Zeno Fodor este omul ideilor trăite, ridicându-și glasul în apărarea neprețuitei lumi teatrale a căreia îi rămâne fidel până azi și mâine și mereu. Acest încântător Om este pentru noi toți un dar ceresc, o enciclopedie elegantă, barocă, complexă, desăvârșită. O enciclopedie pe care o ai pe noptieră, o răsfoiești iar și iar și ea rămâne la fel de imprevizibilă, de tainică, trezindu-ți permanent senzația de experiență a unei cunoașteri directe, neintermediate și autentice. Mărturia faptului că rolul său în viața teatrală a fost pe deplin împlinit vine în anul 2004, când a fost distins cu *Ordinul „Meritul cultural” în grad de Ofițer*.

La mulți mulți ani, sănătate și putere de muncă, emerite Zeno Fodor!

Daniela Gîfu

Alexandru Seres



Cum a ajuns Mihai Vieru doctor stratanic

Întâmplarea a făcut să asist la sfârșitul lunii octombrie, la Universitate, la susținerea tezei de doctorat a prietenului Mihai Vieru, poet orădean. Leșisem să caut *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, care apăruse cu Jurnalul Național, când dau nas în nas cu amicul, în pasajul Vulturul Negru. Alături de el, surpriză – cunoscutul critic Ion Bogdan Lefter, aterizat taman de la București, în calitate de referent al lucrării. Se făcea să nu mă duc?

Am asistat, timp de două ceasuri, la chinurile tantalice prin care a



trecut Miki, susținându-și teza despre lirica lui Ion Stratian. Ploieștean fiind, îl știa pe de rost pe cel tragic dispărut în 2005. Ne-a amețit timp de vreo jumătate de ceas cu vastele lui cunoștințe, de o biodiversitate aiuritoare (prieteni știu de ce), după care fu pe rând ridicat în slăvi (adică telea în al nouălea cer) și apoi adus cu picioarele pe pământ (adică făcut praf și pulbere) de referenți, trei la număr – care erau de fapt patru, ca mușchetarii: Ioan Derșidan, Ion Bogdan Lefter (mamă, ce i-a făcut!), Ion Simuț și (în absența) Andrei Bodiș. Spășit, Vieru și-a recunoscut în cele din urmă păcatele, astfel că fu cu mărinimie iertat. Cei prezenți avurăm astfel ocaziunea să-l ovaționăm (și apoi să-l pupăcim bine) pe proaspătul doctor, care a trebuit să promită că nu ne va ierta așa ușor și va scoate, la anul, o carte, cu versiunea upgradată a tezei sale. Doctore, d-aci mai e doar un pas până la Academie!

Andrei Simuț și reinventarea romanului

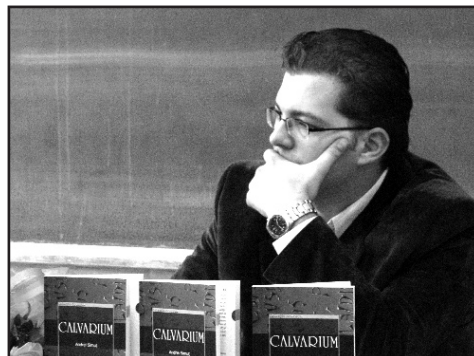
Neavând răgazul necesar să-l citesc, m-am dus la lansarea romanului *Calvarium* al lui Andrei Simuț cu

speranța secretă că mă voi lămuri dacă merită să investesc timp pentru o lectură ce se anunța anevoioasă.

Peste 300 de pagini scrise dens, fără dialoguri – cam prea mult pentru primul roman al unui tânăr de 28 de ani, îmi ziceam eu, cu suficiența unui boșorog hârșit care n-a făcut mare brânză la viața lui, dar își dă aere de atotcunoscător. După vreo oră de lămură, aerele mele s-au cam dus pe apa Peței.

Acum că mi-am dat peste nas, să vă spun și care a fost faza, luni, 2 noiembrie, la Facultatea de Litere. Marius Miheț (la așa romancier, așa critic – adică tot nesimțit de tânăr) și-a asumat sarcina de a prezenta cartea confratelui său, trezindu-mi interesul de la bun început cu afirmația că Andrei Simuț are o ieșită din comun capacitate de a se reinventa. Adică ce să te reinventezi, la 28 de ani, mi-am zis eu în barba din bloc-notes, uitând că debutantul în ale prozei se ocupă de destulă vreme și cu critica, debutul său absolut în volum producându-se în 2007, cu un tom exegetic. Stilistic, zice Miheț, se reinventează stilistic, adică e cam cameleon, îmi zic eu, ciulind apoi urechile: *Calvarium este un roman foarte complex, cu o sumă de subterane simbolice, care creează o rețea subtilă; un construct foarte bine gândit, unul dintre cele mai bine scrise romane ale tinerei generații; are o viziune borgesiană, labirintică, un spațiu care se comprimă și se dilată în permanență; cartea are foarte multe paliere de interpretare, este un roman pentru filologi.*

Hopa.



Îmi arunc ochii prin cărțuție, frunzăresc de zor în timp ce autorul vorbește despre Cluj, *un oraș imaginat, devenit personaj, dar care conține și locuri, nume reale*, citesc tot mai adânc, pagină după pagină, în timp ce scriitorul cu păr dat cu gel lecturează și el ceva fragmente pentru auditoriu, *un alt personaj care bântuie acest roman este însuși textul, cineva în carte chiar scrie un jurnal*, am citit o pagină întreagă, măi să fie, scrie chiar bine tânărul Simuț (oare ce simte taică-său, așezat în banca întâi de la ușă, o fi mândru).

Borges, Marquez și alți câțiva barosani cu care nu vă mai plictisesc, îi dau târcoale *Calvarium*-ului ăsta, ba mie mi se pare că ar fi și ceva Joyce pe-aici, hartă a memoriei, fluxul conștiinței, monolog interior, post-modernism, *poți să citești cartea de oriunde, s-o lași când ai chef*. Mi se pare mie sau Andrei Simuț chiar și-a pus în cap să reinventeze romanul?

Promit să mă pun pe citit. Poate chiar merită.

Parodia fără frontiere

Lucian Perța

Teodor Dună

mori liniștit zile în șir și nimeni nu află.

(din „Familia”, nr.7-8/2009)

de când cu proliferarea trenurilor
de treișunu februarie, în bucurești
a coborât și a rămas atâta lume, domnilor,
mai ales tineri scriitori,
încât uneori îți vine pur și simplu să mori

desigur că pentru asta e bine să te pregătești
din timp. îți anunți prietenii, rudele. dacă mai găsești
și un câine maidanez, dispus să te urmeze, și mai bine—
totul e să nu te grăbești și să te orientezi
pentru asta înspre o toamnă cu multe crizanteme
la marginea tuturor gardurilor—
și mai ales să fie într-o zi
imediat după alimentarea cardurilor

apoi îți sapi groapa liniștit,
asta dacă nu ți-au săpat-o alții. în sfârșit,
nu-ți mai pasă, te așezi liniștit în ea,
câinele începe să urle, tu îi strigi tacă-ți fleanca—
câinele nu și nu, că el ți-e credincios,
în sfârșit, îi arunci un os
și te lasă. ești singur-singurel
și te apuci să cânti un cântecel
lăsai casă, lăsai masă, lăsai pe bianca.

apoi stai și aștepti și aștepti și aștepti preț de câteva
sute și mii de time-out-uri. ce să vezi,
nu mai vine nimeni să te vadă. te enervezi peste măsură,
îți chemi câinele, ieși din groapă și, cu trenul de
treișunu februarie, catafazând, intri arzând în literatură

Cătălina Cadinoiu

Salamandrele

(din „Familia”, nr.7-8/2009)

Acei poeți ce nu știu ce înseamnă o peșteră încă,
sunt și de aceștia și mi-e milă de ei,
habar n-au ei câte jivine-s sub stâncă
și câte poeme sublime ți-ar inspira, de vrei!

Acești oameni care nu admiră
frumusețea șerpuitoare a reptilelor
nu poți scrie versuri și mă miră
cum reușesc la porțile editurilor

Salamandrele, de exemplu, salamizdra-de-munte
(Molge alpestris cum ii se mai spune, un exemplu să dăm)
poate fi între lumile noastre o adevărată punte,
dacă suntem în stare s-o luăm în mâini fără să țipăm!

Alexandru Mușina

Poem liniștit

(din „Familia”, nr.9/2009)

Întotdeauna m-a neliniștit liniștea,
La Întorsura Buzăului vreo zece ani am trăit-o—
Dincolo de ea auzeam cum se pregătește Revoluția
Și cum cresc florile. Întotdeauna florile au simțit-o
Mai bine decât noi și decât animalele,
Care, desigur, între vârsta de trei și o sută trei ani fix,
Și ele sunt oameni
Întotdeauna m-a neliniștit liniștea. Problemele
Toate după liniște mi-au venit. Am dat chix
La diferite intervale în multe întreprinderi profitabile
Și am lăsat multe lucruri pe care le-am văzut, vraisește,
Nu numai acasă, ci și la băi la Olănești—
Și asta întotdeauna după o perioadă de liniște

Așa că dragă Cis și dragă Virgile, taina mea,
Între cer și pământ, trebuie să recunosc spășit,
E că singurul câștig pe care mi l-a adus liniștea,
Singurul cu adevărat, e acest poem liniștit!

Lucia Cuciureanu

Cine mă scie?

(din „Familia”, nr.9/2009)

Din când în când la ședințele de cenaclu
Aflu despre mine că am la vers șperaclu,
Că „Arca” fără mine ar pluti în derivă,
Că, deși subțirică, sunt o prezență masivă,
Care, din invidie, ba și din lăcomie,
A ajuns acum să scrie poezie—
Că am terminat Filologia din Timișoara
Să am timp să scriu poezii seara
Și eseuri și critică dup-amiază...
Nu știu bârfele astea cât mai durează,
Dar dacă o să-l prind pe cel ce le scoate,
O să-l fac să-l doară și-n coate.
Drept în inimă îi voi înfige un poem,
Fără remușcare, fără să mă tem
Că, vai, săracul, poate muri...
Asta, desigur, dacă-l va citi!
Mărturisesc că nu știu ce să zic.
Oricum, la cenaclu nu înțeleg nimic.
Îi las de acuma pe toți să bârfească—
La urma urmei, cin’ să mă citească!