

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 9 • septembrie 2010
Oradea

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

Numărul este ilustrat cu imagini de la edițiile trecute ale *Zilelor Revistei Familia*

Seria a V-a
septembrie 2010
anul 46 (146)
Nr. 9 (538)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Ion Simuț

REDACȚIA:

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

Redactori asociați:

Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ

REDACȚIA 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
Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță abonații și cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituției.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul:

RO80TREZ0765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

**DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN**

CUPRINS

Editorial	
Traian Ștef - <i>Dezinvestirea politică</i>	5
Familia 145 - Carte de onoare	7
Familia	
Valentin Chifor - <i>Revista Familia, perioada Alexandru Andrițoiu</i>	15
Familia	
Ioan Derșidan - <i>Oradea și orădenii în vremea Revistei Familia</i>	26
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - <i>Pierdut prin fragilitatea lucrurilor</i>	34
Schiță în cărbune	
Al. Cistelean - <i>Doina Curticăpeanu</i>	41
Atropina	
Alexandru Vlad - <i>Cum dispar lucrurile din viața mea</i>	45
Nisipul din clepsidră	
Vasile Dan - <i>Îngerul căzut</i>	47
Un scriitor, doi scriitori	
Alex Stefanescu - <i>Nota zece</i>	49
Cartile prietenilor	
Traian Ștef - <i>Viorel Marineasa</i>	51
Cronica literară	
Marius Mihet - <i>Naufragii discrete</i>	59
Lucian Scurtu - <i>Luxul discreției</i>	63
Liliana Truță - <i>Dulceata vieții sub sabia morții</i>	65
Lucia Cuciureanu - <i>Între două vieți sau salvarea prin poezie</i>	72
Explorari de Mircea Morariu.....	73
Criterion	
Iulian Boldea - <i>Text și context istoric</i>	81
Poeme	
<i>Octavian Doclin</i>	85
<i>Diana Olah</i>	87
<i>Aida Hancer</i>	91
<i>Costel Stancu</i>	95
<i>Teofil Rachiteanu</i>	98
Proza	
Constantin Abăluță - <i>Viața în 3 litere</i>	104
Cronica muzicală	
Adrian Găgiu - <i>Aceleși lucrări?</i>	116
Cronica teatrală de Mircea Morariu.....	121
Cartea de teatru de Mircea Morariu.....	130
Local Kombat de Alexandru Seres.....	134

Editorial

Traian Ștef



Dezinvestirea politică

Din nefericire, climatul de la începutul anilor '90 a revenit în întreaga sa splendoare. Marșurile și mitingurile se termină, de obicei, cu ciocniri cu forțele de ordine – pînă și polițiștii s-au bumbăcit cu jandarmii la poalele Cotrocenilor! –, limbajul sloganurilor strigate la aceste manifestări depășește toate recordurile din anii '90, dar și limbajul presei și chiar cel al demnitarilor, al analiștilor și al canaliștilor s-a degradat incalificabil. Emisiunile de dezbatere politică au început să semene cu niște concursuri, pe premii mari, de insulte, amenințări și sudalme. Ceea ce citeai pe vremuri doar în România Mare, Azi și Adevărul lui Darie Novăceanu, citești azi aproape în toate ziarele. A început să dispară pînă și distincția esențială dintre presa tabloidă și cea „quality“. Sigur, situația economică joacă aria tragediei, nivelul de trai a coborât sub orice standarde ale lumii civilizate, dar nu e vorba doar de asta. Și de data aceasta a intervenit „peștele“. Poate niciodată n-am avut mai multă nevoie de o conducere calmă, „normală“, decît ca în aceste împrejurări.

Așa gîndește Liviu Antonesei. Și îi dau dreptate pentru că tot ce spune el e de domeniul evidenței. În România a fost ridicată iar baricada, iar locul dialogului este luat de confruntare sau indiferență.

Într-adevăr, ne dorim o conducere care să se așeze, în primul rînd ea însăși, calm, să facă analize, să discute, să caute soluții, să le expună cu motivările de neatacat, să-i cheme pe toți, politicieni, sindicaliști, specialiști, ziarști, să le spună: așa stau lucrurile, altfel nu se poate, dacă voi puteți face altfel, mîine, fără riscuri, poftiți. Din păcate, nu se vede să se fi așezat cei de la putere la o astfel de masă, evaluînd situația din țară și propria situație politică. Cu atît mai puțin există un dialog cu ceilalți. Explicația mea este că respectivul dialog calm nu are loc din vina amîndurora. Unii au orgoliul și interesul puterii, ceilalți au calculul urcării în intențiile de vot pe măsura degradării situației din țară. Iar mare parte a

presei nu mai e după gard, ci în față, la bătaie. Unii umblă de nebuni prin încăperile puterii și nu mai dau de rost lucrurilor, ceilalți stau la be-răria lui Nenea Iancu și ciocnesc.

Dacă numai la București s-ar întâmpla asta, n-ar fi baiul suprem. Dar nici aici, în satul nostru, nu există o bună așezare. Și nu mă refer neapărat la dialogul politic, ideologic, ci la o grijă de genul „cum să facem mai bine”. În 20 de ani nu am văzut un șef de județ care să vină și să întrebe, „băieți, cum am putea face noi mai multe lucruri bune aici, în Bihor, cel puțin cultural?” Nu se primesc decît adrese oficiale pentru solicitări de rapoarte sau cu bugetul aprobat. Nici la demitere nu te cheamă nimeni să-ți spună de ce. Cel ce conduce rămîne în sfera puterii și a deciziei fără să mai fie preocupat decît de această sferă în care sînt incluse toate funcțiile pe care le păstorește. Instituțiile nu mai există, personalitățile sînt anulate prin egalizare, valoare nu mai există. Comunicarea se face prin „raport” sau prin „ordin”.

România este, așadar, neașezată și fără morală. Legile singure n-o pot așeza, decît oamenii singuri dacă sînt lăsați, eventual ajutați, să facă fiecare ce poate mai bine. Iar dacă unul face bine într-un loc, să nu fie înlocuit cu altul după scheme obscure. Știu cum e să construiești cu entuziasm o instituție care dialoga cu suratele de oriunde, mîndră, pe picior de egalitate, ca apoi să se facă din ea sălaș de oploșeală.

România funcționează după modelul Curții Constituționale. Odată cu pronunțarea, Curtea se dezinvestește, adică nu mai emite „puncte de vedere” asupra propriilor considerente, nu mai dă explicații. Ea *se pronunță* și ce pronunță este lege. Așa și oamenii noștri. Deși i-am ales uninominal, nu mai stau de vorbă cu noi, ei se pronunță sau repetă ce spune Partidul acolo, la București sau aici, la Oradea, și nu avem decît să luăm aminte. Ei sînt de partea cealaltă a baricadei, nu în turn, pentru că baricada este o figură a democrației, iar turnul a aristocrației. Ei sînt în partea apărată a baricadei, noi în partea peste care poate trece Tabul.



CARTE DE ONOARE

1865 - 2010

Cu bucurie deschidem coloanele acestei *Cărți de onoare* tuturor prietenilor revistei care doresc să-și împărtășească gândurile la aniversarea a 145 de ani de la întemeierea *Familiei*. Publicăm – și vom

publica și în numerele următoare –, pe parcursul întregului an, mesajele în ordinea sosirii lor la redacție. În numele *Familiei*, mulțumiri și grațitudine.

Ioan MOLDOVAN

Gânduri... *la aniversară*

FAMILIA împlinește 145 de ani? Dumnezeuule, dar ce bătrână e!!!

Dacă te uiți la coperta ei, mai ales de câțiva ani încoace, veselă și sprinteră n-ai zice că a trecut de sută de ani, ba încă se apropie repejor de o sută cincizeci... Dacă o deschizi și începi s-o răsfoiești vezi că nu are nimic din ifosele fetelor sau doamnelor bătrâne, dimpotrivă, e plină de vioiciune și cât se poate de...tinerească. Articolele sunt de maxim interes, autorii sunt nume cunoscute, ba au și umor, echilibrul între poezie, proză, eseu, cronică etc. e rezonabil, într-un cuvânt nu e o revistă plictisitoare pe care o răsfoiești politic și o pui... bine. Și dacă din colțul unei pagini îți zâmbeste, cu chipul lui bonom și inteligent redactorul ei șef, Ioan Moldovan, revista îți devine sigur și mai simpatică.

Știu că unii vor zice că e cam superficial să numești «simpatică» o revistă serioasă, cu vechime atât de respectabilă, dar prietenii (era să scriu «știu de ce») ei, prietenii revistei, adică, sunt, înainte de toate, prietenii redactorilor: ai lui Ion – Moldovan și Simuț, ai lui Traian Ștef și Alexandru Seres, ai lui Miron Beteg și Mircea Morariu, ai mai tânărului

Mircea Pricăjan... Cu excepția celui din urmă, pe care încă nu-l cunosc destul de bine, ceilalți pot spune că-mi sunt prieteni și că, de câte ori am timp, urc cu mare drag scările spre biroul lor și cu și mai mare drag ne povestim felurite impresii. Nu sunt nici «importanți» (deși SUNT), nici ocupați ostentativ, nici agasați de vizite inoportune: se comportă normal, într-o lume ce mi se pare că iese tot mai des din normalitate.

Pentru mine una, deși scriu foarte rar în faimoasa revistă, *FAMILIA* înseamnă, întâi și-ntâi Iosif Vulcan (nume dat, cum se și cuvenea, Trupeii teatrale române din Oradea), cel care s-a zbatut cu o energie extraordinară pentru înființarea unui teatru în Ardeal , teatru despre care afirma pe bună dreptate, că « este o școală de cultură națională », el care a avut fler, încurajându-l pe foarte tânărul Mihai Eminovici, din celălalt colț al țării, să-și publice primele poezii în revista românească ce apărea pe atunci la Budapesta, având să devină *EMINESCU*.

Înseamnă, apoi și M.G.Samarineanu, cel care a condus revista în seriile interbelice-1926-29,1934-40,1941-44. «Macedoneanul de treabă» a fost și el un susținător sincer al Teatrului de Vest ce lua ființă la Oradea în anul 1928, consemnând entuziast deschiderea mult așteptatei instituții și apoi premierele sale. Ca să nu mai spun și că prietenii mi-au făcut onoarea de a mă premia în 2008 , cu premiul Samarineanu.

Înseamnă apoi rafinate , deși nu destule întâlniri cu Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, Radu Enescu (de a cărui prietenie comună cu I.D Sârbu ne-am bucurat ani mulți), Dumitru Chirilă, Tuțu, cu inteligența lui specială, cu umorul lui inegalabil, prieten bun cu care am petrecut sute de ceasuri... în sălile de teatru din Oradea și din București, înseamnă desigur și Stelică Vasilescu, eternul călător prin țară, dornic mereu să-ți povestească ceva sau să-și completeze o fișă cu noutăți culese cu aviditate ; înseamnă și talentatul boem Alexandru Andrițoiu, gata mereu să dedice o poezie frumoasă, «deșteaptă», amicilor, la un pahar de vin bun, și chiar nelipsita Aura, actrița care nu știu când juca, fiindcă era mereu ca o umbră, pe lângă bărbatul ei care trebuia păzit strașnic.

Înseamnă și scurte dar consistente întâlniri în redacție sau la cafea cu sobrul dar nu o dată imprevizibilul Grigurcu, deschis când și când și dispus la plăcute taclale... literare. Iar în anii din urmă îi citesc cu încântare (și în *România literară*) cronicile și aforismele, mai toate cu miezul dulce al inteligenței excepționale.

Mai înseamnă, negreșit și Tibi Ciorba, al cărui trup fragil, mereu înfășurat în haine negre, era tot mai adus de spate, iar chipul lui frumos tot mai obosit... Ochii însă, ochii vii și negri și vorba bine cumpănită, inteligent și la locul ei rostită, te cucereau cu siguranță.

Dar ei, aproape toți s-au retras de mult în lumea umbrelor... revista însă, iată, trăiește...

FAMILIA mai înseamnă, în ultimii ani, prietenii amintiți la început, ale căror scrieri mă interesează și, pe care, pe cât pot, îi citesc constant, fie că e vorba de poeziile lui Ion, adevărate festinuri estetice, dar și de cronicile lui pe cât de exacte pe atât de elegant puse în pagină, de eseurile lui Traian, dar și admirabila, cu nimic comparabilă Poveste a Țiganiadei, de cronicile lui Simuț, profunde și precise, fără partipriuri și atașament de gașcă; înseamnă și Mircea, cel mai harnic și, ce-i drept, priceput cronicar dramatic din țară, la ora asta, în stare să scrie cinci cronici de spectacol și trei cronici de carte, înjurat pățimaș de cei «atacați», apreciat de profesioniști; de articolele de fond sau pur și simplu articole cu cap și coadă, ale lui Șeri, (despre umorul lui ce să mai zic, vezi un titlu ca «Tulai, un unghur la CULTURĂ!») sau articolele și cronicile subtile și bine scrise ale lui Miron.

Dar mai înseamnă și prilejul laudabil oferit cu generozitate de a mă întâlni cu prieteni sau necunoscuți scriitori din alte colțuri românești sau străine, cu Ana Blandiana (de ce oare absentă din revistă în ultima vreme?), cu Ileana Mălăncioiu (care răspunde în două numere din acest an ale revistei, doct și inteligent, cu câte un micro-eseu la fiecare întrebare, într-un fermecător dialog cu Lucia Negoită), cu Adrian Popescu, cu Daniel Vighi (sfătos povestitor, cu har binecuvântat, care habar n-are că suntem consăteni- din Lipova-Radna), cu prietenul arădean Vasile Dan (care, iată, după China, se duce taman la Marea Ligurică și descrie bine și cu farmec ce vede...), cu prietena Liana Cozea, doctor în literatură, ea, care știe mai bine ca oricine «de ce iubesc scriitorii... femeile frumoase, chiar când scrisul lor nu e... perfect», dar îl explică bine și pe Nicolae Manolescu;

Cu Adrian Găgiu, ale cărui cronici muzicale sunt tot mai bine scrise și mai juste, cu Miki Vieru, șturlubatecul poet-doctor, cu Blaga Mihoc din când în când, consemnând atent și cu infinită grijă pentru detaliu, momente din istoria noastră, cu prietena Magda Danciu care –i talmăcește atât de frumos și grațios pe englezi, cu tânăra și optimista profesoară, doctor și ea, (ca mai toți, dar care nu se împăunează cu titlurile, semnând simplu cu numele lor), Dana Sala, cu da, cum să nu, cu ce plăcere mă revăd – doar acolo, în paginile revistei, că altfel nu ne vedem cu anii, cu Cis (Cistelecan), care, iată, nu obosește în ultima vreme, obosit de atâtea docte și academice intervenții, să ne explice ce e aia SPMDR, pentru ca apoi să ne povestească cu gust, cu pricepere și cu prudentă-înțelegere despre poetesele, mai mult sau mai puțin

«sorioare ale lui Coșbuc». O, da și cu Domnul profesor Drimba, orădean de-al nostru, căruia breasla teatrală- și nu numai – îi datorează bruma de cultură generală de care dispune. Și cu alt domn, Adrian Marino, neînțeleș în viață și nici dincolo de ea, hulit după apariția Jurnalului , dar iată, aici lăudând talentul și dăruirea profesorului Drimba.

Și cu mai tânărul meu coleg de teatru, poetul craiovean Nicolae Coande și cu vechiul prieten clujean Radu Țuculescu și cu alt prieten vechi și bun, Valentin Chifor , ale cărui cercetări în perimetrul literar poartă pecetea seriozității și a desăvârșitului profesionalism.

N-am suflat o vorbă despre debutanții pe care nu-i cunosc personal, dar îi citesc cu plăcere, în paginile pe care generosul Ion le pune la dispoziție, îi laud adesea și uneori îi critic în ...tăcere, dar mereu mă bucur și-mi zic: cine știe de unde va răsări un alt mare poet sau prozator sau dramaturg ?

O, da, plăcute întâlniri!

Doresc, onoratei și valoroasei reviste ardeleni , viață lungă și plină de alte și alte articole semnate de nume importante, ce contează sau , dimpotrivă, de nume necunoscute, ce « cresc », așa cum e firesc, pe lângă... casa Familiei.

Prietenilor mei,

Celor ce *fac* revista cu inteligență și multă iubire, le doresc sănătate și răbdare să treacă cu bine peste prea mulții ani de criză, să nu-și piardă umorul și, mai ales Speranța!

Elisabeta POP

*

O revistă elegantă, substanțială, fără morgă și de aceasta vie, dezvoltând idei și imagini îndrăznețe, nesărind calul dar nici suflând în iaurt, adică având acea moderație pe care ți-o dă îndelungata experiență creatoare. O revistă care a surmontat piedici mai vechi sau mai recente, cu discreție și siguranță, fără futilă vâlvă publicistică. O revistă în care numele mari și debutanții se simt, cred, la fel de bine, pentru că gazda stie să facă sumare echilibrate și incitante. Dacă aș găsi un sponsor (ce vise revolute!) ca să pot fonda o revistă a PEN Club-ului Român, revista FAMILIA ar fi unul din primele modele luate în considerație.

Constantin ABĂLUȚĂ

*

Nu-mi puteam închipui acum mai bine de patru decenii, când debutam cu o poezie la poșta redacției susținută de Ștefan Aug. Doinaș în *Familia*, că într-o bună zi voi deveni colaborator, chiar dacă ocazional, al acestei prestigioase reviste. Tânăr fiind priveam paralizat de admirație paginile fabuloasei reviste pe care mi se părea că zăresc umbra luminoasă a aripilor Luceafărului. Ani la rând am devorat fiecare număr al *Familiei* conduse pe atunci de poetul și rafinatul traducător Alexandru Andrițoiu. Devorat e un fel de a spune, căci ani la rând am cărat cu mine, prin diversele mele locuințe, ca pe o prețioasă comoară, numere din *Familia* pe care le colecționez cu o pasiune de maniac. Priveam spre colaboratorii de atunci ai revistei - Gh. Grigurcu (inspiratul ei cronicar literar), Radu Enescu, Nicolae Balotă, Ion Negoitescu, Ștefan Bănulescu, Mircea Malița, Liviu Rusu, Mircea Muthu, Marcel Petrișor, Valentin Tașcu și alții - cu o admirație vecină cu idolatria. Îmi amintesc cu câtă înfrigurare căutam la chioșcuri revista pentru a urmări, de pildă, serialul lui Ovidiu Cotruș dedicat lui Mateiu I. Caragiale, traducerile, dezbaterile de idei (cum au fost cele legate de proiectul *Istoriei* lui Negoitescu), dar și fascinantele ilustrații ale lui François Pamfil.

În anii noștri, *Familia* continuă să fie una din publicațiile culturale de prestigiu ale culturii românești. Echipa condusă de generosul, echilibratul poet și critic Ioan Moldovan, cu unii dintre membrii ei trecuți prin școala *Echinoxului* (Ion Simuț și Traian Ștef), reușește să facă o revistă vie, pasionantă, construită cu o rigoare ardelenească, deloc plictisitoare. Nu știu dacă administrația locală a Oradiei este conștientă sau nu, dar acești oameni de cultură fac mai mult pentru imaginea municipiului decât oricine. Cu o asemenea publicație, nu s-ar rușina nici Parisul.

La 145 de ani de la apariția sa, revista *Familia* continuă să fie o publicație tânără, serioasă, preocupată de destinul major al literaturii și culturii românești. Păstrând un benefic echilibru între tradiție și modernitate, cu deschidere spre tot ceea ce are valoros cultura universală, *Familia* este, indiscutabil, cel mai serios brand al orașului de pe Crișul Repede. La mulți și rodnici ani!

Ion CRISTOFOR

*

„Familia“ a rămas una dintre puținele reviste de cultură care își onorează numele. Și în sensul că e într-adevăr o revistă de cultură, și în acela că o simți întotdeauna de-a ta, ca pe un membru de familie. Malraux vorbea undeva despre necesitatea de a te simți în literatură ca-ntr-o religie; revista dumneavoastră reușește ceva asemănător: cititorul ei se simte în literatură ca-ntr-o familie. În care veșnic tânărul Mihai Eminescu este străbunicul veșnic adolescenților optzeciști.

Mulți ani fericiți, vă dorește nepoțelul douămiist

Radu VANCU

*

Un titlu de revistă din care ființa ta cititoare să poată sorbi, în sens spiritual, energie și căldură, altul decât *Familia*, nu se putea găsi. Oare visa Iosif Vulcan atunci, în 1865, când a botezat astfel acest periodic, că va primi, peste numai un an de la un adolescent din Cernăuți, o scrisoare și mai multe poezii, care vor acoperi și numele său cu o aură eternă? Știa bietul om cu ce foc se joacă în acel cadru de juvenilă înflăcărare romantică? Apoi, a mai debutat și alți tineri, a mai încercat să pună umărul la consacrarea lor, dar niciunul n-a mai fost Eminescu. Lui i-a ieșit lozul cel mare o singură dată, dar câți au mai avut acest noroc? Revista apărea la Pesta, iar din 1880 încoace ne aduce energia și căldura sufletescă în casă de la Oradea. O revistă seamănă cu o biserică: ea are un trup de hârtie, așa cum biserica îl are din lemn, ori din beton și sticlă, dar dincolo de acestea e ființa nevăzută a cititorilor, a dreptcredincioșilor, prin care, de fapt, trăiește. *Familia* cea cu 145 de ani de istorie literară în spate a trăit în trei secole consecutive, din care seria nouă, cea a ultimilor 45 de ani, a prins și ea două. *Familia* actuală e mai mult decât o revistă de poeți, critici, eventual prozatori. Prin colocviile ei despre poezie, proză sau teatru, despre condiția literaturii în general și despre mutațiile produse la scara receptării critice, ea este o mare instituție a criticii literare de azi. *Familia* a traversat toate crizele din istoria modernă a țării. De aceea, îi dorim să-și adune puterile și să se pregătească să-și dubleze vârsta.

Viorel MUREȘAN

*

Solidaritatea suferinței

Între 1965 și 1970 eram unul dintre fericiții – pe atunci – publicat de revista vegheată de raza astrului eminescian.

Funcționam ca profesor de română la un liceu din Satu Mare. Era perioada dezghețului ideologic. În redacția de pe Criș lucrau și Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Gheorghe Grigurcu. Erau prezenți în revistă: Ion Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, Eta Boeriu, alți cerchiști ai Sibiului.

Poposeam rar la Oradea, cu mare bucurie. Atunci nu-mi dădeam seama pe deplin de atracția pe care o simțeam față de Cotruș, față de Balotă. O discreție a suferinței, un subînțeles al trăirii – întâlnite și la tatăl meu, țăranul maramureșean care a trecut prin iadul din Gherla și prin alte zone ale infernului bolșevic.

Anii au trecut, poemele mele au ajuns cărți. O solidaritate a suferinței am simțit apoi din partea lui N. Steinhardt, de pildă, care la *Viața Românească*, unde eram redactor, mă onora ore întregi cu pledoariile sale scilpitoare despre cărți, război, Hitler, Stalin și despre credința în Cel de Sus...

Dar să revenim la firul gândului dintâi. Revista lui Iosif Vulcan își rotunjește aproape un veac și jumătate de strălucire.

Vivat, crescat, floreat!

Petre GOT

*

O *Familie* literară de referință

Revista *Familia* nu a fost prima revistă literară pe care am citit-o. Au fost mai întâi *Tribuna*, *Steaua*, mai apoi altele, peste care am poposit cu ochii de prin liceu, dar *Familia* a cucerit un loc aparte, poate exponențial, în percepția de către mine a publicațiilor literare. Venea spre mine cu o istorie „încărcată” benefic, literar, din perioada de aur a literaturii noastre, căreia îi dădea aură debutul lui Eminescu. *Familia* era revista literară care fundamenta și confirma domeniul, care lega tradiția de modernitate și apoi, prin scriitorii trecuți prin redacția ei, așeza demersul publicistic în deplină actualitate. Dacă ar fi să facem o trimitere la relația culturii cu provincia, dacă am aduce în discuție provincia ... culturală, ar trebui să recunoaștem că *Familia* a „deprovincializat” (să

mi se ierte neologismul!) de la bun început cultura, cu impetuozitate, constituindu-se într-un model. Și apoi a devenit o prezență ... expertă (dacă mi se permite un asemenea calificativ) în geografia revistelor noastre literare. Mă gândesc la redacția din anii șaptezeci, când, student sau proaspăt absolvent de facultate, citeam revista la sala de publicații a Bibliotecii universitare, urmărind, dacă era posibil, să-mi cumpăr câte un număr de la un chioșc de pe strada Horia din Cluj-Napoca. Și mă mai gândesc la redacția de acum, cu Ioan Moldovan sau Ion Simuț, nume de prestigiu ale vieții noastre literare, cu Traian Ștef sau Miron Beteg, cu Mircea Pricăjan, Alexandru Sereș, cu colaboratorii pe care îi adună în paginile revistei – o redacție care dă seama despre o „familie” literară de referință a scrisului nostru actual. Jucându-ne cu cuvintele, dar privind cu seriozitate destinul revistei, vom spune că atâta vreme cât „celula” *Familiei* va exista/rezista, societatea noastră (literară) va merge cu glorie înainte. La mulți ani, *Familia!*

Olimpiu NUȘFELEAN,
de la *Mișcarea literară*, Bistrița

*

Ce repede au trecut 145 de ani! Parcă mai ieri făceam cunoștință cu Oradea Mare și împrejurimile... totuși, nucleul perenității sale a fost cultura... prin personalitățile ce și-au rafinat aspirațiile lepădându-se de tentațiile cotidiene; poate de aceea pe stemă se află și o carte deschisă, spre luare-aminte. Domnule Ioan Moldovan, domnilor redactori și citori, lucrând frumos ați înzestrat frumosul, măcar că nu toate zilele v-au fost senine, Mă bucur să mă aflu printre colaboratori... încă o punte către integrarea spirituală concertată.

Cu stimă,

Marian DRUMUR

Familia

Valentin Chifor

**Revista Familia – perioada
Alexandru Andrițoiu**
(1965 - 1989)



Național-comunismul românesc evoluând spre totalitarismul aberant în anii `80 (“deceniul satanic”- M.Zaciu) n-a putut instaura efectiv o “Siberie a spiritului”, încât în perioada scurtă a liberalizării (anii 1961-1971, “intermezzo al comunismului îmblânzit”- V.Nemoianu) societatea românească cunoaște o benefică explozie instituțională și publicistică (teatre, noi înjghebări universitare la Baia Mare, Oradea, Bacău, Suceava etc.). Văd acum lumina tiparului – reînnoire a unei tradiții - reviste de cultură precum *Ramuri* (1964-Craiova), *Ateneu* (1964-Bacău), *Cronica* (1966, provine din *Iașul literar*), *Tomis* (1966 - Constanța), *Argeș* (1966-Pitești), *Orizont* (1964 - noul nume al mensualului *Scrisul bănețean*), *România literară* (1968, restructurare a săptămânalului *Gazeta literară*, cu nume sovietic), *Tribuna* (Cluj-1965), *Vatra* (1971 - Tg.Mureș) etc. Deși zăbrelele sistemului vor rămâne încă mult timp neclintite, în 1964 sunt eliberați din închisori reprezentanți ai elitelor intelectuale, figuri legendare, printre ei V.Streinu, Șerban Cioculescu, C.Noica, Al.Paleologu, Adrian Marino, N.Steinhardt, Vasile Voiculescu, Ovidiu Papadima, I. D.Sârbu, N.Balotă. Lor li se adaugă cei ieșiți din anonimat și de sub interdicție, ca Ștefan Augustin Doinaș, M.Șora, Ovidiu Cotruș etc. Renașterea culturală a anilor 1963-1965 ar fi de neconceput fără reîntrarea în publicistică a acestui grup. O recunoaște un martor creditabil precum eseistul, teoreticianul erudit Virgil Nemoianu, un șasezecist, deoarece acești oameni au ridicat standardele valorice, au readus legătura cu trecutul adevărat. În 1965, cu ocazia aniversării centenarului glorioasei foi enciclopedice a lui Iosif Vulcan în care a debutat Eminescu, reapare la Oradea seria a V-a a revistei de cultură *Familia*. Centenarul revistei *Familia* mobilizează excepțional conștiința intelectualității locale. La flacăra entuziasmului, responsabilității, competenței el devine un eveniment cultural rar. Se inaugurează

muzeul memorial "Iosif Vulcan", iar Adunarea omagială din sala Teatrului de Stat este onorată de Victor Eftimiu (din partea Academiei Române), criticul Vladimir Streinu, de abia ieșit din închisoare (reprezenta Institutul de istorie literară), Ștefan Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu, Baruțu Arghezi (mesagerul părintelui glorios, "reprimat" în pantheonul literar), Tiberiu Utan (din partea Uniunii Scriitorilor), Aurel Rău, Aurel Martin, Ion Horea, Dumitru Almaș, Alexandru Husar, Vasile Nețea, D.R. Popescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu etc. Primul "Comitet de redacție" era format *of course* din bihoreni, deși unii erau stabiliți de mult timp în Capitală, inclusiv redactorul-șef, poetul Al. Andrițoiu, boem incorigibil, om generos, magnanim, boier al sufletului care a reușit să edifice la granița de Vest țării, împotriva opoziției unor culturnici ai vremii, un proiect cultural mirabil. Independent de derapajul proiectulit al începuturilor, originalitatea lirismului său de certă virtuozitate formală e decisă de livrescul filtrat de melancolie. Comitetul de redacție grupează "personalități" - cerința oficialității comuniste - pe eseistul, diplomatul Mircea Malița, prozatorul Titus Popovici, alături de orădeni legitimați precum Traian Blajovici, om de cultură, profesor, lingvist, prorector al tinerei instituții orădene de învățământ superior înființată în 1963, Emanoil Enghel, directorul Teatrului de stat Oradea (fost inspector școlar, șef al culturii și artei pe regiunea Crișana), poetul Horvath Imre, istoricul literar Iosif Pervain, Rectorul Institutului pedagogic, sculptorul Gheza Vida. Echipa redacțională era formată din Dumitru Chirilă, Mircea Bradu și Stelian Vasilescu (secretar general de redacție). În noua înjghebare publicistică pe care o girează, Andrițoiu "întinde o mână" unor oameni precum N.Balotă și Ovidiu Cotruș, nu demult ieșiți din negurile gulagului românesc. Din 1966 primului comitet de redacție i se alătură eseistul Radu Enescu (redactor șef - adjunct) și dispăre I.Pervain, navetist, fost rector la Oradea. Odată cu declanșarea minirevoluției culturale (anii `70) colectivul revistei a fost nevoit să renunțe (reducere de schemă) la N. Balotă, Gh.Grigurcu și François Pamfil. Editorialul primului număr, *La reapariția „Familiei”* (septembrie 1965), semnat de prim secretarul de atunci al Comitetului regional Crișana al P.C.R., Teodor Haș, dar redactat de un "negru" - D.Chirilă - își propunea să afirme valorile literaturii române contemporane în spiritul tradiției și prestigiului revistei lui I. Vulcan. Alte alegeri ale textului de început de drum erau subsumate dezideratelor propagandistice ale Congresului al IX-lea al P.C.R. Pe deasupra imixtiunii politicului (mulțimea textelor propagandistice, necesarul, inevitabilul compromis cu ideologia partidului unic) revista menține constant șta-

cheta valorică. Excelența revistei este legitimată de re-integrarea membrilor *Cercului literar* de la Sibiu. Echipa de critici și esești, N.Balotă, O. Cotruș, Radu Enescu, Gh. Grigurcu – printre cele mai solide din țară – veghează la o riguroasă selecție estetică. Resurecția eseului, speță prohibită timp de decenii atrage atenția, configurează un profil distinct revistei. Eseistica e ilustrată de N.Balotă care scrie despre criticul Eliot, literatură și etică, procesul în opera lui Dürrenmatt, tradiție și originalitate, Lucian Blaga-poet orfic, Thomas Mann (subiect predilect), despre Pierre Teilhard de Chardin, delimitări critice privind expresionismul, dar și despre scriitori militanți precum Paul Eluard sau Ezio Taddei (concesie necesară totuși). N.Balotă îl interviuează pe D. D. Roșca cu prilejul traducerii cărții lui Hegel, *Știința logicii*, glosează despre Kafka – lupta cu inexprimabilul, grotescul baroc, Burckhardt (fragment din viitoarea carte dedicată acestui umanist modern), permanențe mitice în literatură (în lirica modernă și în romanul contemporan), antinomiile romanului contemporan, despre Mauriac, Pillat și poezia pură etc. Pledoaria lui Balotă pentru o “direcție nouă în critica literară” (nr.1, 1967), memorabilă, a generat o polemică de idei deoarece se opunea fervorii călinescianismului, lipsit de rigoarea unei estetici. Acest gest frondist la începuturile relativ târzii ale activității eseistului era egal cu refuzul sacralizării divinului critic, dar definitiv pentru formarea eului critic al lui Balotă însuși, adept al unei critici estetico – filosofice, antropologice (un serial e dedicat tipurilor de critică - creatoare, normativă, fermentativă, antropologică etc.). Precizare: majoritatea eseurilor publicate de Balotă în *Familia* au fost adunate în volumul său de debut întârziat, *Euphorion*, 1969. Eseurile relevă vasta cultură a autorului, lecturile lui colosale, erudiție, inteligența de tip dubitativ a acestui “Minor-taur în labirintul cuvintelor...”, cum s-a autodifinit odată. Spre deosebire de N.Balotă a cărui inteligență avea o orientare erasmică, critic – dubitativă, celălalt eseist remarcabil din redacție, Ovidiu Cotruș, era înclinat spre oralitate, afirmația patetică (căuta marile gesturi etice), dar nu era mai puțin erudit, constată V.Nemoianu. Filosoficul deține la Cotruș un rol important. Propensiunea spre filosofie, filosofia culturii și estetică, comună cu aceea a lui N. Balotă provine din mentoratul exercitat de profesorii L.Blaga, D.D.Roșca și L.Rusu la Cluj-Sibiu. Critic de vocație, Cotruș practică un demers de tip filosofic preocupat în articolele teoretice publicate în revistă de constituirea conceptului de critică literară (specificul conștiinței critice, vocația axiologică a criticului etc.). Critica sa estetico - filosofică, substanțială, se revendică efectiv de la modelul lui Titu Maiorescu (*Titu Maiorescu și cultura română*, serial în 10 numere

din 1967), iar de la distanță stă sub tutelaj hegelian. Evantaiul problematic al eseisticii sale conține meditații despre unicitatea operei literare, despre fidelitatea și infidelitatea criticii, modalitățile critice și judecata estetică de valoare, false concepte în exegeza literară (despre conștiința tragică a existenței la Eminescu), impasul naturalismului, funcțiile mitice ale poeziei, literaturile naționale și literatura universală, elemente expresioniste în poezia românească, despre ideea de continuitate în literatura Transilvaniei, poezia lui Blaga, filosofia lui D.D.Roșca etc. Cotruș glosează și creatori străini - Samuel Beckett, B.Croce, Malraux. Postum textele primei și celei mai fecunde perioade de lucru a eruditului eseist Cotruș, aceea corespunzătoare activității sale în redacția revistei *Familia*, au fost adunate în volumul *Meditații critice*, 1983, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinaș, cercist și el. Sever cu sine, fără o prezență notabilă în publicistica literară, Cotruș a publicat în *Familia* fragmente din viitoarea monografie dedicată lui Mateiu I. Caragiale (un serial care începe în nr. 9, 1973 și se extinde până în 1977, anul morții sale). Monografia *Mateiu I. Caragiale* este de altfel unica operă antumă a eseistului, volum pe care autorul l-a avut sub ochi, iscodire a destinului, pe patul morții. Criticul I. Negoïtescu colaborează cu cronici literare, inclusiv la rubrica proprie *Lampa lui Aladin* (scrie despre Gr. Alexandrescu, Ion Caraion, G. Călinescu, Heliade Rădulescu, Blaga, Lovinescu, un serial dedicat postumelor eminesciene, despre comilitoni: *C.Regman - un moralist*, *Ștefan Aug. Doinaș - un poet plutonic* etc), iar în nr. 2, 1968 publică controversatul plan al *Istoriei literaturii române* la care lucra. Pe unii îi irită tipul de critică estetizantă pe care-o cultivă, inclusiv ierarhia valorică a celui care-l taxează pe Rebreanu de naturalist funciar etc. Revista publică (începând cu nr. 2, 1972) și proiectul *O istorie posibilă a literaturii române* a lui Paul Anghel, anticipare a protocronismului. Colaborează și alți cerchiști: C.Regman scrie despre spiritul "Junimii", T. Popovici, o demonie a tipurilor (fragmente din cartea sa *Agârbiceanu și demonii*), iar Șt. Aug. Doinaș publică eseuri despre Voiculescu, Blaga, Dinescu, E. Brumaru, Eta Boeriu, Gh.Pituț etc. (rubrica *Lectura poeziei*); ține și *Poșta redacției* preluată la un moment dat de Al. Cistelean. Radu Enescu ("unul dintre străluciții oameni de cultură ai României"- Norman Manea) publică eseuri din viitorul volum *Critică și valoare* (despre valoarea critică a ironiei etc.), fragmente din exegeza dedicată lui Kafka sau serialul despre arhitectură din periplul său american, *Între două oceane*, 1986. Cronicarul *en titre* al revistei este Gh. Grigurcu, secondat uneori de N. Balotă și Radu Enescu. În anii '70 Gh. Grigurcu îm-

parte rubrica cu Valentin Tașcu și Al. Cistelean. Rubrica aceasta este complinită de *Vitrina cu cărți* (recenzii) care apare un timp alternativ cu *Paranteze...*, susținută de Valentin Tașcu. În anii `80 comentariului critic îi este rezervată și noua rubrică *Criterion* (Al. Cistelean, V. Podobă, I. Simuț etc.). Un timp Ștefan Bănulescu publică *Cronica elementară* (1975). *Cronica teatrală* este suținută de D. Chirilă. Mișcarea teatrală este foarte bine reprezentată în paginile revistei. Alături de D. Chirilă și Stelian Vasilescu, membri ai redacției, semnează cronicari avizați precum Valentin Silvestru, Victor Parhon, Bogdan Ulmu, Cornel Banu, Constantin Paiu etc.. Anchete, seminarii, dezbateri configurează fenomenul teatral la scară națională. O ancheta *Spiritul contemporan al culturii* (începând cu nr. 2, 1972) adună opiniile a 10 scriitori despre teatru și a 10 actori despre literatură, alta e dedicată *Teatrului scurt în actualitate* (Oradea a găzduit, până în 1989, 7 ediții ale Festivalului Teatrul scurt); revista găzduiește *Seminarul de dramaturgie și teatrologie D.R.Popescu* (nr. 12, 1980), cu intervenții ale lui M.Sorescu, V. Silvestru, D.Chirilă și ale autorului însuși. Nu mai puțin, e recenzată cartea românească de teatru (spre sfârșitul anilor `80 semnează Mircea Morariu). *Cronica sociologică* aparține lui Traian Herseni, o *Cronica ideilor* semnează Henri Wald (cultură, filosofie, istoria esteticii), susținută în anii `80 de Crăciun Bejan. Traian Ștef semnează rubrica *Cartea străină*. Nu lipsește *Cronica artistică*, *Cronica limbii literare* - Gh. Bulgăr (cu intermitențe), *Traduceri* (din lirica universală îndeosebi, deschidere spre lume), inclusiv fragmente ale traducerii lui Șt.Aug. Doinaș din *Faust*). Redacția reiterează rubrica din revista lui I. Vulcan, *Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre*, adresată începătorilor. În revista condusă de Al. Andrițoiu au debutat *poeți și esești optzeciști*, *Liviu Ioan Stoiciu*, *George Vulturescu*, *Ion Cristofor*, *Traian Ștef*, *Gheorghe Vidican și alții*.

Revista recrutează colaboratori din elita intelectualității românești, M. Malița, matematician, eseist, diplomat (fiu de preot, om de bună tradiție ardeleană, vorbitor de limbi străine), "una din puținele figuri pozitive ale lumii politice românești din acea perioadă" (V.Nemoianu) care publică constant note de călătorie din care va alcătui substanța volumelor *Sfinxul*, 1969, *Fire și noduri*, 1975, *Zidul și iedera*, 1977 (repere prin culturi diferite) și fragmente din "eseurile rostite" (*Aurul cenușiu*, I-III, 1971-1973). A. Marino publică fragmente din *Modern, modernism, modernitate*, tip de critică a ideilor, dar și pagini din memorialul său de călătorie (Belgia, Anglia). Odata cu nr. 10, 1971 Virgil Nemoianu inaugurează rubrică *Morala și stilul* (teoretizări despre literatură) etc. Practic la revistă colaborează

Valentin Chifor

personalități din generații diferite – esteticianul Liviu Rusu (obiecțiile la *Contradicția lui Maiorescu*, teza de doctorat a lui N.Manolescu), Mihai Șora (un serial despre rostul poetic), Ovidiu Drimba, P.Tuțea, *Teatrul* (un dialog filosofic), altul despre Eros, Constantin Noica, E.Papu, Grigore Popa, I. Igiroșianu, Virgil Cândea, istorici (Ștefan Pascu, Pompiliu Teodor, Al.



Zub), Sorin Alexandrescu, Z. Ornea, Mircea Zăciu, D.R. Popescu (teatru), Marin Bucur, Eugen Luca (un serial din volumul dedicat lui Sadoveanu), Marcel Petrișor, N.Steinhardt (eseuri dar și cronici literare), N. Manolescu (fragmente din *Arca lui Noe*, din *Istoria critică a literaturii române*, în pregătire), Eugen Simion (fragmente din *Dimineața poezilor*, *Scriitori români de azi* sau eseul despre M.Eliade), Dumitru Micu, Octavian Păler, Mihai Ungheanu, Marius Sala, Ștefan Avădanei, Mircea Ciobanu, Ion Vartic, Ion Pop, Mircea Muthu, Alex Ștefănescu, Marian Papahagi (rubrica *Textul din text*), Cornel Ungureanu, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, M. Iorgulescu, V. Nicolescu, Ion Bogdan Lefter, Elena Tacciu, Marcel Corniș Pop, Ștefan Borbely, Coriolan Gheție, Ion Maxim, Mircea Mihăeș, Cristian Livescu, Ion Buduca, Anton Cosma, Constantin Trandafir, Radu G. Țeposu, Romulus Rusan, Gh. Crăciun, Gh. Perian etc. Dintre bihoreni de baștină sau adoptați – semnează Mircea Popa, Vasile Muscă, Radu Iftimovici (virusolog reputat,

cercetator științific principal la Institutul de virusologie al Academiei de științe Medicale care scrie teatru, ia interviuri unor oameni de știință, laureați Nobel – André Lwoff, René Dubos, George Emil Palade), Aurel Dragoș Munteanu (eseistică dar și proză - etapa carierei universitare la Oradea), V. Spoială (rubrica *Iadeș*), poeți (Ioan Moldovan, Viorel Horj, Miron Blaga), istorici (Viorel Faur, Sever Dumitrașcu, Liviu Borcea, Blaga Mihoc), critici și istorici literari, nume noi – Al.Cistelean, Virgil Podoabă (în anii '70 îl secondează pe Gh.Grigurcu la cronică literară), Ion Simuț (istorie literară), Traian Ștef, Liana Cozea (interviuri cu scriitoare din interbelic), Mircea Bențea etc. Lirismul e reprezentat în revistă de poeți din generații diverse, de la neoclasici la onirici: din generația vârstnică - foști cerchiști, Radu Stanca, I.Negoșescu, Ștefan Augustin Doinaș (inclusiv cu eseuri despre poezie, de la ludicul arghezian la "discursul mixt" în capodopera lui Goethe, *Faust*), Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Vlaicu Bârna, Dimitrie Stelaru, Gh. Chivu, Al. Jebeleanu, Eugeniu Speranția, N.Crevedia, Constant Tonegaru etc., cea mijlocie prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Gh. Tomozei, Ion Horea, Florența Albu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Brad, Dumitru Țepeneag, generația tânără prin Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu (poeme protestatare), Cezar Ivănescu, Augustin Pop etc. În ce privește proza apar fragmente din *Șatra* lui Z.Stancu, *Principele* și *Caietele Principei* a lui Eugen Barbu, *O vară neliniștită* de I. Lăncrăjan, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu, Titus Popovici (fragmente din romanele cinematografice *Judecata*, respectiv *Dreptatea*), Radu Tudoran, Fănuș Neagu (fragmente din *Din scaunul singuratății*), T. Mazilu, A.Buzura, Fr.Păcurariu, Mihai Sin, Bedros Horasangian, Sorin Titel, Mircea Săndulescu, Vasile Rebreanu, Radu Țuculesu etc. Dintre redactorii revistei scriu proză: M. Bradu, D. Chirilă, V. Spoială, din generațiile mai noi: Florin Ardelean, Andrei Pal, Horia Alexandru Căbuți etc. D.Chirilă, criticul de teatru al revistei alternează cronică de specialitate cu proze scurte, dar și teatru, M. Bradu scrie reportaj, proze scurte, teatru; Stelian Vasilescu, teatru. Alți dramaturgi locali: Nicolae Damaschin, Eugen Groza. Se publica dialoguri, interviuri substanțiale despre poezie, critică și istorie literară: N. Balotă în dialog cu A. Marino, respectiv cu Ioan Alexandru, Matei Călinescu cu O. Cotruș, Gh. Grigurcu în dialog cu I. Negoșescu, A. Marino, Al.Piru, Alexandru Lungu, Ș.Cioculescu, N.Manolescu, Norman Manea, Mircea Martin, Leonid Dimov. O.Cotruș interviează la Paris poezii Pierre Emanuel, respectiv Jean Grosjean, dar și criticii Allain Guillerrou, George Poulet, Jacques Madaule, Per Olof Ekström etc. Redacția inițiază și rubrica *Remember*, reiterând colaborări ale unor personalități din seria interbelică a revistei (Samarineanu): Mircea Vulcănescu, E.Ionescu (un fragment de

roman), Constantin Noica, Ion I. Cantacuzino, V. Pârvan, Alexandru Marcu etc. Pagini memorialistice publică Onisifor Ghibu (despre L. Blaga, S. Pușcariu), Ovidiu Papadima (etapa profesoratului sau la Oradea), Caius Iacob etc. Se publică texte și documente (H. Papadat-Bengescu către I. Negoițescu etc.), inedite: Ionel Teodoreanu, Victor Papilian, Mircea Eliade, G. Călinescu, V. Voiculescu, Athanase Joja, Emil Cioran, Tudor Arghezi etc. Revista dedică numere omagiale lui Eminescu (nr. 1, 2, 1966) cu colaborarea lui V. Streinu, Liviu Rusu, V. Fanache, Victor Crăciun etc., centenarului nașterii lui Coșbuc (nr. 9, 1966 - scriu despre "poetul țărănimii" I. Negoițescu, Gh. Grigurcu, Marin Bucur), Alecsandri (150 de ani de la naștere), centenarului nașterii lui O. Goga (D. Micu, I. Simuț), Bacovia, Lovinescu (toate în 1981, cu glosele lui Radu Enescu, I. Simuț, Al. Cistelecă), e omagiat centenarul Agârbiceanu (1982), Voiculescu (1984), Rebreanu (1985), prioritar prin condeii lui I. Simuț. Nu lipsesc privirile retrospective, receptarea unor scriitori: un dialog E. Simion - N. Manolescu despre posteritatea lui Arghezi (nr. 5-6, 1980), un grupaj *40 de ani de literatură contemporană* (în 1984), *Ierarhia valorilor în actualitate. Opere reprezentative ale literaturii contemporane [1944-1988]* etc. Un grupaj foiletonistic marchează în 1986 *120 de ani de la debutul lui Eminescu*. Număr de număr pe parcursul lui 1989, centenarul morții lui Eminescu, apar exegeze sub genericul *Eminescu. 1889-1989. Lumina stelei ce-a murit...* sub semnătura Ioanei Em. Petrescu, Eugen Todoran, C. Livescu, V. Popovici, Al. Zub etc. Revista organizează colocvii : *Un deceniu de eminescologie* (I. Simuț, Dan C. Mihăilescu, Ioana Em. Petrescu etc.), se dezbate noile apariții editoriale - *Al. Cistelecă la judecata contemporanilor*, cu prilejul debutului său editorial (*Poezie și livresc*) etc. Chiar în contextul degradării treptate a vieții literare și culturale în anii `80 (în multe pagini te întâmpină glose despre "gîndirea epocii Ceaușescu"), revista nu abdică de la spiritul critic, reușind să publice, peste capul cenzurii, unele texte subversive. Nu este vorba desigur de o disidență deschisă, dar gesturile nu lipsesc (redactorii oferă unor creatori un refugiu împotriva cenzurii, întind "mîna" Anei Blandiana când aceasta avea interdicție de semnătură, dar și altora, se publică fotografii istorice, doar după radierea, bunăoară, a numelui tabuizat al lui Iuliu Maniu, corifeu al Unirii din 1918 etc.). Simptomatic este cazul lui Norman Manea, scandalul declanșat de apariția unui interviu acordat lui Gh. Grigurcu în revista orădeană (nr.12, 1981), în care alături de lucida analiză a relației estetic - etic - politic scriitorul avertiza asupra proliferării agresivelor manifestări anticulturale, a șovinismului dictaturii, a naționalismului deșănțat. Curajosul text a fost utilizat de autoritățile comuniste pentru a re-introduce oficial cenzura prin oficine aservite. Interviul releva necesitatea

convergenței limbaj- autenticitate, valoare literară - conștiința civică și dezavua manipularea demagogică a patriotisului. „Artistul nu este un bufon...”, „Artistul nu poate onora oficialitatea în ținută solemnă, adică luînd-o în serios, sporindu-i involuntar autoritatea, acreditînd-o, într-



un fel”. Atari alegații socotite incendiare isterizează autoritățile comuniste (interviul devine “problemă de stat” și are parte de o agresivă campanie de presă în *Săptămâna*, *Flacăra*, *Luceafărul*). Riscul publicării și-l asumase redactorul șef adjunct de atunci, Radu Enescu, în intervalul absenței din țara a lui Alexandru Andrițoiu (singurul moment când redactorul șef s-a desolidarizat de colegii de redacție – în special Radu Enescu a pățimit din cauza polemismului subversiv al interviului -, deoarece îndeobște șeful revistei surmonta prin generozitate, farmec indicibil, colocvialitate orice moment tensionat în raporturile interumane). Lunga istorie a interviului publicat în revista *Familia*, mai lungă decât interviul propriu-zis a relatat-o N. Manea însuși (*Despre clowni: Dictatorul și Artistul*, 1997). Scriitorul devine un caz în anii `80 (un *trouble maker*, cum se autodefinește), „noul huligan” fiind boicotat inclusiv cu prilejul acordării Premiului Uniunii Scriitorilor (pentru volumul de eseuri *Pe contur*), nou scandal, încît în 1986 șicanele regimului comunist, prin organele represive, precipită plecarea lui din țară. La rîndul său eseistul remarcabil Nicolae Steinhardt, de erudiție rară, printre cei mai însemnați scriitori religioși din România, cel care refuzase orice colaborare cu tortionarii și se convertise în închisoare trimite revistei *Familia* (nr.12, decembrie 1987) de la schitul Sf. Ana – Rohia, un text temerar (curajul lui sfidător și batjocoritor nu-l părăsește niciodată) vorbind despre șantaj și turnătorie, despre taina libertății. “Nu voi înceta să tot repet – luînd asupra-mi riscul de a fi socotit maniac și obsedat - că taina libertății nu-i alta decît curajul de a înfrunta moartea. Cel atacat are întotdeauna dreptul (și datoria) să se apere, a ceda agresiunii ori șantajului nu înseamnă altceva decît a te învoi cu sclavia”. Articolul acesta viguros care nu concepea neguțătoria compromisiului a atras atenția Monicăi Lovinescu (vz. *Pragul.Unde scurte*, V, 1995). Revista *Familia* angajată în câteva polemici literare de răsunset își cucerește concomitent și aura unei

subversivității care exasperează aparatul propagandei comuniste. Regimul totalitar se instalase pe turnanta care-l ducea spre evenimentele din 1989. Deși departe de centru și având un tiraj mic, revista *Familia* a fost o publicație culturală de foarte bun nivel, elegantă, în care spiritul critic n-a ostenit nici o clipă. În paginile ei a re-născut pleiada cerchiștilor sibieni (Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoitescu, Radu Enescu), s-au afirmat doi dintre cei mai buni critici de poezie pe care-i avem: Gh. Grigurcu și Al. Cistelean. Deloc provincială chiar dacă apărea la granița de vest a țării, revista *Familia* n-a abdicat de la altitudinea intelectuală, menținând echilibrul dintre semnăturile mari din țară (aportul șefului revistei, boemul incorigibil Al. Andrițoiu e incontestabil) și cele cu pondere din zonă, între diversele generații literare, mereu sub semnul valorii. Avatarurile apariției seriei a cincea a revistei *Familia*, întregul tumult emoțional, rolul catalizator al lui Al. Andrițoiu dar și dificultățile, climatul epocii (editorialul primului număr a fost redactat în 7 - 8 variante), polemicele răsunătoare, imixtiunea politicului etc. apar îndeosebi în evocarea sentimentală a unuia dintre "familiști", Dumitru Chirilă (*Cercurile prieteniei*, în *Familia*, nr. 10, 1999). Seria Andrițoiu a revistei se încheie la borna istorică a lui decembrie 1989. În numărul 1 din 1990 numele lui Andrițoiu, ctitorul seriei a V-a, lipsește din caseta redacțională, iar odată cu nr. 2 noul redactor-șef este poetul optzecist Ioan Moldovan.

Referințe critice:

- Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*, Timisoara, Editura Amarcord, 1994
Dumitru Chirilă, *Cercurile prieteniei*, în *Familia*, nr.10, octombrie 1999
Stelian Vasilescu, *Oameni din Bihor. 1940-2000 - dicționar sentimental*, vol. I, Oradea, Ed. Iosif Vulcan, 2002
Emanuel Enghel, *Norocul îi ajută pe cei îndrăzneți*, Oradea, Ed. Arca, 2005
***, *Dicționar general al literaturii române*, E/K, coordonator Eugen Simion, 2005
Valentin Chifor, *Escal*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2006
Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2009



Romulus Bucur, Vasile Dan, Florin Ardelean, Dumitru Chirilă, Ioan Moldovan,
Traian Ștef, Liana Cozea, Simona Popescu, Gheorghe Crăciun



Ioan Derșidan, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Balotă,
Florian Dudaș, Virgil Podoabă

Familia

Ioan Derșidan

Oradea și orădenii în vremea revistei *Familia*



1. Facerea și desfacerea unei biblioteci

S-a scris de câteva ori despre inaugurarea/deschiderea Bibliotecii Universității din Oradea , despre donațiile importante și fondurile speciale de carte ale acesteia, în primul rând despre cele 10800 volume ale Fondului de carte Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, în română, franceză, germană și engleză (din care 182 cărți cu dedicații) – săli specializate și fonduri care îi bucură în primul rând pe filologi, dar și pe ceilalți cititori. Alături de *Fondul special Monica Lovinescu – Virgil Ierunca* , deosebit, valoros și necesar, de alte fonduri și donații, Biblioteca deține *Fondul special de carte Mircea Zăciu* (3272 de volume, dintre care 500 cu dedicații și 200 cu autografe și însemnări), *Fondul Mircea Demetrescu* (2200 volume), cărți din domeniul literaturii române și universale, al criticii și istoriei literare, al artei, economiei și managementului, în română, franceză, germană, italiană și engleză. Ele reprezintă părți importante din ceea ce au fost în întregul lor și în spațiile lor, sub priviri știutoare, bibliotecile acestor cărturari români (mai multe literaturi/culturi și domenii în aceeași bibliotecă) și care se întâlnesc astfel, din nou, în sălile de lectură ale noii Bibliotecii a Universității din Oradea. Pe baza Memoriului conducerii Facultății de Litere privind acordarea numelui Mircea Zăciu unei săli de lectură din cadrul Bibliotecii Universității din Oradea, Biroul Senatului Universității a hotărât în data de 19.10.2009 acordarea numelui Mircea Zăciu unei săli din cadrul acestei biblioteci Iată în continuare o parte din acest memoriu și hotărârea adoptată:

Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere, Nr. 1261, din 5.10.2009 – *Memoriu justificativ* privind acordarea numelui Mircea Zăciu unei săli de lectură din cadrul Bibliotecii Universității din Oradea –

Oradea și orădenii în vremea revistei *Familia Prof. MIRCEA ZACIU* (27 VIII 1928 - 30 III 2000).

1. Familia profesorului Mircea Zaciuc a donat în anul 2000 din biblioteca profesorului universitar doctor Mircea Zaciuc 3272 de volume pentru Universitatea din Oradea.

2. Profesorul universitar Mircea Zaciuc este născut și înmormântat la Oradea.../.../

3. Mircea Zaciuc a fost membru de onoare al Academiei Române (1997) și a făcut parte din Comitetul Director și din Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România (1990,1995).

4. .../.../...A publicat volume reprezentative pentru domeniul literaturii,al istoriei și criticii literare: *Ca o imensă scenă,Transilvania* (1996), *Clasici și contemporani* (1994), *Scrisori nimănui* (1996), *Lecturi și zile* (1975), *Viaticum* (1983), *Ordinea și aventura* (1973), *Ion Agârbiceanu* (1964)

5. A coordonat colectivul de elaborare a *Dicționarului scriitorilor români* (patru volume).../.../... 6...7.../.../...

8. Sunt argumente / motive de prestigiu și autoritate privind contribuțiile profesorului / academicianului și scriitorului Mircea Zaciuc, dar și dovezi de legătură de spirit și de familie cu orădenii, cu tinerii, pentru care a donat FONDUL MIRCEA ZACIU, al Bibliotecii Universității din Oradea, prețios și simbolic, la începutul mileniului trei.

Decan, Secretar științific, Sef serviciu Bibliotecă...

HOTĂRÂRE adoptate de Biroul Senatului Universității din Oradea în 19.10.2009,adresa 14925 din 20.10.2009 - În conformitate cu procesul verbal al ședinței de Birou Senat al Universității din Oradea, desfășurată în data de 19.10.2009, vă comunicăm următoarele hotărâri adoptate:1. Urmare sprijinului acordat Universității din Oradea de domnul profesor Mircea Zaciuc (Anexa 1 a prezentei hotărâri), Biroul Senatului a hotărât acordarea numelui Mircea Zaciuc unei săli din cadrul Bibliotecii Universității din Oradea. Presedinte al SENATULUI, Rector, Secretar științific al Senatului...

În cea mai mare parte a lor, cărțile reprezintă viața și au îngânarea și nestăvilirea ei. O mare bibliotecă este oricând dătătoare de speranță, de încredere și viață .Sub ochii tinerilor mai ales cărțile deschid drumuri, instruiesc și formează, întăresc inima și mintea. În acest sens donațiile/fondurile de carte Monica Lovinescu și Mircea Zaciuc sunt esențiale. De-a lungul anilor,a mândoi au fost legați, împreună și separat, de *Familia*, de *familiști* și de spiritul acestui loc.

2. O mențiune a lui Mihai Eminescu despre Partenie Cosma

Publicistica eminesciană are valoarea și actualitatea sa și perspectivele abordării ei de către critica literară specializată sunt multiple. Inițiativele religioase, culturale, naționale și economice ale lui Partenie Cosma au fost prezentate pe larg de către Teodor Neș (în *Oameni din Bihor*, 1937). Protocoalele sinoadelor evidențiază contribuția lui Partenie Cosma la propășirea bisericilor. Acum arăt doar menționarea de către Mihai Eminescu, în ziarul *Timpul* din 10 octombrie 1881, a propunerii lui Partenie Cosma în Congresul Bisericesc din Sibiu privitoare la retipărirea cărților bisericești „cu caractere latine”. Apreciind inițiativa Sfântului Sinod de a revizui doctrinar și lingvistic cărțile bisericești și a le retipări, folosind „aceleași edițiuni” de către toți românii, poetul își arată convingerea că această revizuire va însemna o operă națională și o biruință a geniului limbii noastre. Insistența este asupra folosirii în aceste traduceri a „avutului propriu al limbii populare” și a „cuvintelor populare române”. Dând propunerea lui Partenie Cosma, poetul dorește ca „spiritul veacului al șaisprezecelea, spiritul lui Matei Basarab, să domnească asupra acestei mărețe lucrări” de tipărire a cărților religioase.

3. Tocmai la Bihor

Pe când, în finalul romanului Hortensiei Papadat-Bengescu (*Concert din muzică de Bach*, 1927), se organiza concertul din muzică de Bach și Marcian intra „în noua armonie a vieții ce i se pregătea”, Lică, schimbat („trubadur mahalagiu”, care obținuse „emblema grajdului”; „banditul gentilom”), se îndrepta, după înmormântarea Siei, spre palatul Adei Razu. Căci prințesa Ada pusese la cale împreună cu Vardali, fruntaș al unei „fracțiuni conservatoare flotante”, „cu veleități de modernizare și refacere”, candidatura lui Lică *trubadurul* pentru un loc vacant la Bihor, de unde cumpărase cândva o pereche de cai... „Așadar la Bihor!... Bună noapte în hotelul de Bihor!”... Intrigă aici, așa cum s-a mai spus (și trebuie subliniat), felul în care „viața pune întrebări după întrebări, care trebuie lăsate să răsune, în continuare, după ce se termină povestirea” și înțelegem felul în care este demonstrată prin creație „o idee printr-o experiență” și cum este privită „sub toate unghiurile de vedere”...

4. Pe terasa cafenelei Rimanoczy din Oradea Mare

Povestitorul descrie felul în care l-a cunoscut printr-un prieten, în fața cafenelei Rimanoczy din Oradea, pe domnul Damian, care era Necuratul. Este vorba de nuvela fantastică a lui Ion Minulescu, *De vorbă cu Necuratul*, 1922, a cărei acțiune (cu o cursivitate „de netăgăduit”, cum scrie Emil Manu) se desfășoară pe străzile și în văzduhul Oradiei Mari și la Predeal, două granițe/frontiere. Puterile, policronia și politropia acestuia îl conving în privința naturii Nefărtatului și a prorocirilor sale și-l ferec de un accident de tren. Dracul era misterios, șchiop și cu pălărie de clovn, un adevărat „păpușoi mecanic”, de care nu se prinde nici „apa cerului”...

Nuvela fantastică izbutită a lui Ion Minulescu, cu tematică faustiană, prezintă ezitățile celor doi protagoniști și pașii gradați ai spaimei, curiozității și convertirii lor, până la „târguirea umbrei”. Pildele Necuratului întrețin atmosfera și ambiguitatea cititorului orădean (și nu numai). 1. „Imaginația poeților, de cele mai multe ori, depășește realitatea și sugrumă verosimilul”...Noroc însă că 2. „majoritatea oamenilor care merg la biserică nu citesc poezii, iar cei care vă citesc și vă ascultă balivernele nu merg la biserică”...3. „Degeaba încercați să inversați rosturile celor două lumi, din care ieșiți de obicei prea devreme, după ce mai totdeauna intrați prea târziu”...4. „Cei care v-ar putea crede încă nu vă mai citesc, iar cei care dacă vă mai citesc nu vă mai cred”... Acesta atrage atenția asupra delictului de „diformare a realității” și, în specificul prozei fantastice, asupra gradului de verosimilitate a întâmplărilor și a legăturilor acestora cu realul (*atenția față de real*, cum scrie Roger Caillois).

Prezentarea altui prieten, poet (Oreste, dispărutul evocat), a discuțiilor istorice și politice (deosebit de interesante și remarcabile ca informație și surprindere a mentalităților, a omului interbelic) și a întâmplărilor cu acesta la Predeal constituie materia verosimilă prin care se explică misterul insinuării surprinzătoare și treptate a Necuratului (imprevizibilul domn Damian) în firul evenimentelor, peripețiile întâlnirilor cu el și ipostazele de adevăr și născocire, enigmă, spionaj și dezlegare polițistă. Ca un adevărat Peter Schlemihl, Damian arată că „dracul nu există, dracul suntem noi înșine”, cu patimi și ticăloșii și, totodată, norocul există și cineva îl face... În întâmplarea povestită în nuvelă drumul Damascului (evitarea accidentului de tren) și convertirea s-au produs într-o cameră de hotel în Oradea Mare... Din vocea proteguitoare a domnului Damian, în liniștea dimineții de august, înțelegem că „o să fie

Ioan Derșidan

bine...bine așa cum zice domnul Oreste... O să fie și bine și rău ... Dar la urma urmelor o să fie numai bine, bine de tot ... Nu vă fie frică” ... „Povestirea prietenului meu se sfârșise în poarta hotelului, deasupra căreia un glob electric lumina stingher toată întinderea străzii și malul drept al Crișului plantat cu castani. Ne rezemarăm pe parapetul trotuarului, sub care apele râului, umflat de ploile din ultimele zile, curgeau cu zgomot” ...

5. Semnificații

I. *Premise* – 1. Interiorizarea unei neliniști cu privire la soarta Colegiului Economic Partenie Cosma, care se mută (de nevoie) din nou; 2. Mulțumire și amestec de încredere și deșertăciune la inaugurarea (și citirea/consultarea) fondurilor speciale de carte ale Universității din Oradea: a. *Fondul Mircea Zăciu* și b. *Fondul Monica Lovinescu – Virgil Ierunca* ; 3. Întrebare: Cum s-a numit oare pictura aceea de la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea care prezenta un carnaval medieval? ... 4. Evocarea profesorului Mircea Zăciu ... Revista *Familia* a încorporat idei lovinesciene prin Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă și Ion Negoșescu etc...Titlurile succesive ale articolului au fost a. *Martorul trialogic vigیل, dătător de neliniști și de încredere*, care avea în vedere o anume vigilitate, *supraveghere*, cumuând mai multe instanțe/ipostaze (partea aceasta a căpătat autonomie și a devenit altceva, surprinzător și pentru mine și nu o cuprind aici); b. *In zodia fecioarei, partea augustă, cu griji*, centrat mai ales pe profesorii Mircea Za-



Oradea și orădenii în vremea revistei *Familia* și Lucian Drimba și revista *Familia* (dar și pe cărțile lui Ion Simuț) și c. *Oradea în vremea revistei Familia*, versiunea rămasă în final, mai aproape de stările și de cuvintele mele. Cuprinsul și argumentele au urmat aceste versiuni.

II. *Teză...* - Prin 1976 eram profesor la Liceul Economic din Oradea, care își va schimba apoi numele / și renumele în Colegiul Economic Partenie Cosma. Contau mediul didactic deosebit și rezultatele elevilor, în diverse examene și concursuri, în condițiile unei concurențe acerbe. Acest colegiu are și astăzi (în 2010) rezultate foarte bune. Dar se mută din nou, după 25 de ani...

- Zilele trecute, fiica mea îmi dă un telefon aparte, să-i aflu numele tabloului care stă între cele două geamuri, față în față cu șamota viu colorată, din sala de pictură contemporană a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea... Încerc să-i spun că muzeul s-a mutat (mă rog, așa se spune, prin viu grai, la telefon), dar ea insistă, îmi descrie sala și picturile, asocierea de roșu și galben etc., *că doar n-ai uitat că dacă e sâmbătă e zi de muzeu* (luni e zi liberă, adaugă ea... Știi, sala aceea în care zicea bunicii ce *era înainte...*). S-a mutat și sala, murmur eu, odată cu muzeul, rămânând doar în aranjamentul minții, în culisele memoriei și în imaginarii unei vârste a câtorva... La mutatul des și nerepausul individual (uneori după un algoritm caragialian) se adaugă, iată, năpârlirea de sezon și mutația instituțională, cam între 25 și 40 de ani și cam cum se schimbă generațiile...

- Nu pot să nu mă gândesc la aranjamentele epocii / epocilor... Sunt însă captivul unei scene vechi, în care, rar (de câteva ori, întâmplător), dimineața, nu urmez ca de obicei malul stâng al Crișului, în drumul spre serviciu / liceu, ci merg alături de șosea, pe marginea trotuarului (probabil din cauza ploii) și deodată în fața mea, la un metru, se desface, cu un zgomot asurzitor, cu putere și cu o rapiditate ce bagă în mormânt pe oricine, oblonul unei mașini uriașe, care transporta minereu... Vulnerabilitatea ființei și înțelegerea se văd, se cunosc de dimineața, argumenta Marin Preda, pățit devreme...

- Selectez acum (pentru mine) doar câteva moduri grave de a exista în istorie și cultură din Oradea: a. Istoricul rar Sever Dumitrașcu, arheologul problematizant și misterios, bombănind peste miriștile din valea Crișurilor încă pe vremea în care primii pământeni pășeau pe lună și noi aflam („Până ce, rotund, / Luna-și așează ciobul pe moșie”, vorba poetului) pentru a nu știu câta oară că războiul rece a luat sfârșit și că, în alt sfârșit, suntem liberi... b. Istoricul literar și profesorul deosebit Lucian Drimba, convins zi de zi, pe urmele lui Iosif Vulcan, că Panteonul

Român se poate vedea normal din Oradea și că au importanță doar adevărul, valoarea și meritele reale... Prin ei am descoperit, în 1967, revista *Familia* și, în timp (mai ales în anii '80), pe *familiști* – Ion Simuț, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, dar și Dumitru Chirilă, Radu Enescu, Mircea Bradu, Alexandru Andrițoiu și Stelian Vasilescu etc. Cu unii dintre ei, cei mai aproape de vârsta mea, am rămas prieten. Îi citesc și îi întâlnesc însă cu aceeași caldă prețuire și cu încredere pe tinerii scriitori Mircea Pricăjan, Marius Miheț, Mihai Vieru și pe ceilalți asemenea lor, în paginile revistei, în alte texte și împrejurări culturale – fiind vizibilă oricând identitatea scrisului lui Florin Ardelean, Miron Beteg, Alexandru Seres și Aurel Chiriac... Poetul și profesorul Ioan Moldovan conduce o *Familie* renumită și reală...

În anii '70 ai reapariției revistei (aflată acum la 145 de ani de la apariția ei, în 1865, la Budapesta, datorită lui Iosif Vulcan), profesorul Lucian Drimba își scria cărțile despre Mihai Eminescu și Iosif Vulcan: *Eminescu la Familia* (1974), *Iosif Vulcan* (Editura Minerva, 1974), edițiile Iosif Vulcan, *Poezii. Proză. Teatru* (Editura Minerva, 1987), Iosif Vulcan, *Publicistică* (1989), Iosif Vulcan, *Însemnări de călătorie* (1994), într-o concomitență a autorilor investigați și a textelor literare ale acestora cu activitatea didactică la Facultatea de Litere a Universității orădene. Alături de alte nume importante, cum ar fi cele ale profesorilor Zaharia Macovei (poetul iconar Er. A. Zaharia), Paul Magheru, Victor. V. Grecu, Valentin Chifor, Iosif Pervain, Vasile Fanache, Maria Vulișici Alexandrescu, Dumitru Pop, Cornel Căpușan, Aneta Micle, Alexandru Steer, Aurel Dragoș Munteanu, Radu Sp. Popescu, Traian Blajovici, Valentin Covic, Florian Druță și mulți alții ... c. Poetul ales Ion Zubașcu, cel cu care împărțeam prietenește, la sfârșitul deceniului șase (încetătorii noștri ani '68), bursele și laurii orădeni ai timpului universitar de atunci, în amfiteatrele Facultății de Litere. Am sub ochi și acum admirabilele lui poezii, grafica și desenele despre *omul disponibil* și hașurările vieții (deopotrivă pânze de păianjen și scări cerești, în care rămâneau prinse hieroglife neidentificate, semănând oarecum cu omulețul lui Gopo, ori cu suspendații/rătăciții lui Florin Pucă), certitudinile lui și formulările calde și clare în legătură cu drumul cultural ce ne poate aștepta, ori cu viața „care colcăie”... „Un adevăr înțeles la timpul său, asta e, fiule, frumusețea”, scrie poetul insurgent, pentru care inima este „otavă de cosit cu bisturiul” și care scrie, cântă și desenează „din mai multe direcții deodată”. Și care ne aducea toamna, de pe valea Izei natale, cele mai mari și mai dulci pere gustate vreodată. În primele numere ale revistei *Gaudeamus*, în 1968, apar recenzii la cărțile unor poeți de la *Familia* și de la *Crișana*, un interviu cu criticul Nicolae Balotă etc.

Oradea și orădenii în vremea revistei *Familia*

- Din rândul celor cărora le pasă și au lăsat numeroase dovezi culturale în această privință (prin cărți) îi amintesc pe prietenii mei vechi, poeții Miron Blaga, Octavian Blaga, Ioan Țepelea, Ion Davideanu, Viorel Horj, Pașcu Balaci, Lucian Scurtu și Gheorghe Vidican și cărturarii Crăciun Parasca, Viorel Faur (autor și al unei documentate cărți consacrate acestei teme, *Cultura românilor din Bihor*), Nicolae Brânda și Corneliu Crăciun, printre cei mai aproape (cred eu) de înțelegerea acestei scene pe care ne mișcăm în partea de Nord-Vest a țării noastre.

Edificatoare este legătura cu Universitatea și cu revista a celor aflați în alte locuri, mai aproape sau mai departe, dar născuți aici și buni cunoscători ai castanilor de pe alei, ai podurilor de peste Criș, ai școlilor importante ale orașului și ai faptelor celor rămași acasă...

- Dacă ați mutat vreodată o bibliotecă (raft după raft și carte cu cărți) sau ați văzut desfacerea uneia (într-un anume moment, înainte de a fi praf și pulbere, disparată în altă parte), atunci veți înțelege, sper, legarea cărților de oameni și mai ales de cei care le-au dat viață / identitate și le-au făcut loc în apropierea lor ...Știu, desigur, că aproape toate cărțile își au soarta lor, dar nu pot uita că fondurile de carte poartă numele unor mari cărturari, ce nu mai animă în felul lor unic filele cărților și dedicațiile de la prieteni, în semn de... O adevărată Săpânță a dedicațiilor și oglindă a vremurilor, cărțile cruci recheamă la viață, în altă parte, cum scria Mircea Eliade, citat adesea de către profesorul Mircea Zăciu: „Nimic nu durează în lumea asta, totul trece, totul se prefăce, totul moare, ca să se nască din nou, altfel, în altă parte, cu alți oameni”... Căci despre oameni și despre cărți este vorba în primul rând ... Dar și despre reflexele de a face bine, de a construi (a putea construi) durabil și esențial și a duce un gând până la capăt ...

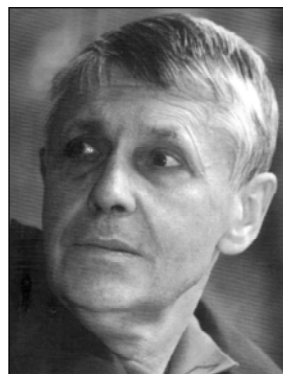
Dintre soluții: în spiritul celor citați înainte, înțelegerea lumii și a oamenilor, contactul cu tineretul și cu lumea, rostirea adevărului, imperativul etic și consecvența cu natura interioară. În momente hotărâtoare, direcția finală o dă inima, mintea alege doar alternativele...

III. *Sinteză* - Cum *antiteza* este în natura vieții individuale și sociale (constituindu-le), mă opresc doar la *sinteză*. Ce au în comun 1, 2, 3, 4 și 5? - Sunt *detaliile* (decupajele, mai mult sau mai puțin semnificative, după cum veți crede) *aceluiși film* istoric și cultural, legat de Oradea, de locurile și întâmplările ei faste sau nefaste, de presiunea evenimentelor (mai mult sau mai puțin politice), externe și interne, vechi și noi, de ieri și de astăzi, asupra oamenilor și de ceea ce fac oamenii (de ieri și de astăzi) cu toate acestea și cu ceea ce face istoria din noi. *Cu toate acestea* ...

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

Pierdut prin fragilitatea lucrurilor din preajmă



Constați – dar cât de târziu, cînd nu mai e nimic de făcut! – că într-un Destin insatisfacțiile sunt mai importante decît satisfacțiile. Căci doar ele pot defini morala negativă a idealului, puternic pînă la urmă doar pentru că se refuză sieși.

*

A încerca să corectezi ceea ce nu mai poate fi corectat e ca și cum ai încerca să corectezi ceea ce nu mai are nevoie să fie corectat.

*

Fără a te autonega uneori, pe dinăuntru, cu convingere, cu credință – da, cu credință! – nu poți înțelege nimic.

*

Cu I.D.Sîrbu, vecinul meu de iobăgie ideologică alutană (olte-nească!), m-am întîlnit puțin pe lumea aceasta, neștiind pe atunci că-l pot admira, că-l pot iubi astfel cum îmi îngăduie acum importanta lui creație protestatară, apărută postum. Oare ne vom cunoaște mai bine pe lumea cealaltă?

*

A fi înseamnă a scrie, dar a scrie, *helas*, nu înseamnă neapărat a fi.

*

Există mărturisiri oarecum neutre, banale, pe care nu le putem refuza pentru că ar putea fi emise de mulți dintre noi. Și altele, atît de vii încît par îndoielnice, atît de personale încît par aproape ininteligibile, dar care, dacă te oprești asupra lor în clipe favorabile, îți dai seama că-ți

Pierdut prin fragilitatea lucrurilor din preajmă
vorbesc mult mai profund, că surprind întocmai „cazul” tău în ciuda a-
parentului lor ermetism particular.

*

Intri câteodată într-o zonă a esteticului (de fapt și a speculației)
atît de saturată de autenticitate, încît ai simțămîntul că nici o strategie
explicativă, nici o soluție critică n-ar mai putea interveni cu eficiență.
Existența textului perfect congruentă cu semnificația sa, pe care o
inspîri reflex, pe care o simți deplin, precum un act vital.

*

Nu ești decît un copil speriat de moarte (în ambele sensuri ale
expresiei).

*

Așa cum într-o închisoare sau într-o cazarmă, din lipsa unor per-
soane de sex opus, cei aflați acolo recurg, de multe ori temporar, la re-
lații de inversiune sexuală, colegii dintr-o clasă de liceu stabilesc adesea
relații de prietenie relativă, care nu rezistă nici măcar primului an de du-
pă terminarea școlii.

*

Un gol din care se hrănește alt gol și așa mai departe.

*

Politețea tot mai rafinată pe care o acorzi golului, nimicului. Din
viclenie, din teamă, din indiferență?

*

Cînd nu ai ce spune, te poți salva exprimînd chiar acest fapt.

*

Secvențe savuroase din *Prepeleacul* lui Constantin Țoiu (*Româ-
nia literară*, nr. 39 / 2001): „Pe ușa albă, frumos lucrată, a redacției din
Ana Ipătescu, tocmai intra «cu mersul lui mărunț de curvă» — cum
spunea H.L. (Horia Lovinescu?), răposatul, — Eugen Simion. La vederea
lui, Fănuș, care avea ce avea cu el, strigase, nu cu răutate, ci pe tonul
voios, hazliu, al privitorului de pe ulița de țară: «Uite-l pe țucălarul lui
Preda!». Cuvîntul m-a șocat și nu-l uitai de atunci. Pentru că Fănuș Neagu
numește lucrurile ca și cum ele ar lua ființă pe loc, în aceeași clipă în
care le pronunță. Un magician al sunetelor cu înțeles. Era epoca în care

Gheorghe Grigurcu

E. S. încă nerealizat, ciugulea de pe spinările pahidermelor, ca păsările servante din junglă. Într-adevăr, mania sau slăbiciunea acestui critic, totuși laborios, profesionist, era să aibă câte un *patron* din care să ciugulească și să-l curețe respectuos de insecte. Patronii treceau, nevoia însă rămânea. Culmea e că, în ultimul timp, patron și-l alesese tocmai pe răzvrătitul bălai de odinioară, care-l beștelise. Azi, criticul vorbește de «viziunea fănușiană» ca de Faust, și-așa ajunsese departe de tot, potrivit clasicului: *cu iaurt, cu gugoșele, te făcuși vornic mișele*. Toate bune și frumoase, însă un gând bîzîitor și insistent cum o viespe nu ne dă pace. Oare dl. Țoiu însuși n-a fost și d-sa țuțăr, spre a folosi termenul lui N. Manolescu și nu pe cel, mai slobod, la care recurge d-sa, țuțărul temutului cîndva D.R. Popescu?

*

O scenă memorabilă, la TVR 1. Dl. Anton Dimitriu, președintele Consiliului de Administrație al Radioului român, în ziua demiterii d-sale abuzive, s-a văzut muștrat de nimeni altul decît de ... Adrian Păunescu. Circumstanțial, senatorul ceaușisto-iliescian și-a acoperit blana de lup a oportunistului feroce cu una de vulpe diplomatică, prefăcîndu-se a fi ușor derutat, întrucîtva stînjedit de rolul paternal care-i cerea, oricum (căci jocurile au fost deja făcute în culise), condamnarea celui devenit indezirabil pentru cîrmuirea PSD. Impertinența a căpătat ipocrite nuanțe de îmblînzire, ceea ce n-a făcut decît, prin alambicare, să agraveze impostura. Dar aceasta s-a manifestat și pe față, cînd bardul repus cu brio în circuitul politic l-a întrerupt pe prezentator și apoi a cerut un spor de vorbire. Marginalizat prin însăși maniera „discuției”, îmbrîncit în vorbe, dl. Anton Dimitriu nu s-a putut apăra așa cum s-ar fi convenit. Încă, așadar, un spectacol al restaurației biruitoare, s-ar zice, pe toate fronturile. Poate să mai publice dl. Ion Iliescu încă o sută de cărți despre Revoluție! O simplă imagine precum cea la care ne-am referit e în stare a le pune pe toate sub semnul de întrebare tot atît de greu cît fizicul mai marelui culturii din Senatul nostru actual.

*

Insatisfacția, nu ca un păcat, ci ca o virtute negativă. Mîndria ta sumbră, tîrzie: să te nutrești din insatisfacția de sine, pe toate căile posibile.

*

Ai atins o performanță pios-demonică: aceea de-a fi nemulțumit aproape de tot ce ai întreprins, aproape de tot ce ai fi putut fi. „Dacă,

Pierdut prin fragilitatea lucrurilor din preajmă dintr-o slăbiciune extremă, nu putem nici provoca milă, nici face rău aproapelui, facem rău reprezentării universului în noi înșine. Orice lucru frumos și bun este atunci ca o insultă” (Simone Weil).

*

„Mecanismul prin care o situație prea dură înjosește constă în faptul că energia furnizată de sentimente elevate este - în general - limitată: dacă situația cere să se treacă dincolo de această limită, trebuie recurs la sentimente inferioare (frică, lăcomie, gustul performanței, onoruri exterioare) - mai bogate în energie” (Simone Weil). Duritatea înjosește în genere prin excesul de energie pe care ni-l solicită spre a o manifesta sau spre a-i face față.

*

Virtutea e nu o dată atât de plină de vibrații contradictorii, încât îți vine mai ușor să-i constăți absența decât s-o confirmi.

*

Culoarea mea preferată: albastrul. Grecii antici ocoleau, în plastica lor, albastrul, socotindu-l o nuanță a negrului. N-am putea oare considera albastrul un doliu subtil, cel mai subtil doliu? Pentru cine știe *să vadă*, cerul e negru pînă și sub chipul azurului celui mai curat.

*

Tot ce se prelungește e sortit dezastrului. Însăși minunea, după cum glăsuiește folclorul, nu poate avea decât o durată limitată: trei zile.

*

Bufonul n-ar putea fi un revoltat autentic, deoarece nu ia nimic în serios, nici măcar puterea în raport cu care s-ar putea defini revolta.

*

Bufonul: „Un erou pe dos, clovnul tragediei” (Andre Soares).

*

Nu trebuie neglijată latura de artă a credinței. Aspectul său individual-formal („forma” fiind aici Destinul).

*

„Fondul ideilor este totdeauna la scriitor aparența, iar forma realitatea” (Marcel Proust).

*

Obiectivitatea: un *drept* al lumii, pe care poți să-l recunoști sau nu.

*

Și cu cine să stai de vorbă când nimeni nu pare a te mai asculta cu adevărat? Oamenii te aud, dar nu te ascultă.

*

Pierdut prin fragilitatea lucrurilor din preajmă ca printr-o damnare pe care ți-o asumi de la o zi la alta, fără să-ți dai seama, așa cum, de pildă, îmbătrânești.

*

Nu poți fi nemulțumit decât de ceea ce ține de puterea ta de înfăptuire. Nemulțumirea față de factorii ce te depășesc e artificială. Aici se cade a interveni simetria.

*

„Astfel a cădea în maladia mortală înseamnă a nu putea muri, dar nu ca și când ar exista speranța în viață, dimpotrivă, absența oricărei speranțe înseamnă aici că nu există nici măcar ultima speranță, aceea a morții. Când pericolul e atât de mare încât moartea a devenit speranță, dispararea este absență a speranței de a putea muri” (Kierkegaard).

*

Situația limită a sincerității față de tine însuși e autocontestarea. Odată ajuns acolo, îți trebuie un strop de falsitate intimă pentru a te menține în acel punct. Sau unul de demonie! În rest, sinuciderea...

*

„Visurile împlinite îmbătrinesc” (Blaga). Cele neîmplinite, în schimb, ne prelungesc tinerețea.

*

De la o vreme, tinerețea devine utopie. Adică se esențializează.

*

Obsesia poate deveni creatoare, când e obsesia creației înseși.

*

Cît de greu îmi era să stau la „ședințele” interminabile, la modă în era birocrăției comuniste! În urma lor rămîneam mai ostenit decât

Pierdut prin fragilitatea lucrurilor din preajmă după o zi de muncă intensă. „Vînătorul care a umblat timp de șase ore și se întoarce cu tolba plină nu e obosit. Cu tolba goală, e frînt de obo-seală” (Montherlant).

*

„Visul este o răscruce interioară unde răsună tot zbulciumul vieții” (Amiel). Să zicem un zbulcium sublimat, oarecum împăcat cu sine.

*

A decedat recent istoricul literar George Munteanu, supranumit, după cum ne informează C. Stănescu, „Pană fină” (parcă ar fi numele unei căpetenii de piei roșii!). L-am cunoscut în anii '50 la Cluj, la redacția revistei *Steaua*, al cărei critic-prim a fost o vreme. Bărbat voinic, prezentabil, cu o fizionomie ciudată, care îmbina tenul smead și părul ca pana corbului, lins pînă la luciu, cu niște trăsături lătărețe, înmuiate, de o factură orientală ce i se citea și-n privirea mărunță, pînditoare, mongoloidă. A ajuns notoriu nu doar prin scrierile sale, unele frizînd excesul (v. comentariile sarcastice ale lui Cornel Regman), ci și prin cîteva gafe de răsunset. Între altele, a ținut un moment de reculegere cu studenții, cînd s-a zvonit, cu decenii în urmă, „moartea lui Zaci” (în realitate, închisese ochii un anume Zahi!) și a analizat, pe două pagini înde-sate, din *România literară*, un presupus număr din *Vocea patriotului național*, care era de fapt doar un program de teatru, tipărit cu puțin timp în urmă! Se mai pomenește și un tragi-comic episod, de la ședința de „demascare” din Clujul anului 1958, a șefului său, A.E.Baconsky, cînd i s-a cerut, public, confirmarea unui denunț împotriva acestuia. Ne oprim la o remarcă a aceluiași C. Stănescu (ex-Interim), referitoare la „«emigrarea» forțată la București” a lui George Munteanu, adus în Capitală „în chip de sancțiune”. Frumoasă „sancțiune” („declasare în sus”, cum ar fi zis Ibrăileanu)! Aceasta i-a îngăduit celui ce-a suportat-o o îndelungată carieră la universitatea principală a țării, nu chiar „aproape de ochii supraveghetorilor” și „într-un mediu strict controlat”, de vreme ce, după cum ne asigură chiar exegetul *Adevărului literar și artistic*, a inspirat studenților cel „mai deplin sentiment al libertății”, sentimentul că se află, audiind cursul despre Eminescu, „într-o «rezervație» de gîndire liberă și insurgentă”. De ce să exagerăm și să vedem neapărat spinii și bălăriile unui „surghiun” acolo unde s-a deschis grădina înfloritoare a unei cariere? Oricum, ni se înfățișează bizare acele expulzări din Cluj, de la finele anilor '50, unele în jos, spre mica provincie, altele în sus, spre Capitală, de ultimele bucurîndu-se nu doar G. Munteanu, ci și A. E. Ba-

Gheorghe Grigurcu

consky, cel care urma a trece, să recunoaştem, printr-o spectaculară, purificatoare „schimbare la faţă” estetică şi civică, ce i-a aureolat ultima etapă a vieţii...

*

Citesc, într-o revistă, „regretabilul Eugen Barbu”, în loc de, bună-seamă, regretatul. Nu e rău!

*

Nu mă ascund după deget. Nevrednicul de mine face parte dintre cei ce s-ar putea recunoaşte în următoarea observaţie a lui Gelu Ionescu, privitoare la Eugen Ionescu: „Sub viaţa sa ordonată, burgheză (...), cred că se ascundea un fel de poftă pentru viaţa boemă, poftă ce-ar fi putut merge pînă la autodistrugere”.

Schiță în cărbune

Al. Cistelean

Doina Curticăpeanu



Deși ține de școala clujeană, mai pe linia Breazu-Pervain, Doina Curticăpeanu* nu face exces de pozitivism și factologie, îndreptînd cercetarea spre un orizont mai speculativ și spre un tip de eseu strict cumpănit. Într-un fel, cercetările ei de istorie literară premerg studiile culturale care vor exploda după anii '90, dar asta numai datorită organizării lor tematice. Un astfel de studiu de „temă”, transversal, e *Pelerinajul la Râm*, capitol din *Orizonturile vieții în literatura veche românească*. Descoperirea antichității - și a originii latine totodată - aduc în literatura noastră veche o temă oarecum structurală, ceea ce Doina Curticăpeanu numește „pelerinajul simbolic la Râm”. Deși nu insistă pe linia „complexelor” culturale ale românilor, ea trece în revistă terapia și efectele acesteia, subliniind „mîndria apartenenței” și „sentimentul duratei” cu care se face pelerinajul spre centrul originar. Cartea e, însă, în esență o pledoarie pentru valorile de artă ale li-

CURTICĂPEANU, Doina (prenumele la naștere: Doina Maria), istoric și critic literar. Născută la 15 febr. 1941, în Sovata. Fiica funcționarului Alexandru Curticăpeanu și a Mariei (n. Suciu). Școala generală la Telciu, Ilva Mică (1946-1953); liceul la Năsăud și Bistrița (bacalaureatul în 1956). Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj (licența în 1963). Carieră universitară în cadrul catedrei de literatură română a aceleiași facultăți: preparator (1963-1966), asistent (1966-1975), lector (1975-1990), conferențiar (1990-1998), profesor (din 1999) pînă la pensionare. Între 1991-1993 a fost lector de limba și literatura română la Universitatea „La Sapienza” din Roma. A debutat în 1965, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”*. Doctor în filologie (1973) cu o teză despre *Valorile literare în opera cronicarilor*. Editorial a debutat în 1975, cu *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (Editura Minerva, București). A mai publicat *Vasile Alecsandri prozator* (Editura Minerva, București, 1977), *Odobescu sau lectura formelor simbolice* (Editura Minerva, București, 1982) și *Universul literaturii vechi* (curs universitar, Cluj, 1994). Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. A îngrijit/prefațat ediții din Dimitrie Cantemir, Hortensia Papadat-Bengescu, B. P. Hasdeu, Ioan Timuș. Colaborează la revistele *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”*, *Familia* (cronică literară, în 1998-1999), *Steaua*, *Vatra*, *Tribuna*, *Echinox*, *Euphorion*, *Discobolul* ș.a.. În 2001 a primit premiul revistei *Familia*.

teraturii vechi (valori ce rezistă confruntării, ce pot fi actualizate) și ea vine în continuarea liniei de „modernizare” deschisă de Pompiliu Constantinescu. Dialogul cu bibliografia precedentă e permanent și constructiv, Doina Curticăpeanu identificând fie noi argumente, fie noi aspecte ce justifică artisticitatea cronicarilor. Nu în ultimul rînd sînt dezbătute, cu atenție ce merge spre acuitate, toate problemele de „poetică” întîlnite în sfera acestei literaturi (de la problema limbii la cea a expresivității și compoziției). Premisa de metodă constă în extinderea conceptului de artisticitate dincolo de „valorile stilistice” și cu atît mai mult dincolo de cele intenționale; în cele din urmă, conturarea unor atitudini existențiale, traduse în promovarea unor valori, deci a unui ethos. La Neagoe Basarab acesta constă într-un ideal clasic („măsura, cumpătarea, echilibrul”; identificabil și la ceilalți), dar mai ales în „îndemnul la faptă”; la Ureche, din sentimentul „provizoratului” și al primejdiei, atitudinea centrală devine „lupta”. Melancolia existențială a lui Costin și „cutremurarea” sînt văzute deopotrivă drept categorii existențiale și imaginative. La acest fond „atitudinal” ajung mereu analizele și investigațiile, reducînd opera la o „dominanță” etic-psihologică, la un „sentiment dominant” care tutelează scrierile. Pagini de virtuozitate speculativă, de nu interpretativă, sînt cele care analizează – și atestă – existența unui model baroc (îndeosebi la Cantemir, dar nu numai). *Istoria ieroglifică*, de pildă, e verificată și recitată prin prisma motivelor specifice barocului, în cel mai amplu și subtil studiu al cărții.

Dintr-un unghi favorabil revelării unui „sentiment dominant” (un fel de preschimbare psihologică a „calității dominante”) e atacată și opera lui Vasile Alecsandri (în *Vasile Alecsandri prozator*). Favorabil întrucît Doina Curticăpeanu pornește dinspre memorialistică, jurnale de călătorie și epistolare, specii în care „sentimentele” sînt mai deschis valorificate. Acest sentiment e „simplitatea cordială”, grație căreia se stabilește un raport de „identitate” (de sinceritate) între proză și prozator: „proza sa este aidoma acestuia”. Autoarea reface detaliat (și în tablouri vivace) contextul social, cultural și literar în care s-a mișcat Alecsandri, punîndu-și eroul într-o scenă animată. Creionînd acest peisaj de epocă din materia memorialistică a lui Alecsandri, dar și din erudiție de istoric literar, Doina Curticăpeanu trece (sedusă de farmecul notațiilor și „veștilor” despre epocă) într-un fel de critică narativă – mai degrabă istorie narativă. Partea secundă a cărții profesează analiza de text și scoate din ea concluziile (cum e cea relativă la „regimul privirii” din proza lui Alecsandri, cu consecin-

te urmărite la toate palierele operei, atât la cele formalizate, cât și la cele neformalizate; e o poetică mai mult decât normală la un călător cum era Alecsandri) valabile pentru întreaga viziune a scriitorului.

Erudiție și mai multă, dar și mai motivată (de temă și metodă) dezvoltă Doina Curticăpeanu în *Odobescu sau lectura formelor simbolice*. Metoda critică de aici vrea să fie în armonie cu metoda „reveriei” culturale a lui Odobescu: să pornească și ea de la un centru și să bată „împrejurimile” cu erudiție; cu deosebire să bată teritoriile imaginariului, a cărui coerență e strânsă, la urmă, în figura (dominantă) a „cupolei”. Cartea are, dacă nu o construcție, cel puțin un demers interesant, Doina Curticăpeanu dublând investigațiile de arheolog, numismat sau critic de artă ale lui Odobescu cu cele personale. Eseul respectă aproape cu strictete definiția dată speciei de Odobescu însuși, fiind, de fapt, o reverie a erudiției. Incitantă, abordarea ca literatură a operei „științifice” (în fond) a lui Odobescu devine ea însăși o incitație la erudiție. Premisa de la care pornește investigația (și anume că abordează opera odobesciană ca loc în care „literatura și știința fuzionează intim”) îngăduie „traducerea” literară a cercetărilor (oricât de literaturizate și ele) lui Odobescu și configurarea unei structuri simbolice emergente. Chiar dacă Bachelard lipsește din bibliografie, procedura e bachelardiană: identificarea stratului imaginar al discursului științific și a valențelor imaginative ale gândirii abstracte; facilitată, firește, la Odobescu de scriitura voit filo-artistică a acestuia.

Cursul universitar *Universul literaturii române vechi* (nepublicat, dar din păcate) continuă, din alte unghiuri și sub alte aspecte, explorarea începută odată cu *Orizonturile vieții...* Perspectiva abordării e diferită iar interpretarea „izolează” simboluri sau imagini cu funcție centrală, pe care le confruntă apoi pe o largă scară imagologică, legându-le de întreaga tradiție literară antică. Analizând, ca un prim exemplu, simbolul scrisului ca „oglină a minții omenești” (la Miron Costin), Doina Curticăpeanu reface tradiția acestui topos imaginar/simbolic și-i găsește urmele în scrierile cronicarului. Ideea care se dezvoltă apoi e cea a „facturii livești a formației cronicarilor noștri”. În mare spus, exegeza se focalizează asupra unor teme (simboluri, motive, scenarii) structurale, a căror peripeție textuală e urmărită scrupulos. Dincolo de „consacrații” perioadei, Doina Curticăpeanu se ocupă și de „istoria scrisă de cei mici”, de istoria consemnată în însemnări marginale. Spațiu consistent e acordat literaturii

Al. Cistelean

religioase, atît printr-o analiză a toposurilor, cît și printr-o analiză a simbolurilor.

Opera:

Orizonturile vieții în literatura veche românească (1520-1743), București, 1975; *Vasile Alecsandri prozator (Profilul memorialistului)*, București, 1977; *Odobescu sau lectura formelor simbolice*, București, 1982; *Universul literaturii vechi*, Cluj, 1994.

Referințe critice:

V. Fanache, în *Steaua*, nr. 8/1975; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 19/1975; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 39/1975; M. Ungheanu, în *Luceafărul*, nr. 33/1975; Gheorghe Perian, în *Echinox*, nr. 6/1975; Ion Vlad, *Lectura: un eveniment al cunoașterii*, București, 1977; Laurențiu Ulici, *Prima verba*, II, București, 1978; idem, *Literatura română contemporană*, București, 1995; Mircea Zăciu, *Alte lecturi și alte zile*, București, 1978; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Dana Dumitriu, în *România literară*, nr. 29/1982; Ilie Radu-Nandra, în *Dicționarul Scriitorilor Români, A-C*, București, 1995; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române, C-D*, București, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006.

Atropina

Alexandru Vlad



Cum dispar lucrurile din viața mea

Nu pot să-mi amintesc fără să uit lucrurile mai întâi.
Dispar pe jumătate, adastă prelinse din memorie
să vadă dacă le chem în ultima clipă înapoi.

Și când am nevoie, mare nevoie de ele,
Îmi trimit de-acolo de unde sunt o ilustrată monocromă.



Nicolae Manolescu, Vasile Dan, Ion Bogdan Lefter, Dan-Silviu Boerescu



Ruxandra Cesereanu, Adrian Popescu

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan

Îngerul căzut



Drumul pînă la oficiul poștal, *per pedes*, se parcurge întotdeauna pe strada Eminescu. Unul îndeobște reconfortant. Nu știu dacă lucrul acesta se explică și prin scanarea, din mers, a generoaselor vitrine cu noutăți editoriale de la librăria „Corina”, cea mai promptă în oferte din oraș. Sau de vină să fie pasajele pietonale, prin curți interioare vechi, ce intersectează perpendicular această arteră infernal circulată de mașini, pasaje în care se face brusc, decum pui piciorul, o liniște parcă din alt secol, cea a proprietarilor care le-au și construit. Un aer blînd de septembrie clatină imperceptibil frunzele de o culoare deja ruginit-metalică în arbuști ascunși pe sub ziduri scorijite. E o regiune interioară a orașului de odinioară, retrasă, cu vâlul pe față. Bine ascunsă. Sau poate că apariția în ușa cofetăriei de alături a lui Lucian, un lugan moale și ușor îndoit, costeliv și supt în obraji, ce-și împinge cu blîndețe schizofrenia tot mai departe, cu încă și încă un an, prin meditații spirituale, zen și haiku, să mă însenineze paradoxal cu timida-i candoare. Înainte de oficiul poștal însă, recunosc, mă concentrez să închid pentru cîteva clipe ochii sau măcar să privesc în pămînt, inventînd eu o cauză acolo, să schimb puțin ritmul, deschizînd măcar pasul. Tot nu scap însă și vîd cu coada ochiului ultima ofertă de lux din vitrină: masiv, perfect lucitor, în care îți poți desluși destul de ușor chipul, cu mînere grele, aurite, semideschis: ce si criu bogat! Na, că asta-mi trebuia acum de dimineață!

* * *

La întoarcere schimb în mod reflex trotuarul. Mașini bară la bară pînă hăt departe, la semaforul pe roșu, la intrarea pe marele bulevard. Șoferi cu nervi întinși la maximum, mîini lovind ușor în gemul deschis al portierei. Sau măcar degete alergînd pe catul ei. Fețe crispate, nerăb-

dătoare ambalînd inutil. Mulți dintre ei sînt tineri, cam de vîrsta de acum a copiilor mei. Ei înșiși oameni adulți. Cu toții închiși etanș în spațiile lor captive. Pe ea, pe eroina acestor rînduri, pe domnișoara de la volanul puternicului Jeep 4x4, am sesizat-o doar în a doua clipă deși se afla undeva chiar alături de mine. Un înger de fată, cu ochelari fini, minionă, senină-senină, într-un contrast provocator cu tensiunea celor din jur, companionii ei înnebuniți pe patru roți. Încearca o parcare pe dreapta, cu insistență. Locul părea suficient, deși la limită, numai bun, chiar și pentru un holid ca al ei. O ființă minuscule, grațioasă, abia vizibilă deasupra volanului, se prelungea prin membrele ei inferioare într-o forță brutală, masivă, intactă. În fața ei, opunîndu-se, îndărătnic, parcării, un bărbat mai trecut, de o vîrstă incertă. Se opunea, prin simpla-i prezență în spațiul parcării, minunatei mașini, împingînd spre ea, apoi în ea, un uriaș tomberon menajer. Ieșea de sub poartă, poarta lui, și aștepta tocmai acolo mașina salubrității. Bătaia pe spațiul rîvnit de două lucruri substanțial diferite, așa zicînd, părea comică și dinainte pierdută. Sau cîștigată. Depinde de partea cui ești. Ce o să facă? Jeep-ul împingea înapoi, încet, dar ferm, omul cu tomberon lui cu tot, spre trotuar. Acesta însă nu se lăsa, strigînd spre mașină. Pierdea însă teren, centimetru cu centimetru. Precum nu s-ar fi întîmplat nimic, fără să-i răspundă, chiar fără să-i arunce vreo privire, precum omul cu tomberonul nici n-ar fi existat vreodată, trîntind ușor portiera, domnișoara coborî în sfîrșit, mai mult amuzată decît afectată de întîmplare. Nici nu întoarce capul. Nici nu-i pasă de cel răsturant acum sub tomberon, direct pe trotuar. „O. K.”, șopti mai mult singură, îndepărtîndu-se.

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu



Nota zece

În primăvara lui 1967, student în anul II al facultății de Limba și Literatura Română din București, am fost anchetat de Securitate, timp de câteva săptămâni, pentru „afirmații dușmănoase la adresa regimului comunist”, iar apoi am fost exclus din UTC, într-o ședință publică (și aș fi fost dat afară și din facultate, dacă nu mă salva Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Am aflat abia în 2009, cercetându-mi dosarele de la CNSAS, că profesorii mei au primit, după ședință, instrucțiuni să-mi dea note mici la examenele din sesiunea de vară, ca să nu apar în fața opiniei publice ca un erou: student de nota zece (cum fusesem până atunci) în conflict cu autoritățile etc. Nici să cad la examene n-ar fi fost bine, din punctul lor de vedere, fiindcă brusca mea involuție ar fi părut neverosimilă. Note mici – aceasta era indicația, ca să fiu înecat în mlaștina mediocrității și să nu se mai audă de mine.

Eu, neștiind ce se pusese la cale, constatam mirat că obțin la examene numai note de cinci și șase, deși eram bine pregătit. Cinci, șase, cinci – acestea au fost notele primite de mine la primele trei examene din sesiunea de vară.

Al patrulea – de istoria literaturii române – urma să-l dau cu Paul Cornea. M-am pregătit cu îndârjire pentru acest examen, tocmai pentru că simțeam că sunt tratat cu ostilitate.

În ziua fixată, când mi-a venit rândul, am tras un bilet cu un subiect care nu numai că-mi era cunoscut, dar mă și pasiona: Vasile Alecsandri. Am respirat adânc și am început să îl evoc pe seninul poet din secolul nouăsprezece. Paul Cornea era încordat, mi se părea că îl enervează evidența faptului că vorbesc în cunoștință de cauză.

Cu un gest de rețezare a ceea ce spuneam, mi-a cerut autoritar să mă opresc:

- Ajunge!

Am înghițit în sec și mi-a venit să plâng. Câtă rea-credință! Mi-era

Alex Ștefănescu

clar că urma să primesc din nou un cinci sau șase. Iată însă că, spre imensa mea surpriză, Paul Cornea mi-a scris în carnet 10 (zece)!

Episodul a rămas pentru mine, ani la rând, confuz. După mai bine patruzeci de ani, discutând cu fostul meu profesor, l-am rugat să-mi explice de ce atunci, la examen, nu m-a lăsat să spun doar câteva fraze.

- Cum de ce?! mi-a răspuns Paul Cornea (care își amintea perfect momentul). Chiar nu-ți dai seama?! Pentru că voiam neapărat să-ți dau nota zece și mi-era teamă că, din cine știe ce motiv, nu cunoști subiectul.



Cărțile prietenilor

Traian Ștef

Viorel Marineasa și vederile lui din Banat



Cînd scrii despre cartea unui prieten e altfel. Că faci un exercițiu critic sau unul de admirație, există acea undă a subiectivității ce rotunjește și analiza și lauda. Dar depinde cine scrie. Poate fi acela un veleitar care dorește să-i facă unele servicii amicului de cenaclu și de halbă, un critic de profesie, cu rubrică permanentă și contract, ce se declară obiectiv, unul care citește de plăcere și se hotărăște să-și facă impresiile cunoscute, un prieten devotat convins că celălalt merită mai mult.

Cînd scrii despre cartea unui prieten o faci pentru că merită și omul și cartea. Dacă ți-e prieten, omul merită întotdeauna. S-ar putea să nu merite cartea, însă. Atunci e mai greu, pentru că orice autor are o bună satisfacție cînd este citit cu voce tare și aude sau simte în intonație semne ale plăcerii. Dacă într-o paranteză mai e și lăudat e și mai bine. Cînd acele paranteze sînt transcrise într-o recenzie sau un studiu, cînd ești citat și apari în bibliografii, plăcerea e și mai mare. E un prim semn că numele tău nu apare zadarnic pe un obiect cu preț de vînzare. Prietenul știe cînd cartea nu merită, dar așteaptă oricum o vorbă bună.

Altfel e cînd veleitarul te presează să scrii despre el. Atunci lucrurile pot ajunge ca în nuvela lui Kundera. E suficientă o mică ezitare, să văd dacă voi putea, o promisiune ca să scapi de insistențe, o amîinare și te-ai procopsit cu un dușman.

Mai sînt și păunii de curți înalte între care nu te poți arăta, iar de le atingi penele, repede le leapădă și pe tine te aruncă într-un coș cu hîrtii mototolite.

Cînd scrii despre un prieten nu trebuie neapărat să-l lauzi, dar e obligatoriu să scrii bine, atent, să fi citit cartea. Tu o poți înțelege cel mai bine pentru că ai fost părtaș la scrierea ei sau îi cunoști referințele. Criticul de profesie își permite să scrie o recenzie după sumar și titlu, cu un citat la întîmplare, dar prietenul nu poate face asta. Nu poate trăda.

Am în față cartea de memorii a lui Blaga Mihoc, *Peregrinul și umbra*, romanul Corneliei Cistelean, *Sfaturi pentru călători*, studiul despre Budai Deleanu al lui Ion Urcan, *Contexte ale Țiganiadei*, antologiile jurnalistice ale lui Viorel Marineasa, *Vederi din Timișoara și Despre Banat, în registrul normal*. În fața acestor cărți sînt ca un copil care după ce învață să citească descoperă că poveștile șoptite de părinți sînt scrise și sînt pentru totdeauna la îndemîna lui. Doar cartea Corneliei Cistelean am citit-o în ordinea paginilor. Pe celelalte, după propria dispoziție, teme, nume la care se referă, curiozități.

Biografia mea are cîte ceva în comun cu fiecare. Avem cîte o poveste.

Blaga Mihoc e născut într-un sat cu bunica mea, a copilărit cu rudele mele din Talpe, sat de lângă Beiuș, neamuri de care sînt foarte mîndru chiar dacă le-am cunoscut mai mult din istorisirile lui. Neli Cistelean e orădeancă, i-am cunoscut și fratele, și părinții, dar mai ales soțul și copiii. Ea mai rămăsese din familia Cistelean fără numele adăugat pe-o carte, după criticul Alexandru care se știe ce hram poartă în critica de astăzi, filozoful Alex, luînd de la tatăl lui formula ironică și transferînd-o în zonele savante pentru a relativiza, bun scriitor și el, iar în idei spre stînga franceză și Ioana, cu un doctorat despre poezia detenției, exersîndu-se și ea în critică. Ion Urcan mi-a fost coleg de grupă, de cameră, de "Echinoc" în anii clujeni, de filologie, fiind el acum doctor pe bune, nu formal, academic, în *Țiganiada*, operă pe care am citit-o și eu. Viorel Marineasa e o parte din triumviratul pe care îl formează cu Daniel Vighi și Mircea Pora, cel puțin în percepția mea, Daniel fiind antermergătorul în prietenia noastră.

Cu Viorel mă întîlnesc rar, față în față, dar îmi regăsesc ideile și atitudinile în fiecare rînd pe care îl scrie. Cînd îl întîlnesc pare obosit și cuprins de o lehamite tăioasă, enervat pe vîrsta lui care adaugă la 60, simțindu-se stingher într-o lume a cărei istorie culturală și-ar dori-o reînviată tocmai pentru că memoria prezentului nu mai păstrează din ea decît urmele uscate lăsate de un burete școlar care șterge tabla. Despre *Banatul* lui "încezut" și "habsburgic" a scris Daniel Vighi cum eu mai frumos nu pot. N-o fi nici un bai dacă reproduc, cu voia lui, toată lucrarea, chiar dacă așa ceva nu am mai pomenit, adică să citezi un întreg articol, mîine poate o carte întregă.

Scrisul performant al lui Viorel Marineasa este bine pus în valoare de volumul Despre Banat, în registrul normal (Ed. Modus P. H. Reșița, 2009). Cartea adună articole risipite prin publicațiile culturale din anii de după revoluție. Fără să fie o simplă antologie întîmplătoare de

scrieri ocazionale, prozele scurte din volum nu sunt nici pe departe jurnalism rutinier. Ba dimpotrivă, organizarea cărții și conținutul ei descriu un program cultural și de investigație omenească pe o formulă des pomenită azi a documentarului ficțional. Un scenariu epic care amintește de isprăvile celor de pe la Discovery sau History Channel. Mai mult încă: autorul cotrobăie prin cămara istorică și culturală a unei lumi cvasiexotice, căreia știe să-i extragă savorile. Incursiuni în același timp în destine omenești mărunte într-o tradiție inaugurată în proza bănățeana de Sorin Titel, el însuși stârnit de enorma lume a măruntelor destine cehoviene. Adăugați aici parfumul documentului într-o manieră care aduce aminte de începuturile epice al Burgtheaterului provincial al lui Livius Ciocârlie. Lumea lui Viorel Marineasa este aceea a superbului poem traklian pe nume Grodek garnisit cu amintiri la îndemână spuse direct, cu îndătinări de contabil conștiincios „în ce mă privește: mi-am regăsit strămoșii dinspre tată în cartea funciară habsburgică de la 1810 (cap de familie: Miha Marineasa, satul lablanița, nr. de casă 137, proprietăți – 4 jugăre arabil, 1 jugăr fânețe, 1260 stânjeni pătrați gradină, livadă, loc de casă). De la sfârșitul secolului al XVIII-lea, oamenii locului au trăit în teritoriul controlat de regimentul grăniceresc, desființat apoi, la sfârșitul veacului următor, dar organizarea militară, cu toate rigorile și restricțiile ei, a lăsat urme adânci în mentalitatea lor (și o nostalgie pentru ordinea pierdută), căci despre comunioane și hauswateri se mai vorbește și astăzi, iar porecle ca Hărgot, Șlăifăru, Știgliț, Zîrță, Fraităru, conțin istorii, dar și un pic de istorie.

Unchiul dinspre mamă, om cu doar patru clase, dar trăit la Budapesta, la începutul secolului, în preajma unui conte cu vederi de stânga, deci acel Iosim Caraca; mi-a deschis gustul pentru insolitarea povestirii, căci, spre exasperarea familiei, în lungile sale numere solistice amesteca propriile pățanii cu episoade prelu(cr)ate din Jokai sau din Joseph Roth, pe care, spre rușinea mea, el îi citise de cel puțin zece ori.”

După cum lesne se poate constata din fragmentul de mai sus, amestecul de viață, istorie, cultură este pregândit (ca să vorbesc în registrul autorului). De la Jókai Mór și Roth la contele cu vederi de stânga și până la numele persoanelor istorice devenite personaje într-un epic al căutării, totul este rafinat, redactat cu eleganță a frazării și cu o bună măsură a efectelor: de la umor, la autoironie, de la asumarea culturii mărunte la aceea a istoriei. Câteva fraze cu valoare de testimoniu poietic (cum ar spune cei dedați cu semiotica) țin loc de vorbirea

noastră metatextuală într-atât de bine se recomandă prin intertext, metatext, omenesc. Aici e aici-ul meseriei epice a lui Viorel Marineasa, în această știință arătată tuturor și garnisită cu viața proprie, cu viața provinciei, cu praful de prin fiocurile (sertarele n.n.) istoriei. Orice poate deveni reper istoric în imaginarul locului într-un soi de aplicație sui-generis. Iacătă, bunăoară, ce va fi să fie pentru viitorime druckerul – numele obștesc al microbistului de azi care se extaziază la golurile lui Gigel Bucur. Așadar „Druckerul (sau drucărul) există”, ni se spune „ca si micul burghez, de când lumea.” Mai apoi este construit un adevărat letopiseț al faptelor celor de demult ale unei istorii arhetipale cu finalitate la Ceasul din fața Operei, știut și sub toponimul La golumbi: „El”, druckerul de Timișoara, de Lugoj, de Lipova, „a asistat și a participat sufletește la confruntarea dintre viteazul Rahan, campionul schimbărilor, și vrăjitorul Handak, apărător al statu-quo-ului conștând într-un comunism primitiv aflat la discreția mirajelor. Atunci s-a semnalat și prima tentativă, reușită, de a trișa în sport, soldată cu moartea revo-luționarului și cu menținerea «regimului».” Epicul curge mai apoi într-o nesfârșire prelungă, într-o peregrinare mitologică la fruntariile vremurilor care au adăpostit înfruntările asistate pe margini de nelipsiții druckeri. La începuturi aceștia au avut parte de competiții sângeroase care, mai apoi, s-au liniștit și a crescut invers proporțional fierberea de pe margini a druckerilor, a pariurilor, patimile, sudălmile, îmbrâncelile. Așadar “Mergând pe firul istoriei, druckerul (numit, desigur, altfel) a palpitat la luptele gladiatorilor, la turniruri, la corride. Treptat, sportul s-a curățat de cruzimi și a devenit un joc, o joacă pură, un fairplay. Din păcate, substratul de violență pe care natura uma-nă îl ascunde izbucnește la soroace cu o mare plăcere a perdiției atât în arenă, cât și în tribună. Noi, cei de astăzi, dăm târcoale acestei stări diavolești, în astfel de împrejurări, blândul drucker a devenit un fanatic, un fan. Să nu ne facem iluzii. Bonomia sa a fost întotdeauna aparentă și a mers mână în mână cu succesul.” În capitolul despre patria restrânsă nu putea lipsi cartierul adolescenței evocat pe marginea subțire a reveriilor, a romanței cu iz de salcâm de pe ulițele bătrâne din anii de demult: „De fiecare dată când calc în Fabric mă copleșesc bufeuri de emoție cretină. Sunt niște ani pierduți (sau câștigați?) acolo. Nu pot să nu privesc cu un amestec de tandrețe și de ab-jecție la acel stârv tânăr cu care, cât de cât și obligatoriu, mă identific.

Abordez, de data asta, cartierul cu nepăsare și, părelnic, fără strategii speciale. Totuși intru pe Eroilor, strada pe care mă întorceam

noaptea acasă, după ce pierdeam ultimul tramvai. Subconștientul lucrează.” Peste tot în prozele lui Marineasa, subconștientul lucrează și nu se lasă ademenit în brațele „părelnice”, vorba autorului, ale lirismului moale. Emoție survolării toposului este, de bună seamă „cretină”, cum poate fi altfel pe când mergi într-aiurea prin locuri oarecare. De aceea, zic, abordarea musai să fie „cu nepăsare” și abia când instanța narativă pășește pe Eroilor, strada pe care se întorcea illo tempore acasă după ce era pierdut (și) ultimul tramvai, atunci doar, adică în momentul în care intră pe Eroilor, deodată percepe Instanța că „Subconștientul lucrează”. Și lucrările sale sunt epice, comemorative și rememorative, jurnal frust, notație ciudată, întâmplări neașteptate și personaje pe măsură cum este și gazda Dorogy-bácsi, care „avea nevastă nemțoaică.” Tot omul are saga lui, istorii sucite și meandre ale destinului: Aceasta (nemțoaica, desigur) „fusesse măritată înainte cu un român.” Alături de ea și de gazdă viețuiește „Vecinul, domnul Popmarc, un bihorean.” Și el „trăia cu o ungueroaică.” Pe urmă, în fel neașteptat ni se spune că „într-o magherniță din fundul curții își ducea existența boemă poetul-prozator Ecovoiu, venit din Regat să cucerească Banatul covârșit de sonci și de osânză.” Temele de largă cuprindere banatică sunt și ele prezente peste tot: „Dorogy-bácsi, strungar de meserie, ajuns la pensie, nu se considera nici ungar, nici român, deși era din fiecare câte un pic, zicea (conformându-se ideologiei proletariatului!) că-i inter-naționalist.” Politica nu lipsește: maistorul Dorogy-bácsi, gazda, „totuși în tinerețe nu aderase la comunism, ci la social-democrați și nu scăpa nici un prilej fără a le face elogiul. Cât despre ceilalți, se pronunța net: «Comuniștii, băiatule, or fost niște fagabunți, niciun muncitor serios nu-i băga în samă.» Avea câteva teorii simple și manii nevinovate. Când ieșea în curte recurgea la o numărătoare menită să înviorze ființele mărunte (prunci, căței, pisici, găini) și să le câștige bunăvoința: «Cip-ceac-cec Havlicek. Cip-ceac-cec. Havlicek». «Tot ce-i mic îi frumos», spunea cu convingere. «Dar gongile?» îi aruncam câteodată. Rămânea o secundă perplex.”

Finalul evocării merită toți banii, e și absurd, și gratuit, ludic, cu umor. Alteori Viorel Marineasa își desfășoară întinsele științe și cunoștințe despre provincie în istoriografia ei mai mult neștiută, anonimă și prăfuită, asemenea pălăriilor de fetru din dulapul bunicilor izgonit undeva prin pod sau șopronul din spate. Într-o prefață la studiul unei cărți despre Comunioanele grănicerești bănățene (2002) ni se dau asigurări că respectivul demers (autor Petru Hamat) este incomod și anunțat polemic. „Avem”, ne dă asigurări cronicarul cu sfătoșenie her-

meneutică și conform protocolului care se cere, „a face cu o sinteză a cercetărilor privind «starea grănicerească» a Banatului de sud în perioada 1768-1872, dar, firesc, aria contextuală este mai largă. Investiția pleacă de la „cronicarii” acestui spațiu (Ehrler, Griselini, Stoica de Hațeg) și se prelungește/se întrepătrunde cu studii fundamentale datorate unor Coriolan Buracu, Antoniu Marchescu, Cornel Groșoreanu, Patriciu Drăgălina, Petre Nemoianu, H.H. Stahl, Bujor Surdu, Costin Feneșan, Nicolae Bocșan, Liviu Groza ș.a.” Întotdeauna evocările cu lumini și umbre, fără false exaltări locale desfășoară deliciale culturale cu un soi de vioiciune epică. În imaginare călătorii livrești cu gust de parti-pris localist autorul nostru mărturisește franc: „Cred că am atins sfârșitul.” A daugă repede, punând surdina constatării: „Sar putea vorbi de o altă călătorie la pseudo-capătul lumii.” Aceeași nuanțare critică, șăgalnic-revendicativă, evitând stereotipurile regionale, asumându-le mai apoi din nevoi de vraisemblance epic și interpretativ în care „Banatul încrezut”, și „habsburgic”, iată, „oferă suficiente prilejuri” – de călătorii la Punta Arenas, ca să dau nume simbolic capătului lumii. În urmă cu un veac și mai bine ceea ce am botezat azi prin sintagma „multiculti” (obosită prin frecvență frenetică) este nuanțată cu aplomb: „Că inși și comunități s-au îngăduit în interculturalitate și în pluriaspecte, asta nu e o realizare de sistem, ci, în primul rând, oboseală, lehamite, cedare, ieșire parțială de sub ordine, acolo unde canonul a fost vulnerabil, îngălare de adio, oportunism.”

După retorica conceptualist-generalizatoare cu iz de „cultural studies” revenim la povești. La destine. La întâmplări unde toposul e tare și bate tot prin suspans exotic. Iată-l pe „Lenau – cântecul pusteii ungurești ieșit dintr-o ostenită vână austriacă/ nemțească, un prunc părăsit de un tată ce ar fi trebuit să fie războinic, dar a eșuat la Viena, în cazinouri și-n hemoptizii; urmarea a fost că Fiul, încercând să inventeze noi teritorii, a mai avut snaga de a da o Cântare a Americii, exasperată și tandră, deci cam pe dos, prima a unui bănățean, chiar dacă unul de factură incertă”. Și pentru că tot veni vorba de canon, de valori dincolo de dubii axiologice este adus în „cestiune” Eminescu pentru a sfârși printr-o măiastră șerpuire prozastică taman în brațele... Adrianei Babeți: „Să adăugăm, cu tâmpă simetrie academică, periplul îndurat de Eminovici, adolescent atras de complotistul interstațial Iulian Grozescu în berăriile din Fabrik-Temeswar pentru a exalta o cauză națională necoaptă și pentru a consuma numaidecât halbă după halbă, în virtutea dreptului popoarelor la autodeterminare, ca

Viorel Marineasa și vederile lui din Banat

să fie dus apoi la Comloșu-Mare, unde contesa Nako își sporea dubios de grațios domeniul, scontând pe faptul că în veacul următor ar izbuti să-și simuleze moartea-n brațele Adrianei Babeți.”

Am evitat ani de zile să scriu despre doi dintre cei mai buni prieteni și colegi de drum epic, îl numesc pe Mircea Pora și Viorel Marineasa, tocmai din considerente de amicitie care poate fi socotită, am zis, partizană, dar și, vezi bine, localistă. Tot atâtea idiosincrazii care, între timp, au fost înlocuite de tot atâtea hărnicii de marketing ale altora care pot crea iluzii valorice. Cred în proza lor și în locul pe care îl merită, valoric, dincolo de conjuncturi și jocuri de glezne literare.

Așa e Banatul și în proiecția lui Daniel Vighi și multe dintre cele de mai sus se pot spune cu aceeași îndreptățire și despre el. Spiritul bănățean, cu seriozitatea lui caldă și legănată, cu ironia nostalgică și umorul învăluind orgoliul frunței și-a găsit bun sălaş în scrisul lor. Cealaltă carte, *Vederi din Timișoara* (apărută la Institutul European, Iași, 2010), e mai apăsată pe evenimente, întâmplări, atitudini, politic. Scepticismul îi stă bine lui Viorel Marineasa pentru că nu este declarat, negările sînt de a doua zi pentru că toate reacțiile lui sînt după ce “deunăzi” se întâmplase ceva, scrisul urmează unui interval al meditației, detașării ironice. Avem imaginea *en miettes* a României de astăzi, critica ei și regretul că nu este altfel construită. Avem o țară “dinamovistă” în care s-a făcut o “reformă cu yesmeni”, unde minciuna, păcăleala și mediocritatea sînt fascinante pentru popor. Pe toate le vede prozatorul nu combătînd partide și lideri, ci privind cu înțelepciune în jur. În lumea politică, în cea sportivă, în aceea culturală, a vecinului. Cam cum s-ar vedea de sus Bulevardul Pârlopricului: “Frumos trebuie să fie acest talmeș-balmeș văzut de sus, de parcă ai fi...dar și consternant. Legile circulației or fi în concordanță cu cea divină? Dar încălcările acestora cui aparțin? Omului? Fatalității? Semenilor? Șefilor? Celui cu coarne? Rugămu-te, Doamne, zi stop!”



Ana Blandiana, Nicolae Breban
(în centru)



La mormântul lui Ovidiu Cotruș

Cronica literară

Marius Miheț

Naufragii discrete



Marin Mălaicu-Hondrari
Apropierea
Cartea Românească, București, 2010

Poezia și romanul scrise de Marin Mălaicu-Hondrari au chipul autorului: efervescent și înaripat când nu te aștepti, energic peste poate, înflăcărat în fața provocărilor, dar și iubitor de singurătăți întunecate până la mimarea existenței. El explorează prin scrisul său un fond tragic la care se raportează cu maximă încordare. Poezia lui Marin Mălaicu-Hondrari e un portal ce anunță plonjări multiple în interiorități ce colcăie de neliniști și false fericiri. Proza dezvoltă același imaginar recurgând la o paletă complexă de manifestări existențiale; cu toate acestea, răzbate întotdeauna o condiție, niciodată datată ori pecetluită, golită de senzuri, dar mereu cuprinzătoare.

Deși a scris două cărți foarte bune, una de poezie - *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (2004) și una de proză, *Cartea tuturor intențiilor* (2006) - Marin Mălaicu-Hondrari nu a dat încă acea carte definitorie. Publicat recent, romanul *Apropierea* face rocadă cu cel anterior în sensul stabilirii unor trasee interioare ce se mulează perfect în câteva personaje-simbol ce trăiesc cu senzația că limita existențială provoacă într-un anume moment convulsii decisive pentru viața interioară. Mai e apoi literatura, liantul esențial. În *Cartea tuturor intențiilor* ea se realiza cu o angajare precisă, extremă chiar; în *Apropierea*, literatura unește câțiva naufragiați convinși de ratarea unui sens al vieții. În primul roman moartea și exercițiul ei creativ conduc destinul unei *vieți mereu amânate*, în *Apropierea* acest rol revine iubirii. Teme majore, așadar, pe care Marin Mălaicu-Hondrari le tratează cu o naturalețe ce ascunde nu doar trăiri diversificate, ci și un bagaj livresc organizat exemplar.

Apropierea e mai degrabă cartea unei așteptări. De fapt, cred că titlul potrivit al cărții ar fi fost *Naufragiul*. Trei poeți hotărâsc să dispară, fără a ști

unul de celălalt, ca un soi de refresh prin moarte spre beneficiul creației. Un joc suspendat care va prelua și altele, fără nicio conștientizare artistică aparentă. Suprimările lor creative vor înregistra mai mult sau mai puțin lucid în primul rând jocuri erotice, devenite, se-nțelege, serioase, prea serioase pentru doi dintre ei, Adrian și The Great. Parfene, al treilea, este deja prins în cel mai important joc al vieții pentru el, familia, prin cariera de tată-soț, de aceea nu va participa la învoială, decât tangențial. Taciturn și înțelepțit grație unei situații concretizate, el respinge evazionismul celorlalți cu bună-știință. Cei trei sunt susținuți de Lidia, o poetă cu un rol exact, alături de Parfene: acela de *pansament existențial* pentru cei doi exploratori. „O carte nu te lasă să mori”, spune Lidia, și ea așteaptă cu Parfene creațiile celor plecați după Inspirație printr-un *naufragiu metafizic*. Așteptarea aceasta îi ține în viață, alături de alte investigații poetice, chiar dacă pentru ei poezia nu e mai presus de toate.

Romanul cuprinde în cea mai mare parte jocul lui Adrian cu destinul care se apropie neverosimil și dispare asemenea – de aici impresia de final inegal și cumva prăbușit peste toată armătura de experiențe suprapuse. Maria, o artistă spaniolă trăiește un adulter întrerupt, ca o ironie, de chiar moartea soțului Javier. Este o aventură erotică fără finalitate sau mai bine zis care-și pierde orice finalitate în confruntarea cu moartea. Adrian știe că dispariția lui Javier îi va despărți definitiv, fără a le oferi libertatea râvnită. Este iarăși un joc periculos care nu rezonază cu jocul destinului planificat. La fel celelalte personaje: oricât ar forța destinul sau îl va tâlcui în avantajul ei, nimic nu-i va asigura Danei permanența unei iubiri totale (The Great e mult prea preocupat de arta poeziei lui). Fie că e vorba de Vanessa, Myriam ori Rafael, toți iubesc extrem, cumva neverosimil pentru cei care au fost cândva; ei joacă riscant la limita paroxismului.

Toți sunt povești despre chipurile iubirii, fie ea nepotrivită, scandalosă ori pur și simplu adulteră. Ca la Inarritu, ei sunt povești care iau primul planul, iar când rămân secundare, definind un personaj sau altul, ele tot leagă destinele eroilor emblematici. Liantul e iubirea filtrată ori dublată în majoritatea cazurilor de literatură.

Nimic nu se petrece în lumea lui Hondrari fără literatură sau cel puțin o poezie subînțeleasă. Ideea ar fi că dincolo sau înainte de iubire e întotdeauna poezia. În spatele oricărei mari iubiri e o poezie și invers. Dar nici ea nu bate moartea. Hondrari caută în tot romanul de fapt o *stare poetică*, altminteri cartea este chiar povestea unei experiențe poetice, în cazul nostru o poveste de dragoste care trebuie să sfârșească nefericit pentru a fi eternizată într-o carte. De artă. Poezia este cea care leagă apoi toți eroii într-o formă sau alta, pentru că nu întâmplător ei sunt atrași de literatură, deși

pentru unii ea e un simplu hobby și așa va rămâne iremediabil; pentru alții ea e doar o stare incapabilă să certifice o realitate sau care încetează brusc să o reprezinte. Cu toate că încearcă întreg romanul să provoace o predispoziție poetică, naratorul Adrian eșuează chiar atunci când construiește *nuclee poetice*. Poezia autentică stă în evantaiul de jocuri erotice și nu respiră prin frământările livești ori perorațiile mimate ale eroilor.

Romanul e povestea unor căutări succesive, ascunse într-un cufăr al discreției, ca o fugă din fața lumii. În fapt, protagoniștii visează la armonii revelatoare artistic chiar dacă le câștigă prin moralități discutabile. Maria ar fi vrut ca lumea să fie oarbă pentru a se putea îmbrățișa cu amantul, Adrian Petru Constantin, ajuns în Spania plin de cărți, nu de memorii. El vine pregătit să viseze Străina, cum zice Parfene, Poezia. Nu lumea.

În căutarea unei poezii autentice, el trăiește o iubire a cărei imposibilitate dictează singura poezie veritabilă. Adrian suferă din cauza suprapunerii artei cu viața.

Când Vanessa Murillo îi oferă o slujbă periculoasă, el nu acceptă doar banii, cât provocarea decisă de o femeie puternică. Oricât ar încerca Vanessa, relația cu Adrian va rămâne una de subordonare, indiferent de prietenia evidentă de mai târziu. De aici el învață *lecția discreției*, vitală pentru o anume poezie a vieții. Aceasta îl va ajuta să supraviețuiască social și mai ales în *iubirea clandestină*. Tipul femeii inaccesibile, Vanessa e varianta spaniolă evoluată spre feminism a Lidiei, înfometată după poezie dar ezitând să se dedice total acestui gest.

Treptat, totul se transformă în povestea unui poet în care cunoscătorii vor desprinde însuși autorul iar aventura unui român în Spania devine *o aventură a scrisului*. Hadrian, îi zice Maria, împăratul roman născut în peninsula Iberică. El devine prin aceste experiențe, într-adevăr, *o proiecție* nu doar exotică, dar și mitologică pentru Maria, convinsă de riscul relației cu un poet. Și viceversa. Scrisul ca distragere de la scrisul în sine e ceea ce pricepe chiar Maria din Adrian, ajungând dependentă de literatură, în special de poezie.

Îndrăgostită bovaric și devenită o *groupie*, Dana Bogdan seduce pe Florin Roman „The Great”, Poetul tetradei - recunoscut ca atare de ceilalți. Povestea ei de la jumătatea cărții este nodală și multiplică perspectivele. Ea ratează experiența iberică și pe toate celelalte din cauza unor pariuri sentimentale greșite. Ghinionistă și inocentă în egală măsură, ea e o naufragiată, ca ceilalți. Cu o diplomă de facultate neputincioasă, ea trăiește *iluzia unei normalități*, pe care o va descoperi, tardiv, în poezie. Există în aceste povești de dragoste un joc al supunerilor „pe jumătate”, cum spune Dana undeva. Ea intuește cel mai bine rolul întâlnirilor și natura iubirilor. Ca per-

sonaj-liant, ea provoacă și unește, din păcate prea târziu. Nu întâmplător Dana îi pare lui Adrian nepământească. Spre deosebire de ea, Adrian are nevoie mereu de asigurări sentimentale, la fel Myriam Rozenberg, geloasă pe bisexualitatea Vanesei, salvată de artă și abandonând-o, după modelul adevăratelor iubiri.

Scena din final cu parfumurile aruncate în prăpastie e momentul poetic de maximă intensitate al cărții, alături de scena navei demontate apocaliptic. Sunt două secvențe de o rară plasticitate și expresivitate. Nicăieri în roman, cum aminteam, în nicio discuție ori comentariu pe marginea cărților propriu-zise sau în manifestările erotice nu vom descoperi imagini poetice atât de semnificative. Mai e de amintit rulota unde Adrian își petrece prima parte a experienței spaniole. În final, ea capătă noi sensuri. Devine Rulota-România, un spațiu insular de nicăieri care se transformă într-o imensă metaforă. Mai mult, finalul cu scrisoarea fiicei lui Parfene ne introduce un alt narator, Alejandro, un român înfiat de Myriam, care definește omul nou fără însușiri: nu mai știe în ce limbă locuiește, cu toate acestea având un statut de *conștiință a grupului*, o entitate mai mult de hârtie. Pare că reduce totul la ficțiune, sugerând că realitatea e undeva departe în viitor, în vreme ce povestea ne-a scufundat tenace într-un trecut labirintic, neverosimil ca și poezia transmisă întreg romanul. Poezia, ca viața ori iubirea, e alunecoasă și iluzorie.

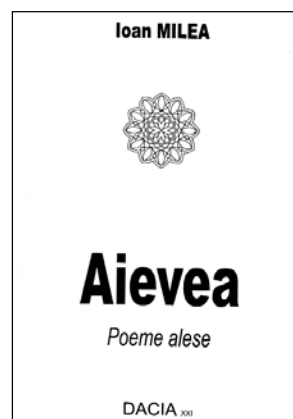
Imaginarea vasului dezmembrat în care amanții se iubească tardiv e un Paradis de fiare vechi plutitoare, un Eden din care sunt alungați tocmai pentru că iubirea lor este inautentică pentru o atare realitate. De aceea moartea lui Javier învinge adulterul, pentru a oferi acea realitate cathartică ce lipsește unei pasiuni dezlănțuite fără nicio realitate convingătoare, nicio bază cu adevărat solidă. Totul dispăre nu înainte de a citi Rimbaud, Corabia beată reverberează cu Arca îndragostiților în derivă.

Apropierea este un roman bine scris, de un stilist deja exersat, care în condiții firești ar fi un best-seller. O carte despre intuițiile poeziei, marasmul exotismului și febra pasiunilor neîmplinite. Marin Mălaicu-Hondrari trăiește periculos la adăpostul poeziei experiențelor-limită de unde se hrănește în tot ce scrie, indiferent de genul abordat. E limpede, totodată, că aventura hispanică e de-acum un tatuaj de care scriitorul nu se mai poate desprinde; la fel limba spaniolă - o casă din ce în ce mai familiară. Între două cochilii ale limbii și două poezii existențiale, autorul nostru are de acoperit cel puțin două lumi. Are de unde și cu ce, din fericire. Deja o marcă înregistrată, Hondrari este unul dintre cele mai vandabile nume din generația tânără, cu un previzibil succes internațional.

Cronica literară

Lucian Scurtu

Luxul discreției



Ioan Milea
Aievea. Poeme alese
Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2010

Un poet de o discreție aproape ieșită din comun este clujeanul Ioan Milea care, probabil, stimulat de prieteni-editori, publică un (nou!) volum de versuri intitulat *Aievea. Poeme alese*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2010, colecția *Patrimoniul*, seria *Scritorii la ei acasă*. Cartea este o antologie de autor, alcătuită din volumele precedente (patru la număr, dacă e să ne luăm după cuprins), dar și din nouă poeme noi, care dau conturul unui poet rafinat, grav, seducător, conștient de faptul că a scrie poezie implică nu doar mesaj și fior, dar și sinceritate, multă sinceritate. Este o poezie a gesturilor atent studiate și delicat asumate, în care disecția evanescentelor cotidiene se face aproape instantaneu și cu o finețe exemplară, căci luneta poetului mărește cu o precizie matematică tot ceea ce pare demn de analizat/ studiat/ ordonat, el văzând cu un ochi ciclopic ceea ce un ochi profan nu vede, și nu din cauza cecității sale cât din cauza ignoranței sale.

Aievea este de fapt hiperboreea unui introvertit iremediabil care mereu pune întrebări („*Ce am fost și eu / în epocă?*”), dar care mai niciodată nu dă răspunsuri, a unui spirit lucid de măreția spleen-ului său cotidian, pe care îl cotrobăie visceral și îl (de)scrie cerebral, laconic, (uneori chiar autoironic), în versuri concentrate până la simplitate, lipsite de epatări metaforice și disperări euforice. Poetul plonjează în sine și în anodinel de lângă sine cu o seninătate și inocență tulburătoare, consemnând / adnotând / meditănd mai mult nu la ceea ce vede, ci la ceea ce simte, palpează, aude, intuieste, extaziat numai atât cât trebuie pentru ca poemul să se și înfiripe în imaginația sa atent supravegheată: „*Cine seamănă se înalță din pământ: un crez. Și eu / prin fire întors / cu fața către sâmburele care face minuni / în orice lucru am fost*”.

Interiorizată în exces, poezia lui Milea este de o fragilitate cvasimaladivă (unde va spune „*mlădie / e până și piatra / pe care-o privesc*”, iar un poem este intitulat *Timiditate*), căci universul său existențial este unul retractil,

sfios, suav, de o senzualitate cuceritoare prin delicatețe și bun simț, poetul cenzurându-și și asumându-și realitatea/ realitățile în care trăiește cu o teamă/ frică / groază aproape patologice de a nu perturba nici măcar cu o adiere ori emoție obiectele din preajmă. Se teme, parcă, până și de propria sa umbră, într-un tops agresiv, insinuant, gata în orice moment să abandoneze panorama anodinelui din jur în favoarea mirărilor de sine și pentru sine („*mai degrabă locul/ unde sinele/ se contrage*”), în mici și tensionate implozii, care deschid căile labirintului său liric spre acel *aiavea* efemer cât o clipă, misterios cât o iluminare, angoasant cât o viață de om. Spirit vagant, poetul pare un exotic pelerin aflat în căutarea unui sens vieții sale *melcoide*, după o expresie inspirată a lui I. D. Sârbu (aș spune și *mizerabiliste*, dar termenul a început să cadă în desuetudine), care văzută prin propria-i lupă pare amorfă, lipsită de orice contur, disipată într-un neant confuz, difuz, crepuscular, asumat conștient cu o stăpânire de sine remarcabilă și atât de rară impetușilor și debordanților poeți de de azi: „*Un loc/ unde tăcerea/ să nu fie și ea,/ în mijlocul zgomotului, / asurzitoare*”.

Fericit precum Sfântul Francisc în fața vietăților mici și neputincioase (*porumbelul, fluturele, omida*, sau, cum singur recunoaște „*Mă uit/ la voioasele vrăbii / care se scaldă în colb./ Și deodată/ mă tăvălesc și eu prin lumina curată*”), bucuria poetului de a trăi se suprapune milimetric peste satisfacția de a (ne)muri, cu o seninătate amară, în care disperarea este artist disimulată iar decepția elegant ocultată, cu demnitatea învinsului dar mentalitatea învingătorului. Invocarea prietenilor (Podoabă, Cistelecă), evocarea unor mari poeți (Eminescu, Osip Mandelstam), a unor mari maeștri ai penelului (Rembrandt, Michelangelo, Leonardo, Goya, etc.), denotă faptul că, totuși, poetul nu este chiar atât de singur pe cât ar dori să pară, fiind, se pare, tot atâtea refugii (sau subterfugii?) în căutarea acelei ataraxii pe care o dorește dar nu o poartă, Milea fiind printre acei foarte rari poeți care, de dragul sincerității, își sacrifică fastul pe scutul aristocrat al voluptății.

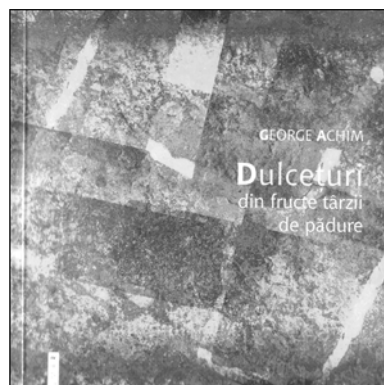
Poet curtat de poezie, și nu invers („*Nu, dragă prietene, / nu forțez rima. / Așa se întâmplă să fie*”), Ioan Milea își trăiește / mărturisește reclusiunea calm, uneori bonom, alteori sapiențial, dând vaga impresie că face parte din rangul celor resemnați dar nu abandonați, deși o ușoară violentare a versului și a imaginii (să caute mai des acele „*floricelile de sârmă ghimpată din vis*”) ar da bine unui cititor prins și deprins cu lumea sa ternă, apatică, mediocră, abstrusă.

Aiavea lui Ioan Milea este o carte mai mult decât plăcută care, parafrazând un vers al poetului, a fost scrisă și în numnele celor ce nu beau, dar iubesc *Poesia*. Se vede și se simte.

Cronica literară

Liliana Truță

Dulceața vieții sub sabia morții



George Achim
Dulcețuri din fructe târzii de pădure
Editura Brumar, Timișoara, 2010

Cu volumul *Dulcețuri din fructe târzii de pădure*, George Achim se dovedește un alchimist capabil de transformări rafinate, având la dispoziție o uriașă distilerie pentru filtrarea realului, iar poemul pentru el nu este menit doar a da o formă emoției, ci și de a dezghioca sâmburele lucrurilor la o căldură supravegheată. Laboratorul în care se prepară aceste “dulcețuri” eterate ne imaginăm că este prevăzut cu complicate vase pentru captarea aburilor prețioși, păstrați pentru obținerea gusturilor bogate ce vor constitui materia primă a poemelor.

Volumul marchează cu mișcări somptuoase intrarea într-o nouă vârstă, o radicală “schimbare a zodiei”, însoțită de trena unei înțelepciuni când grave, când ludice, când asumate la modul autoironic și lucid, o nesperată “vară indiană”, trăită ca o purificare a ființei, o reînnoire “augurală” echivalentă cu o recucerire a unei prospețimi adolescente, sub semnul căreia lucrurile lumii sunt percepute cu mirare și uimire contemplativă. Un moment cathartic trăit pe două planuri care se întâlnesc mereu, cel existențial și cel literar. Această detonare simultană a sensurilor are loc la nivelul retoricii printr-o asumare a unui ceremonial discursiv somptuos, marcat de o estetizare febrilă, căci George Achim este prin definiție un estet rafinat, pentru care lumea și poezia sunt surse inepuizabile de frumusețe. Iar sintaxa poetică e chemată a capta solemn nu doar confesiunea lirică, ci și frumusețea ascunsă în lucruri, într-un ceremonial liric al sărbătoreșului.

Deși substanța, recunoscută la modul câteodată autoironic, a poemelor este un sentimentalism numit “vetust”, demonul lucidității este mereu la pândă, sub forma vocii auctoriale, prezente prin inserții

ce întrerup fluxul celor mai intime confesiuni. Poetul nu se luptă însă cu acest demon, și nu credem că aceasta ar fi cu adevărat creatoare de tensiune lirică, pentru că George Achim a învățat că nu lupta, ci armonizarea este cu adevărat esențială, astfel încât discursul liric acceptă și nezește cu eleganță aceste intruziuni ale lucidității, poetul colaborând pașnic cu “demonul” poeziei sale.

Volumul e o juxtapunere a două cicluri de poeme, *Minunile vin înainte de inserare* și *Marmația*, la o primă lectură foarte diferite prin manieră și discurs, dar nu și prin atitudine. Pentru că, în mod esențial, primul ciclu stă sub semnul confesiunii directe, în timp ce al doilea rafinează un lirism indirect, cu accente narrative, de multe ori baladești, desenând o geografie lirică inedită, o Marmație imaginară cu hotare de fum, o neîndoielnică ficțiune poetică, așa cum este și himera feminină din primul ciclu, a cărei întrupare prezidează regal procesele cathartice distilate acolo. Două ficțiuni cu valoare generativă, de fapt două geografii intime specifice, ce stau ambele sub semnul dual al erosului și al spectrului thanatic.

Poemele din ciclul *Minunilor...* se construiesc unele din altele, generându-se una pe alta, căci acolo unde sfârșește un poem se conturează incipitul pentru următorul, astfel încât doar citite împreună își dezvăluie desenul de adâncime, ieșind din aburii aceleiași stări de spirit. Deschiderea este amplă, solemnă, cu o retorică a fastului regal, urmărind intrarea pe o neobișnuită frecvență, o altă „dimensiune” parcă, marcată printr-o gesticulație acaparantă, ce cheamă închegarea în poem a revelației, a clipei absolute, pline, unice:

„ e un vacuum cosmic de nimic disturbat și timpul fertil când plantezi

Imponderabile grăunțe de vis pe hipnotice pășuni vespérale.”

Acest „ecorșeu fără anestezie săvârșit metodic pe suflet” pe care-l propune poetul aici este supravegheat de o prezență feminină uriașă, căci întruparea himericului însoțește hieratic toate aceste desfășurări de stări sufletești lichide, canalizându-le indefinit curgerea. Himera feminină se construiește din substanțe prețioase, eterate la început, mergând de la un desen al respirației, la culori, miresme și mai ales armonii muzicale, pentru a dobândi în momentele paroxistice ale poemului consistențe nebănuite, căci în alcătuirea ei vor intra de pe acum, ca în procesul alchimic, nu aurul, ci acele „metale rare, fisionabile în energii nenumărate”, capabile de a detona sensurile în explozii miraculoase.

Existența muzicală, sonor evansecentă a prezenței feminine are ceva din fatalitatea cântecului insinuant-agresiv din *Morgenstimmung*-ul

arghezian, iar reveria creatoare care imaginează această Galatee poetică e însoțită de un ceremonial gestual asemănător cu cel din *Sonetele* eminesciene, un joc de aproape și departe, o gestică neoromantică asumată cu bună-știință. În alte părți, descripțiile trimit spre senzualitatea intens telurică din *Cântarea Cântărilor*, în care feminitatea e mereu asociată materiilor sublime ale pământului, transformată într-o geografie caldă, exotica („o legendă glorioasă ar vorbi despre geografia întregii sale făpturi/ ca despre un ținut arămiu și umbros înzestrat cu nenumărate metale prețioase”)

Femeia esențială e o prezență chemată și întrupată în materii sublimite pentru a produce amănunțite explozii, revelații și fastuoase despletiri de culori, miresme și lumini:

„...Un mixaj insolit ce foarte curând va deveni exploziv când mâinile ei/ Îl vor detona nonșalant cu halucinatul surâs al fantizăturii care tocmai se aruncă în aer/ Și totul în jur se va descompune pe loc în nenumărate particule de indescriptibilă grație,/ O fericire intens senzuală fisionabilă brusc în mii de atomi de încântare ce topește rapid/ Și năruie fulminant toate temelile lumii, acele suverane înțelesuri și rosturi profunde de până mai ieri...”

Feminitatea e un soi de fertilă anti-materie care, odată intrată în spațiul închis (mereu „odaia”), provoacă explozii gradat puse la cale, vibrații cromatice și sonore, halucinante sinestezii și spectaculoase iluminări, generând o electricitate insolentă. O invazie de neoprit și o expansiune lichidă, muzicală. Crescută din iluzie și hrănită de gândirea poetică („căci au și iluziile propria lor concretețe”), paradoxul existenței ei stă astfel în prezența ei uriașă, în spațiul central pe care-l ocupă cu o neobișnuită concretețe palpabilă. Iar atunci când gândirea poetică obosește sau o epuizează, poetul redevine ludic și o închide „într-un bob de rouă, să-mi rămâi în palmă înc-o zi sau două, căci va fi desigur vară și zăduf când te vei preface într-un abur... uff!”

Imaginea ce revine obsesiv în vraja himerei feminine este explozia care pândește orice moment de trăire paroxistică, ea având mereu tendința să se autodetoneze, să se pulverizeze în gol. Gândirea poetică și mult invocata „sintaxă” pot doar s-o salveze repetat de la această inevitabilă apocalipsă în aproape fiecă tentativă de aproximare a clipei sublime. Ea e construită din metale „fisionabile în energii colosale”, pielea ei conține incomensurabile „emii ridoactive”, e tensionată de un „supravoltaj colosal” etc. Femeia e asociată focului, pârjolului, exploziei, electricității, emisiile ființei ei sunt fierbinți, ea sosind din căldura răscolitoare a vieții, dar ascunde și chemări thanatice, prezente fie în

dulcea apocalipsă a actului suprem al iubirii, fie în trecerea frumoasei „femei cu ochi verzi obosiți”, care devine o imagine spectrală a morții. Eros și thanatos sunt coprezente în materia incandescentă a feminității, ducându-ne cu gândul la acea „Fata verde, una” din lirica lui Dan Botta.

În aceste poeme erotice, George Achim este un imagist fără pereche, punând în scenă decoruri impresioniste, născocind scenarii opulente, în curgeri baroce, dovedindu-se un neîntrecut „simțualist”, un hedonist al intelectului, căci senzorialul se intelectualizează mereu, însă nu pentru a răci mișcarea vieții, ci, dimpotrivă, pentru a o potența. Poetul devine un creator de paradisuri artificiale care se transformă în calde geografii intime, pe alocuri expresionist paroxistice, alteori generate de domoale reverii sinestezice. În alte părți, discursul aduce aluvionar curgeri cărtăresciene, fără vocația puternic parodică a acestora, prin cadențarea unei expresivități lirice în expansiune, încărcate, cu efecte estetizante, migălite în horbote lirice realizate cu ochi de bijutier.

Decorurile se instalează de multe ori chiar sub ochii cititorului, cu gestic auctorială la vedere, înscenări în care însă această dedublare nu parazitează încărcătura lirică a poemului, ele nefiind decât gesturile ceremonioase ale unui spirit de o luciditate extremă.

În aceste poeme, și nu numai, după cum vom vedea, George Achim trece realul prin nenumărate filtre, îl distilează coerent, cu o înțelepciune când gravă, când la modul autoironic lucidă, până la a nu mai admite în construcția ei decât pulsația sublimă a materiilor prețioase, generoase prin capacitatea lor de a absorbi vibrațiile intelectului și ale vocației estetice. De aceea, poetul glosează în reveriile sale despre paradisurile posibile, despre armoniile secrete ale existenței, de data aceasta nu prin intermediul bibliotecii, ci prin topirea, în sintaxa poemului, a „clipei de grație” care devine o sintagmă cheie a rostirii poetice din acest volum. Poezia nu este decât o formă de aproximare a acestor momente „inenarabile”, de aceea, cele două realități (ale trăirii și ale literii) vor fi topite într-o sintaxă ce le cristalizează. În anotimpul guvernat mai degrabă de verbul „a înțelege”, în care glezna fină a unei femei „poate dinamita toate tratatele de poetică”, iar clipa de împlinire conține „sublimul din toate cărțile pe care le-ai citit vreodată”, momentul de trăire este singurul paradis posibil, superior bibliotecii. Circuitul între cele două realități, cea existențială și cea literară se realizează pe alocuri printr-o ritualizare de ordin livresc, mitic, căci femeia își cere dreptul de a aluneca în text, își caută locul într-un poem în care se cere zidită, însă și aici, „sintaxa diamantină a sentimentelor” în care ea este deja demult încastrată, se dovedește a fi superioară materiei literare.

Miraculosul bobului de rouă și „gemma prețioasă a clipei” nu pot fi narate decât prin cadențele poemului, și în felul acesta o a doua fericire, de grad secund, devine posibilă. O vârstă în care elegiacul se distilează sub imperiul ametoarelor sensuri descoperite în lucruri, iar melancolia, aproape materială, trece, prin secrete alchimii, în alcoolurile jubilațiilor și ale uimirii ingenuie.

Al doilea ciclu de poeme, *Marmația*, propune o altă ficțiune poetică, alături de cea a feminității din primul ciclu, o Yoknapatawhă imaginară cu substanță sapiențială și inițiativă, un spațiu intim populat de personaje approximate în narațiuni dense. Imaginația creează și aici fertile salturi în timp, dialoguri imaginare cu strămoși demult dispăruți, vizitați într-un imperiu imaginar al umbrelor. Autorul doar aparent esențializează un idiom, limbajul specific al unei geografii reale. În realitate, e vorba de creații lingvistice care au mai degrabă caracterul unor subtile construcții culturale topite într-un discurs în care juxtapunerile de registre stilistice diferite iscă adeseori efecte parodice. Astfel, în discursul unui personaj venind din lumea țărănească se întâlnesc nenumărate referințe livrești și certe informații cărturărești. De tipul: „Blem numai către seară-ntr-un loc și-i vedea de nu ți-a veni ție alt gând./ Că femeia e parte de-ntr-un, e jumătate ca-n Phaidros de Platon și dacă o alungi cu ce umpli acel loc?”

Ia naștere astfel un limbaj ce produce un rusticism cu parfumuri cărturărești, dar și cu efecte autoironice, astfel încât cele trei componente, limbajul dialectal (și acesta tot un construct), referințele culturale sobre atât din anticii greci cât și din filosofia orientală, susținute de limbajul academic, apoi inserțiile ironice ale autorului care se autodeconspiră ca producător al acestor efecte, fuzionează într-un discurs dinamic, ce produce efecte poetice insolite.

Apropierea de universul lui Marin Sorescu din *La lilieci* este posibilă, dar numai până la un punct, deoarece poezia narativ-dialogică a acestuia produce efecte de depoetizare, dar și de pitorească autenticitate, mergând într-o direcție a liricii tranzitive, însă la George Achim efectele de lirism țâșnesc la tot pasul, chiar din cele mai „autenticiste” combinații de limbaj, astfel încât doar schimbarea de decoruri marchează trecerea de la primul ciclu al volumului la cel de-al doilea, în care narativizarea nu produce și depoetizare, dimpotrivă:

„Eu lumea asta cu drag aș aprinde-o, dar n-aș lăsa-o să ardă de tot, Să-i zăresc numai puțin înăuntrul, ca și cum aș da jos o cămeșe, să văd oare are ea suflet ori e numai foc și pucioasă în măruntaiele sale?”

Aventura e una dantescă aici, o călătorie prin lumea umbrelor în acest „mezzo del camin”, cu popasuri inițiatice și întâmplări genera-

toare de mitologii personale, în care personajele cu care „auctoriala instanță” intră în dialog sunt morții. Sensurile thanatice din primul ciclu sunt aici peremptorii și se transformă în căutări ale sensurilor vieții din perspectiva morții, a lumii de dincolo. Poetul devine un erou de basm care a găsit, se pare, o breșă esențială între cele două lumi și din această perspectivă, din acest „dincolo”, sensurile devin mai limpezi. Dialogul imaginar cu umbrele „strămoșilor” pare rupt dintr-un scenariu șamanic, iar din discursurile personajelor se pot stoarce înțelesuri legate de o posibilă sacralizare a existenței. Pe alocuri, o sacralizare „păgână” sau livrescă, dar care primește o incontestabilă autenticitate, în ciuda trimiterilor livresce și în ciuda artificialității ironice prin care în discursul unui țaran simplu din Maramureș apar referiri la Platon, la doctrinele tantrice sau la simbolurile Cabalei...

Toate narațiunile din acest ciclu se țin în jurul unei mistici a destinului, personajele narează mereu din această perspectivă un moment crucial, miraculos din existența lor, moment în care viața lor se transformă în destin. Toți primesc „semne” pe care le descifrează și care au forța de a transfigura sau de a năruia destine, sunt niște inițiați fără voia lor care citească literele sacre ale vieții sau au câte un „har” prin care sunt legați inconfundabil de lume și prin care ajung mai aproape de sensurile acesteia. Harul sau momentul de revelație aparțin nu lumii profane, ci celei sacre, sunt breșe care trebuie pătrunse și înțelese. În fine, toți își găsesc, privind viața din perspectiva morții, a limitei, partea lor de paradis terestru, materializat de multe ori în clipa de miracol.

Astfel, Mitru citește înțelesurile și simte viitorul din felul în care calcă pe pământ, fiind ca un Anteu ce se hrănește din energiile telurice. Todor întâlnește într-o noapte la stână o himeră feminină prin care are revelația frumuseții și a morții, comparate cu „o tărie aromată”. Moș Simion are două nume, semnul aleșilor ca la personajele biblice, e o ființă lunară cu o percepție nocturnă a ritmurilor sonore ale lumii și a muzicii cosmice, comunicând cu glasurile naturii. Domnișoara Letiția vorbește despre experiența erotică definită ca „o cale spre sacru, o „rugăciune a cărnii și-n cântec al simțurilor trezite” întreținută de focul sacru Sakhara. Schnellenberger Andrei trăiește experiența morții din care renaște pentru a doua oară, precum în experiențele șamanice, păstrând apoi un foc în priviri, Ileana citește în apă așa cum „alții desprind înțelesuri din cărți și din stele”, înțelegând că întâlnirea contrariilor, semnul de foc peste apă prevestește minunea, dar și moartea. La fel, și pentru Onisim Pașca, iubirea deschide „ochiul de foc Swadhithana” cu care citește din dualitatea apă-foc sensurile iubirii și

ale morții iubitei. Ilie crede în cei doi îngeri, cel alb și cel negru, știind că omul este liber să aleagă prin ei paradisul și infernul deopotrivă, lumina și umbra existenței:

„Ține tu minte că viața-i plămădită din soare și umbră, precum cuibul de vrabie din puf și din lut / una fără de alta e peste putință, dar tu poți să alegi pe care s-o primești în inima ta mai întâi”

Poate că nu este exagerat să privim toate aceste personaje ce se definesc monologic sau dialogic în acest ciclu ca pe niște măști ale vocii poetice, pentru care viața, ca și literatura, trebuie citită din semne și semnificațiile ei trebuie înțelese din momentele miraculoase și din perspectiva morții.

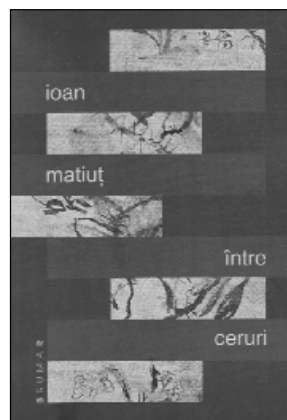
Tensiunea intens dinamizatoare pe care o decelăm în acest volum al lui George Achim nu este doar între un sentimentalism „vetust”, organizat în spectacole estetizante de un prețios rafinament artistic, și luciditatea care îl supraveghează în permanență. O altă tensiune străbate ca o vibrație nervoasă întregul volum, și anume cea între existențial și cultural, între mișcarea caldă a vieții, a fluidului viu cu toate implicațiile sale oximoronice, și suflul rece al bibliotecii citite și al cărților.

Deși volumul este, după cum am văzut, un adevărat paradis cultural, atât la nivelul percepțiilor cât și al discursului creat pe măsura lor de un hedonist al literaturii, adevărata realitate o are doar mișcarea vieții, „roua” efemeră cristalizată și captivă în cuvânt. Astfel că unitatea de măsură pentru acest univers interior complex, sofisticat, evoluând spre înțelegerea miracolului îngropat simplu în lucruri, este „clipa” prețioasă, deplină, rotunjită sublim și „sintaxa”, lectura, aplicată mai ales lumii și existenței, într-o poezie dominată de poetica trăirii, pusă sub semnul sabiei morții.

Cronica literară

Lucia Cuciureanu

Între două vieți sau salvarea prin poezie



Ioan Matiui
Între ceruri
Brumar, Timișoara, 2009

Deși la a cincea carte, poetul Ioan Matiui e greu de prins în cuvinte. Poezia sa se mișcă între două registre complementare: confesiune crispată și reflecție. Ambele asigurând viziunii sale poetice coerența. O sensibilitate deosebită și o luciditate mereu la pândă iscă o tensiune prelungită, fiecare poem fiind o secvență decupată din această stare generală. Miza e cunoașterea de sine și a lumii, pe cât de previzibilă, pe atât de complicată, pe cât de riscantă, pe atât de misterioasă: „orbecăim / pe marginea fiecărei clipe// prăpastia/ nu are capăt”. Principiul poetic, al rezistenței limitate la presiunea interioară, e și unul al supapei. Forța poeziei devine astfel implozivă, dă în clocot și pe de lături. Zbaterea e evidentă ca și încâpățănarea „stâlpnicului” (Gh. Mocuța) care și-a propus să descopere miezul lumii: „ridicai cerul/ mai sus/ tot mai sus/ până unde/ urme nu-s/ nici de întors/ nici de dus”.

Poetul lucrează decomplexat cu materia concretă a senzațiilor, dar și cu cea difuză, sugerată, a frustrărilor și a exasperărilor. Nu se lasă atras de jocul aparențelor. El caută esențe: „mai uită-te o dată/ în oglindă/ dincolo/ de formele/ care niciodată nu te/ liniștesc// întoarce oglinda/ să vezi”. Chiar dacă aceasta presupune alegerea singurătății. Izolarea eului vulnerabil, amenințat de pierderea identității, de disoluție („încă o zi/ fără mine”), căruia i se refuză starea de grație: „rădăcinile de jos/ din rădăcinile de sus/ prin mine/ copacul fără umbră”. Altfel spus, între două eternități, trecutul/ originile și viața de apoi, omul e singur pe pământ. Și destinul lui e ace-

Între două vieți sau salvarea prin poezie lași, de când lumea. I se arată povara, ca lui Sisif, dar nimeni nu-l ajută să o poarte / ducă. Cerul e gol și pământul rece. Deocamdată. „Între ceruri” e un spațiu al spaimelor și al anxietății ținute în frâu de o stilistică gnomică, de respirație scurtă, dar profundă, ori, cum ar spune poetul, de „pauza dintre clipe”. Poemele nu caligrafiază debordanța sentimentelor, numai frisonul lor adânc: „nu mai am/ cer/ să sprijin privirea/ nici pământ în care / să cad// doar respirarea/ de care atâră”. Peisajul, definit de Amiel ca „état d’âme”, e bântuit de ploi, de triste amintiri, de trecerea implacabilă a timpului, de neîmpliniri, de uitare, de preeminența morții. Alte motive, unele exprimate metaforic, sunt de sorginte blagiană: somnul, „frate geamă al morții”, o „pasăre neagră”, „cerul ochilor tăi”. Și liniștea necesară pentru a percepe mișcarea pură și încărcată de mister a lumii, sugerând infinitul și eternitatea: „liniște/ se aude ceva/ ce nu se vede// moartea ne moare/ și ne naște/ chiar acum”. Natura își pierde și ea dimensiunea simbolică, devine „peisaj” supus degradării: „satul fremătând/ între bătaii sex beție/ perpetuare/ și grijile mărunte/ făcute în silă”.

Nu degeaba spun că poetul Ioan Matiuț e greu de prins în cuvinte. Aparent pare un învins. În realitate, e un învingător, pentru că în om creatorul a pus nemărginiri: „dincolo de ochi/ minte începi”. De aici începe salvarea. Din pândă ținută vigیلă la cele nevăzute și neauzite. La esența vieții, căci „într-o singură sămânță de grâu este mai multă viață decât într-o căpiță de fân” (Kahil Gibran). Din înțelegerea vieții ca o provocare: „la capăt/ e groapa în care/ cazi/ din care te/ ridici”. Din presimțirea eternității viitoare: „ca un râu care curge/ invers/ curg/ înspre tine/ din lumea/ care mă moare”. Chiar dacă prin „tine” poetul se referă la iubită, nu e nimic pierdut. Pentru că erosul înseamnă prezența în femeie a misterului și a divinității. Și, în sfârșit, dacă totul e deșertăciune și viețile se duc, rămâne ceva mai important decât toate la un loc: creația. Cu condiția să nu te uiți în altă parte: „dacă/ vezi acum/ ceea ce citești/ aici/ încă te mai poți/ salva”. E și motivul pentru care poetul Ioan Matiuț nu se mulțumește să fie numai editor, reporter de televiziune, redactor (și vânător împătimit!). Vrea, și chiar reușește, să fie poet.

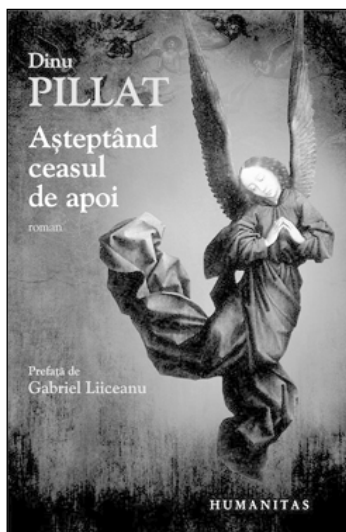


Vasile Dan, Traian Ștef, Mircea Bradu, Daniel Vighi, Ioan Moldovan, Mircea Bențea



La Cercul Militar Oradea (1993)

Așteptând ceasul de apoi de Dinu Pillat



Am citit cu nespus interes *Prefața* pe care Gabriel Liiceanu a scris-o pentru romanul *Așteptând ceasul de apoi* de Dinu Pillat. Un roman pe care scriitorul, născut în anul 1921, care mai avea la activ alte două romane de tinerețe promițătoare- *Tinerețe ciudată* din 1943 și *Moartea cotidiană* din 1946- nu a ajuns să îl vadă tipărit. Dinu Pillat a murit în anul 1975, iar prima tipărire a romanului lui cel mai împlinit

esteticeste se petrece abia acum, în 2010, după redescoperirea lui în urma unei istorii deopotrivă tragică și bizară. Cartea a fost terminată, într-o primă formă, în anul 1948 și a fost dată spre lectură unor personalități ale vieții literare și culturale- de la G. Călinescu la Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu, Dan Cernovodeanu, Emanoil Vidrașcu, Barbu Slătineanu, Andrei Scrima, Ion Caraion sau Theodor Enescu. Forma definitivă datează din anul 1955. În 1948, anul în care Dinu Pillat a terminat cartea ce s-a numit mai întâi *Vestitorii* și mai apoi *Așteptând ceasul de apoi*, scriitorului îi era deja limpede că îi va fi dificil să o publice. Cu atât mai mult după 1958, când persecuția împotriva sa se va metamorfoza în arestare. Intelectual remarcabil, tânăr promițător, doctorand și asistent al lui G. Călinescu, Dinu Pillat era privit de regimul comunist, ce tocmai se instalase, drept un dușman. și aceasta pentru că, așa după cum observă Gabriel Liiceanu, comuniștii înțeleseseră că în România pe care se grăbeau să o supună cu totul, existau indivizi ce trebuiau suprimați numai pentru motivul că întrupau un anume tip uman care le era limpede că se va opune celui al *omului nou*, pe care și-l doreau ei și pe care erau dispuși să îl fabrice folosind orice mijloace. Mai cu seamă teroarea și represiunea. Sau,

așa după cum spune Marius Oprea, undeva în cartea lui *Adevărata călătorie a lui Zahei*, carte în care reface drumul patimilor lui Vasile Voiculescu, acești opozanți erau dintre aceia care, *iubitori ai cărților, ai poeziei și ai lui Dumnezeu* erau văzuți drept inamici doar fiindcă doreau să își păstreze dreptul de a citi, de a scrie și de a gândi cu propriul cap, la adăpostul oricărei ideologii totalitare.

În 1958 faptele au început să se precipite. În august, mai precis la data de 5 august, Vasile Voiculescu este arestat, arestarea sa fiind pusă de Marius Oprea în strânsă legătură cu ofensiva împotriva Bisericii Ortodoxe Române. Câteva luni mai târziu, la data de 11 decembrie 1958, avea să fie arestat și Constantin Noica. Lui Dinu Pillat i-a devenit cât se poate de clar că planează un pericol iminent și asupra lui. S-a gândit să își pună la adăpost romanul. A ascuns o copie într-o sobă dezafectată, de undeva din podul casei, iar o alta a încredințat-o fostei sale colege, Cornelia Ștefănescu.

În noaptea de 24 spre 25 martie 1959, avea să fie arestat și Dinu Pillat. Totul după o percheziție minuțioasă. Cornelia Pillat, soția scriitorului decedat în anul 1975, i-a relatat lui Stelian Tănase, într-un interviu inserat în cartea acestuia *Anatomia mistificării*, cum s-a desfășurat percheziția. Iată mărturia Corneliei Pillat. *Noaptea, pe la 11-12, ne-am trezit cu cinci haidamaci în casă. S-au repezit la bibliotecă. Au găsit Papini- era în grup unul care era mai cult, unul a găsit Caietul verde al lui Ion Pillat și a crezut că este o carte legionară. Au înșfăcat-o imediat. Au văzut o pictură cu niște măicuțe care stau la o masă și citesc și au întrebat:*

cine sunt? Le cunoașteți? Voiau să îl implice și în procesele cu preoți, cu călugări. Au început să răscolească în biroul lui Dinu. Acolo erau Schimbarea la față (a lui Cioran), erau poezii de dr. Voiculescu, poezii de Ion Caraion. Le-au luat pe toate. Erau în manuscris, date, ca omagiu, din prietenie pentru Ion Pillat.

Mărturia Corneliei Pillat mi se pare extrem de importantă pentru întărirea a trei idei. Mai întâi, e de observat că pentru oamenii poliției politice comuniste era extrem de importantă percheziționarea bibliotecilor și găsirea în ele de probe socotite compromițătoare. Până la sfârșitul existenței sale în țările est-europene, cărțile și cei ce le citeau ori le scriau au fost priviți de comunism drept dușmani de primă mână. La fel cum fuseseră pentru nașiști. La fel cum fuseseră priviți de toate regimurile totalitare. Și de cei aflați în slujba lor. Simptomatic, așadar, acel *Arde-i cărțile!*, pe care îl scoate din gâtleej Caliban în *Furtuna* shakespeariană, spre a marca dorința anihilării lui Prospero! Nu oare *Arde-i cărțile* se va striga oare în Germania, în 1933, atunci când a început ceea ce s-a numit *Holocaustul cărților?* Și oare nu cumva tot un fel de Holocaust al cărților, un Holocaust roșu, aveau să declanșeze comuniștii, când, după 30 decembrie 1944 au început să scoată din biblioteci sute și sute de volume ale unor autori deveniți peste noapte indezirabili, iar pe autorii lor i-au trimis la închisoare, la Baia Sprie ori la Canal? *Ceea ce unește național-socialismul și comunismul-* scrie Ioan Stanomir în recenta sa carte *Apărarea libertății - 1938-1947*, Editura Curtea veche, București, 2010- *este ambiția comună de a expulza din corpul comuninătăii pe*

Adversar, edificând o cetate întregale cărei ziduri uniformitatea sufocă individualitatea....Justificările pot fi divergente ideologic, dar fondul de implacabilă ostilitate față de libertate este identic.

În al doilea rând, se impune remarcat că pentru servanții Securității era important să își continue cu orice ocazie ofensiva împotriva Bisericii și a slujitorilor ei. Are, așadar dreptate Marius Oprea, când scrie în cartea deja menționată - *Adevărata călătorie a lui Zahei* - că rosturile arestării intelectualilor și prelaților au fost strâns legate de ofensiva împotriva Bisericii. Arestarea lui Constantin Noica și a lui Dinu Pillat, constituirea, așadar, a ceea ce avea să fie cunoscut sub numele de *lotul Noica - Pillat* - a fost deseori pusă în legătură cu arestarea celor desemnați a aparține lotului *Rugul aprins*. Securitatea dorea chiar să acrediteze ideea unor complici-tăți, niciodată dovedite fiindcă inexistente, între cele două grupuri de intelectuali.

Una dintre primele preocupări ale poliției politice, îndată după arestarea lui Dinu Pillat și după găsirea manuscrisului romanului *Așteptând ceasul de apoi* a fost să dovedească apartenența acestuia la ideologia legionară. Prima anchetă referitoare la roman are loc însă, așa după cum subliniază Gabriel Liiceanu în *Prefața* lui, de abia la data de 17 iulie 1959. Oricine citește romanul apărut în 2010, grație unei minuni a istoriei și datorită Editurii *Humanitas*, va putea lesne să constate că *Vestitorii* sau *Așteptând ceasul de apoi* este fără doar și poate o carte anti-legionară. Dinu Pillat nu a dorit să facă din romanul său o cronică istorică sau socială. A vrut doar să arate cât de dev-

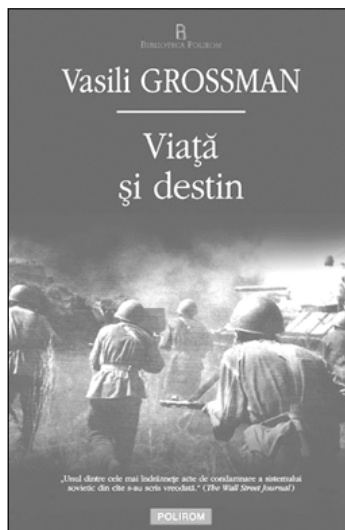
astator a fost pentru niște tineri, dar și pentru o întreagă familie, familia Holban, faptul că cei trei copii ai ei au căzut, din felurite motive, pradă Vestitorilor, cum sunt numiți în carte legionarii, și Gărzii create de Toma Vesper, cum e numit Corneliu Zelea Codreanu. Romanul lui Dinu Pillat este unul preponderent psihologic. Și asta se simte și la o lectură superficială. Cartea conține repetate condamnări directe ale legionarismului, ale legionarilor și ale șefilor acestora. Prin vocea avocatului Sebastian Răutu, devenit mai apoi prim-ministru și căzut victimă legionarilor după o încercare de atentat eșuată (un alter-ego al lui Armand Călinescu), condamnarea legionarismului era mai mult decât clară. Prezentând crimele legionarilor și teroarea exercitată de aceștia era cum nu se poate mai evident că Dinu Pillat nu îi simpatizase defel. Era imposibil ca cei care au fost al doilea rând, *al doilea val* de cititori ai cărții, anchetatorii Securității, să nu fi înțeles asta. Și totuși, prin sentința pronunțată la 1 martie 1960 acuza de legionarism e enunțată cu ciudată încăpățănare. Astfel, în respectiva sentință, se spune că în cartea sa, Dinu Pillat ar fi elogiat ideologia legionară. Și asta împotriva evidențelor, împotriva faptului că fie și cititorul cel mai neinstruit cu puțință nu putea să nu observe că familia Holban e distrusă de legionarism și de fascinția nefastă exercitată de aceasta asupra copiilor ei, Lucian, Liliana și Ștefănuță.

Totuși, regimul comunist și Securitatea au continuat prigoana împotriva lui Dinu Pillat, au calificat romanul drept unul *mistico-legionar*, așa că scriitorul a fost condamnat pentru 25 de ani și ținut în închisoare până în 1964.

În al treilea rând, trebuie spus că romanul lui Dinu Pillat e publicat într-o ediție ce permite încadrarea istoriei sale ca și cea a autorului lui în vremurile tulburi din a doua jumătate a anilor '50. Mi se pare util să reamintesc că imediat după celebrul 1956 maghiar, dar și îndată după ce trupele sovietice au părăsit România în anul 1958, regimul comunist de la București, rămas tributar stalinismului până la sfârșitul existenței sale, dorind să își reafirme autoritatea, a declanșat o nouă și puternică prigoană. Datele aflate azi la dispoziția noastră arată că între 1956 și 1959 au fost operate mai bine de 10.000 de arestări și au fost pronunțate cel puțin 43 de condamnări la moarte. Se știe că recrudescența opresiunii a avut în vedere toate clasele sociale. Dar se știe deopotrivă și că intelectualii, studenții, au avut parte de un regim prefe-

rențial, în sensul că regimul dorea să și i supună cu totul, iar pe cei ce refuzau asta a decis să îi decimeze. Se mai știe că asemenea legionarilor, ale căror fapte și metode de operare ne sunt înfățișate în romanul *Așteptând ceasul de apoi*, comuniștii mizau pe teroare pentru a-și impune vrerea. Iată de ce aș propune să citim excepționala mărturie care e romanul lui Dinu Pillat și prin grila comparativă a asemănarilor dintre legionarism, fascism și comunism. Dinu Pillat nu s-a gândit la ea, dar scrierea lui și momentele nefericite ale istoriei iată că au făcut ca o astfel de grilă să fie una posibilă. Din nefericire. Altminteri, desigur, cartea poate fi socotită și un *La Medeleni* întârziat și citită prin această grilă, așa după cum propune Dan C. Mihăilescu într-un articol apărut în nr. 330 al revistei *Dilema veche*.

Viață și destin de Vasili Grossman



Greu a ajuns la dispoziția cititorului român *Viață și destin*, monumentalul roman al lui Vasili Grossman, socotit de mulți un fel de *Război și pace* al secolului al XX-lea. Carte în care un scriitor sovietic, multă vreme perceput, pe bună dreptate, drept un susținător al comunismului de tip stalinist, pune în evidență, într-o vastă construcție epică, natura criminală a celor două totalitarisme ce au definit în chip tragic secolul al XX-lea. O formă prescurtată a romanului a apărut la noi la începutul anilor 90, prin strădania regretatului Marian Papahagi. În 2008, bucureștenii îndrăgostiți de teatru au putut vedea, în cadrul *Festivalului Uniunii Teatrelor Europene*, spectacolul prilejuit lui Lev Dodin de cartea terminată de Grossman în 1960,

interzisă de la publicare de ideologii Kremlinului, în frunte cu Mihail Suslov, care i-a spus autorului că romanul său ar putea fi tipărit în Uniunea Sovietică doar peste vreo 200 de ani. Și ca să fie foarte siguri că profeția lui Suslov va deveni realitate, profesioniștii gândirii captive, ai gândirii arestate din țara Sovietelor, au avut grijă să îi confişte lui Vasili Grossman manuscrisul. Se dovedea astfel că, așa după cum observă Tzvetan Todorov în lucrarea lui *Memoria răului, ispita binelui. O analiză a secolului* (Editura Curtea veche, București, 2002), *sub Stalin, scriitorii erau arestați și uciși; sub Hrusciiov, trupul e liber, dar le sunt întemnițate operele, spiritele*. Publicarea nuvelei lui Soljenițin, *O zi din viața lui Ivan Denisovici* nu a fost decât o mică pauză de adevăr, cum caracteriza momentul Monica Lovinescu. (cf. *Etica neuitării*, Editura Humanitas, București, 2008). Patru ani mai târziu după refuzul lui Suslov, adică în 1964, Vasili Grossman va muri răpus de cancer. Nu a fost arestat nici o singură zi. Se spune însă că la spital, pradă suferințelor provocate de boală, dar și obsedat de conținutul cărții sale, întreba adesea, dimineața, la trezire- *Noaptea asta m-au dus la interogatoriu. Spune-mi, nu am trădat pe nimeni?*, delatiunea fiind doar unul dintre descriptorii totalitarismului comunist demascat cu predilecție în *Viață și destin*.

O copie a manuscrisului, rămasă întâmplător la un prieten al lui Vasili Grossman, a fost scoasă peste graniță, a fost tradusă și a apărut în Franța, la mijlocul anilor 80. Într-o Franță în care comunismul era încă o pasiune (comuniștii fuseseră părtași la guvernarea socialistă începută în 1981, cam în același timp cu începutul primului mandat

prezidențial al lui François Mitterrand), o Franță în care începuse totuși procesul *dezvrăjirii*, îndată după apariția, în 1973, a *eseului de investigație literară*, cum numea Soljenițin însuși *Arhipelagul Gulag*. În 2010, *Viață și destin* apare și în românește, grație editurii Polirom și traducătorului Laurențiu Checicheș. Iar lectura romanului ne reamintește nouă, tuturor, că totalitarismul, *ca mașină de fabricat absurdul, ca demență în stare pură*, cum îl numea aceeași Monica Lovinescu, a fost o realitate căreia i-am fost contemporani, martori, cobai, victime, unii dintre semenii noștri chiar complici. Și ne mai reamintește publicarea în românește a romanului *Viață și destin* că în țara noastră nu a fost îngăduită nici măcar o singură *pauză de adevăr*. Cu consecințe care, poate, nu au fost încă pe deplin decontate nici azi. Lipsa acestui decont mi se pare tot mai evidentă în zilele, lunile și anii pe care îi trăim.

În eseu din *Memoria răului, ispita binelui* dedicat lui Vasili Grossman, Tzvetan Todorov e preocupat de găsirea unui răspuns la ceea ce exegetul socotește a fi *enigma* romancierului sovietic. Și anume, *cum se face că el a fost singurul scriitor sovietic despre care se știe că a suferit o conversie radicală, trecând de la supunere la revoltă, de la orbire la luciditate?* Unul și același om care s-a bucurat de privilegiile aferente condiției de scriitor agreat de Puterea Sovietelor, care ani de zile a tăcut, deși a văzut multe dintre grozăviile comise din ordinul lui Stalin, care a acceptat toate recomandările cenzorilor, care a semnat în 1937 o scrisoare cerând pedepsirea exemplară a acelor foști conducători sovietici, printre care și Buharin, acuzați de trădare, care a semnat scrisori de condamnare a

deviaționismelor inventate ale unor intelectuali și artiști, care a aprobat până și înscenarea din jurul pretinsului *complot al halatelor albe* din 1953, se radicalizează îndată după moartea lui Stalin, din același an 1953. Și o face astfel încât în romanul său arată că nu numai din ordinul lui Hitler, ci și din cel al comuniștilor, al lui Iosif Visarionovici, lagărele au devenit, în secolul al XX-lea, *adevăratele orașe ale Noii Europe* și că ele *creșteau, se extindeau, cu sistematizarea lor, cu propriile lor stradele și piețe, spitale, talciocuri, crematorii și stadioane*. După 1953, Grossman repeta adesea o frază din Cehov care se pare că îi devenise deviză: *A venit vremea ca fiecare dintre noi să se debaraseze de sclavul din interiorul lui*. Fostul obedient Grossman, refăcând în sens invers drumul lui Victor Pavlovici Strum, personajul principal din *Viață și destin*, îi scria lui Hrusciov: *Am scris în cartea mea ceea ce credeam și continuu să cred că este adevărul, n-am*

scris decât ceea ce am crezut, suferit.

Romanul prezintă felul în care s-a petrecut ciocnirea dintre colosul nazist și cel comunist în vremea celui de-al Doilea Război Mondial. Mai exact, în timpul celor 900 de zile ale luptelor din jurul Stalingradului. Dar *Viață și destin* arată, mai cu seamă, că, așa după cum observa Hannah Arendt în studiul ei dedicat sistemului totalitar, principala caracteristică a acestuia e reprezentată de năzuința de a schimba natura umană, prin tripla ucidere a persoanei morale, a persoanei juridice și a individualității, proces la capătul căruia omul nu este altceva decât copia palidă a câinelui pavlovian. Sau, după cum spunea Grossman însuși, într-un alt roman al său, *Panta Rhei*, totalitarismul înseamnă *o punere în scenă gigantică*, iar lumea întreagă devine un teatru. În lumea aceasta a halucinației totalitare doar spectacolele de teatru nu pretind că ar fi altceva.

Criterion

Iulian Boldea



Text și context istoric

Dimitrie Popovici a ilustrat cu strălucire școala filologică ardeleană, prin studiul aplicat pe text, demersul comparatist și orizontul teoretic de amplă respirație. Aparținând „școlii genetice”, critic literar erudit, de o incontestabilă aplicație și atenție la datele textului, Dimitrie Popovici explorează cu insistență *sursele* exterioare și interne ale creației literare. Sursele, filiațiile, influențele, factorii modelatori care au determinat o anumite evoluție literară – toate acestea găesc în Dimitrie Popovici un observator riguros, atent la detaliu, la formă, dar și la conținut. „Tematologia” pe care o practică criticul este exploatată „inteligent, urmărindu-se a se determina fizionomia generală a unei epoci și datele definitorii ale unei etape literare propriu-zise. Istoricul literar ar avea de fixat, prin urmare, sistemul de factori și de agenți spirituali implicați în desenarea climatului unei epoci, și nu încapă nicio îndoială că Dimitrie Popovici înțelegea foarte exact rețeaua de legături ce se organizează în sfera culturii, impactul unor factori de cultură cu structurile istoric determinate ale unei perioade” (Ion Vlad). Literatura comparată este, în viziunea lui Dimitrie Popovici un „studiu al dependențelor de fond”, ea trebuind „să devină în același timp studiul diferențelor de expresie”.

Dependență și diferență sunt, așadar, conceptele care se subsumează demersului comparatist al lui Dimitrie Popovici. Ioana Em. Petrescu subliniază fibra de istoric literar a lui Dimitrie Popovici: „Structural, Dimitrie Popovici nu este un critic, ci un istoric literar, preocupat în primul rând de procesul devenirii interioare a fenomenului literar, conceput ca «unul din factorii dinamicii sociale». Criticul caută, de fapt, să concilieze perspectiva istorică și cea estetică”. Într-un articol din 1940, *Tendența de integrare în ritmul cultural occidental*, Dimitrie Popovici formulează un adevărat program istoric și critic, considerând că istoria literară e disciplina care trebuie să disocieze „puterile lăuntrice ce deter-

mină cursul și stabilesc ritmul” literaturii, ea fiind o „știință care degajează, ierarhizează și interpretează valorile literare”. Istoria literară, așa cum e înțeleasă de Dimitrie Popovici are ambiția de a fi o disciplină cu caracter sintetic și totalizant, în măsura în care sunt stabilite și interpretate criteriile și factorii ce determină evoluția organismului literar, de la factorul social, la cel istoric, la evoluția și difuziunea temelor și motivelor, până la identificarea și interpretarea principalelor dominante ale personalității creatoare.

Metodologia critică pe care și-o asumă Dimitrie Popovici nu exclude componenta sociologică sau elemente ale criticii genetice, după cum critica estetică e cea care își propune degajarea și interpretarea valorilor literare. Găsirea ritmului de evoluție a unei literaturi presupune identificarea unor legi determinante care acționează asupra acesteia. Criticul crede că ritmul specific de evoluție al literaturii române a fost determinat, inițial, de desprinderea poporului român de spiritualitatea latină și de integrarea sa în comunitatea balcanică. Evident, o astfel de ruptură e una traumatică, astfel încât, multă vreme, „cultura română avea să se zbată în căutarea propriului destin”. Evoluția, progresul literaturii române coincid cu eliberarea sa din pâcla slavonismului, fiind echivalente cu o adevărată „eliberare spirituală”. Începutul epocii moderne a literaturii române se leagă de redescoperirea latinității (în epoca iluministă), iar apoi de valorificarea, în perioada romantică, a folclorului și a originalității culturii românești. E perioada când cultura românească se regăsește pe sine, își edifică destinul propriu, năzuind la „universalizarea localului”. Simțul analogiilor, al filiațiilor și relaționărilor de o extremă plasticitate ideatică e subliniat și de M. Zăciu, care observă că „Dimitrie Popovici – urmărind cu o lucidă anamneză o Europă de răscruce a veacurilor (...), torturată de vocația utopiilor de tot felul, are continuu sentimentul analogiilor istorice și nu pierde nicio clipă din vedere orizontul contemporan al lumii în care trăia el însuși și care, ca odinioară, în preludiul altor zguduiri, se pregătea să intre din nou în marea involburare a metamorfodelor”.

Modernizarea literaturii române e un proces îndelungat, determinat de sincronizarea cu valorile Occidentului: „La baza procesului de modernizare a literaturii române se află o îndoită ofensivă a Occidentului asupra Orientului. Este în primul rând expansiunea catolicismului, care reușește în scurt timp să recucerească unele poziții pierdute prin Reformă, pe de o parte, iar pe de altă parte să cucerească poziții noi. Paralel cu această expansiune a catolicismului, asistăm și la o expansiune a filosofiei raționaliste. Deși desfășurându-se pe baze deschise, idealul de viață so-

cială și de organizare politică a lumii către care năzuiau atât catolicismul cât și filosofia «Luminilor» era, în ultimă analiză, același: cosmopolitism și umanitarism. El era predicat de biserică, în timp ce filosofia și-l însușea și-l propunea unei societăți al cărei progres trebuia să se realizeze pe linia rațiunii”.

În legătură cu transmutarea principiilor iluministe din domeniul strict conceptual în domeniul ideologiei sociale, Dimitrie Popovici este tranșant, relevând cu claritate modul în care sistemul filosofic a fost translatat în sistem social: „Convertirea aceasta a unui sistem filosofic în sistem social nu este însă ultimul punct al evoluției. Evanghelia laică a secolului al XVIII-lea a vorbit românilor de pretutindeni, cărora le-a dat o bază unitară de manifestare. Condițiile speciale în care se aflau românii din Transilvania au dus însă și la unele rezultate caracteristice acestora: cu ușoare excepțiuni, populația românească de aici aparținea aceleiași clase sociale, iobăgimii. Ideea de clasă socială ajunge să se confunde cu ideea de națiune și, predicând descătușarea claselor de jor, «Luminile» predicau în Ardeal descătușarea unei întregi națiuni. În felul acesta, la baza mișcării naționaliste din Ardeal de la sfârșitul secolului al XVIII-lea se găsește filosofia cosmopolită a «Luminilor»”.

În viziunea lui Dimitrie Popovici, literatura română modernă evoluează în cicluri, în etape distincte. O primă etapă este reprezentată de creația lui Heliade-Rădulescu, a doua este marcată de momentul „Daciei literare”, cu accentuarea ideii specificului național, în timp ce a treia etapă se fundamentează pe o sinteză universal-localistă, fiind reprezentată de opera lui Mihai Eminescu. E limpede că această construcție conceptuală bazată pe teoria eliberărilor succesive (preluată de la M. Roques), cu devenirea culturii românești ritmată de termeni antinomici (integrare/ eliberare; universalitate/ spirit național) are un substrat ideatic hegelian. Nu este întâmplător faptul că epocile care îl fascinează pe istoricul și criticul literar sunt iluminismul, pașoptismul și romantismul, epoci în care se consideră că spiritualitatea românească își regăsește propria configurație, își clarifică idealurile și aspirațiile, prin intermediul unui dialog, fecund și, totodată tragic, între mentalități, idei, concepții dintre cele mai diverse.

Istoria literaturii este pentru Dimitrie Popovici cum observă Ioana Em. Petrescu „spațiul de înscenare dramatică a Ideii, iar personalitățile culturale devin «personaje», «jucării» ale ideii (M.Zaciu). Insațietatea spirituală a lui Heliade, destinul de martir al lui Șincai sau Bălcescu, imaginea de polemist a lui P. Maior, dimensiunile titaniene convertite în contemplativitatea geniului la Eminescu, formează materia câtorva dintre marile

roluri ale acestui scenariu istoric. În cadrul unui astfel de scenariu apar adesea și fenomene de improprietate, de inadecvare sau deformare, fenomene care – dintr-o perspectivă superioară – se prezintă ca o caricatură a procesului”. Prin studiile sale în care efortul comparativ se îmbină cu studiul surselor, al influențelor și al analogiilor, Dimitrie Popovici poate fi considerat, cu un termen de azi, un adept al imagologiei *avant la lettre*, care încearcă să sintetizeze, în aserțiunile sale, viziunea „celuilalt”, ipostazele alterității în contact/ contrast cu reperele și conformația identității („Europa pe care o cunosc scriitorii renașterii ardeleni este cu totul alta decât Europa marilor cronicari moldoveni și munteni. Este o Europă care nu se mai supune la dogmă, o Europă care discută, care critică ceea ce îi pare rău în societatea contemporană și care năzuiește către o vârstă de aur pentru toate popoarele”).

Definind modalitățile de teoretizare a fenomenului literar și de analiză a textului literar în viziunea lui Dimitrie Popovici, Ion Vlad subliniază că acesta „a fost, în mod cert, adeptul unei cercetări riguroase, consolidate prin informație erudită, atrasă de substanța reală a creației, de motivele și perspectivele ei; nu e neînsemnat faptul că cercetătorul nu încetează să se întrebe despre destinul literaturii și despre ceea ce este sau nu recuperabil potrivit cu seriile valorice verificate ale istoriei literare românești”. Evident, cum s-a mai observat, în procesul acesta de cristalizare a culturii și literaturii române, se produc și derapaje, improprietăți sau neregularități în tectonica fenomenului literar, după cum confruntarea mentalităților conduce la glisaje dramatice, conferind paginilor de ideologie literară un efect parodic sau ironic mai mult sau mai puțin pronunțat. Cu toate acestea, nu de puține ori, stilul critic al lui Dimitrie Popovici capătă vibrații retorice sau accente de-a dreptul patetice și grave („caracteristici prin ideile pentru care au luptat, mari prin energia cu care și-au apărat ideile, scriitorii ardeleni se ridică impunători prin eroismul cu care au înfruntat răutatea oamenilor și vitregia timpurilor”).

Reprezentant al unui „genetism erudit” (Vladimir Streinu), Dimitrie Popovici s-a impus printr-un mod cu totul original de studiu al operei, așezată mereu în context, în descendența unor surse reconstituite și comentate cu rigoare. Factorul modelator extern e mereu pus în cumpănă cu relieful interior al operei literare, privită, așadar, dintr-o dublă perspectivă, din unghiul imanenței sale textuale, dar și din unghiul contextualității care a generat-o și care îi favorizează existența estetică.

Un singur poem

Octavian Doclin



Și așteptam să treacă

Și așteptam să treacă anotimp după anotimp
prin sîngele meu, an după an,
așa cum trece ca printr-un mormînt umed
viermele prin carnea mărului dulce.
plopi înalți cît sunetul clopotului
Intr-o amiază de vară,
subțiri ca lacrima unor copii orfani
apărau castelul fără turn din marginea satului,
odăile lui năpădite de șerpi înstelați
și de ferigi.
Bufnița încărunțea legănîndu-se pe grindă,
frunzele plopului tremurau a durere
pleoapele timpului,
înălțîndu-se la cer ciocîrlia se zărea
tot mai greu,
apele de sub morți spălau de rugină
limba profetilor,
în timp ce în cealaltă parte a ținutului
chipul meu temător și albastru
a aburi mirosea, a grădină arată.
Și așteptam să treacă anotimp după anotimp
prin sîngele meu, an după an,
așa cum trece ca printr-un mormînt umed
viermele prin carnea mărului dulce.
De jos în sus tăiam oglinda isvorului
cu diamantul frunții,
semînțe de nisip încolțeau sub piatra tombală,

Octavian Doclin

îmbrăcat în iederă ca într-o cămașă de forță
simțeam salamandrele reci densându-mi sub piele,
prin părul de iască.
Cu var mi-am bandajat mâinile și cu întuneric subțire.
Și așteptam să treacă anotimp după anotimp
prin sîngele meu, an după an,
așa cum trece ca printr-un mormînt umed
viermele prin carnea mărului dulce.

Lecție de dresaj

Am înțeles ca monștrii au două inimi...
Una de zi cu zi pentru nepoți una mare cât o zi de plug cu care ară
și seamănă
și cu care cântăresc ziua bună de dimineața din prag
după cât de uscat e fânul după cât a crescut mălaiul peste noapte
și după direcția fumului din Carpați.
Aia cu care te asigură că numai tu știi să ții contra să bați cuiele
drept în pământ
și să mângâi animalele care dau lapte și carne și care sunt bune și
frumoase de aceea
că numai din mâna ta mancarea le îngrașă și vițeei au preț bun.

Și una cu care crapă capul câinelui vagabond cu barosul
că s-a dat după găini și „și așa nu e al nostru și ce haznă am
eu după el”

și „n-ar avea noroc”
și nici nu are că nu moare cu una cu două câinele horcăind e târât
în cotețul găinilor
și închis cu un electrod îndoit ca o ultimă lecție de dresaj.
Eu nepotul sunt mândru de monstru ca de Greuceanu
și-mi crește inima cât un buzdugan
și mai bat un cui și mai hrănesc animalele noastre cele bune
să-i arăt că-l neprețuiesc.
Și se culege mălaiul și se seceră grâul și mâncăm ouă și carne și
bem lăptic
uneori chiar râdem și bem apă în timpul mesei!
și pozele cu mine și monstrul se umplu de un praf de poveste.

Numai târziu puțind a var și timp într-o dimineață de vară
se deschide ușa cotețului.
Cățelul e tot acolo
găinile i-au crescut pe cap și spate și coadă și numai ochii îi curg
printre pene.
Dau să fug că nu e bine să te murdărești cu trecutul dar o văd în
găinaț
printre ouăle care n-au avut răbdare să ajungă la cuibar.
Nu e decât murdară... și o iau o împătur într-o frunză de nuc
o pun la pachet în hambarul cu grâu lângă perele putrezite peste
iarnă
pentru atunci când în ograda mea o să intre cine știe ce potaie
să-mi omoare găinile....

Ego

Nici mâna asta nu mai e numai a mea
își înoadă aura cu tot ce-i stă în cale și-mi pradă energia!
În căni goale și vase murdare cu prieteni și neprieteni
uneori în copaci și chiar cu pământul din fața blocului
fertilizat zilnic de câinii educați
Am făcut ce ar fi trebuit să facă și Platon să evite dialogul:
am închis-o într-un zid
N-am chemat asistență așa că a venit
Măcelari și gropari vreo 2 taximetriști gata să mă ducă nicăieri
câțiva elevi nesilitori și un aspirant la rangul de Papă să vadă
ce Dumnezeu...
Se încâlciseră alge și ciuperci pe spatele meu și mâna în repaos
se subția...
râdeam în sinea mea că mă...paște autoconservarea
că nu voi mai da nimic nimănui !
4 doctoranzi la veterinară verificau din 7 în 7 ore
bicepsul și articulația scapulo-humerală
preziceau o dezlipire încurândă
Venise și unul de la Guinness se instalase la o masă pe trotuar
mânca slănină cu brânză și ceapă dacă tot e România
Câțiva jurnaliști de la BBC filmau o nuntă de câini
și niște țigani bindeoși lângă un amanet
Din când în când mă luau în cadru și eu zâmbeam cu toată fața
să se creadă că-s oligofren și să nu instig la alte zidiri

Originalitate

După 12 zile și 2 de odihnă
(timp dublu că umanul are limitele lui)
eram liber de mână
Duhnind a ceapă delegatul mă anunță că dețin recordul
la timpul consumat în primul pas către
egozeificare
Îmi propune călduros să încerc curând și alte etape
Se deschide cea mai mare șampanie din lume
îmbrățișări și promisiuni de legături lacrimi nemăsurate
Zile săptămâni și luni și
mă încercă senzația de mână cu sute de degete
Degetelor mele le pică unghiile ca dinții de lapte și le simt
dezlipirile
ca pe nașteri premature

E noapte și lună și toate cele trec pe lângă zid
Umbra mea are mâna și mâna umbrei mele își corcește aura
cu tot ce îi stă în cale.

Rateu

Am patru măști acasă atâtea îs fix le număr pe degete zilnic
(că poate matricea îmi joacă feste)
și îs indicibil de tristă
că una îmi zăgăne clopoței în urechi ca un ecou de clopot dintr-o
biserică de sat
și de câte ori o pun
mă trezesc că fac plecăciuni și bolborosesc
Doamne iartă-l și-l odihnește
și babele mă iubesc ca pe straturile lor plivite și mai verzi ca ale
vecinei
și mă cheamă pe băncuțele cu pleduri roșii să bârfim un pic de
religie
iară lelea Mărie își umple gura și scuipă pe mine să nu mă deochi
că am fost crescută cum se cuvine.

Că alta îmi strânge mutra și mi-o contorsionează îmi țuguiește
buzele
îmi bulbucă ochii îmi tocește nasul îmi lățește nările

și mă obligă la percepție în ultimu' hal
pe când eu nu vreau decât să mă retrag în puținul meu
și să desenez pe asfalt copil și mămică de mână și inimioare și
balonașe
că mi s-a șters pagina asta pe când downloadam adolescența și
acum
nu pot crește pașnic și frumos și inocent și nu știu să mănânc
înghețată
fără să îmi curgă pe tricou
că nu m-a învățat nimeni tehnica asta.

A treia mască ar fi numa' bună
e verde și împănată și stă de paravan într-un stil aparte
da' miroase a mâl și a igrasie, a rahat de porumbel și a suspine
a mâna meșterului venețian
și mi-e că asta sună a ieftin
prieteni mei originali până la sânge
m-ar ghici într-o clipită
și mi-ar reproșa evidența făcăturii la o bere printre hlizeli și
revolte contra recesiunii

A patra mască...e mulajul figurii mele făcut cu bandă de gips într-
o zi faină
acum hă-hăăă
da' de câte ori fac mișcarea suprapunerii îmi da eroare
și înțeleg că unele lucruri nu mai încap veci în vechile hamuri
că poate mi-au crescut genele
să-mi țină umbră și să nu-mi intre copacii și norii și familia și
câinele în ochi
că poate mi s-au tocit dinții de câte ori îi scrâșnesc
întru preamărirea preaplinului zilei
și pomeții mi-au căzut cu zâmbetul și uite așa mi s-a deplasat
schimbarea
în locuri neinteresante cum ar fi sufletul și chiar și așa toți mă
recunosc
și mă salută și transmit sănătate alor mei
și mă tem ca de molii
că m-am procopsit cu mine
toata viața...

Poeme

Aida Hancer



Glanda pământului

tată noi vrem să te vindem dimineață
vom da jos perdelele să te acopere
soarele orașului cu obraji de vin oranj
înghețat
noi stăm cu tine în groapă numai în primele
cinci minute ale morții tale
ca să ne spui ce văd porcii în ziua nunții stăpânilor
fă-ne loc lângă tine
cinci minute între cutele hainei tale
ca un fulger între scândurile din gard sau
o femeie subțire dând pe-o răzătoare hainele murdare
ale familiei
tată în casă mizeria crește ca apele
și ne umple de liniște. soarele apasă pedala coșului de
gunoi se deschide
o gură a neplăcerii
îmbracă-te eroii tăi preferați au parcat mașinile
în rușinea ta
dar tatăl calcă prelung își adună
pământul mai aproape un sfânt cu
pământ între picioare. el locuiește o glandă
jos în pământ
noi stăm în picioare îi gădilăm orgoliul
dar eu dau primele semne de disperare
îmi flutur mâinile în aer ca într-un aluat
urc în găleată și fac semn
să mă scoată afară de-aici

unde sfinții latră ca animale de casă
și nu rămâne carne pe os

Glanda pământului II

tată au venit vânzătorii la ușă
le-am spus de porci
de ateliere și de toate așchiile pe care le-a
înghițit carnea ta
de picioarele umflate de genunchii tăi ca stâlpii
din poartă în care zăpada
a scobit până la os și mai departe
își face loc printre venele tale
ca șerpii printre portative de iarbă
de gleznele mari și gambele groase
ca niște tumori care te-au purtat prin
oraș și în care credeai că ai prieteni de încredere
pentru mult timp și ochii
pământii de călugăr care se tulbură
nu pentru credință ci pentru o cană cu apă
după patruzeci de zile și fălcile
lui se crapă ca niște pereți de colibă

te-ai mutat la oraș
ți-ai făcut din betoane o casă
ai suflat în ele dar ele n-au înviat
ai mutat femeia iubită de pe-un genunchi pe celălalt
între orgă și organic
și să storci atâta lumină cât se poate
dintr-o femeie
și să zidești din carne curată
o casă care să nască în fiecare zi
pe ușă
să mă nască pe culoare și să mă conducă
jos la parter cordonul ombilical
al blocului nostru
apartamentul nostru are ieșire la pământ

ai făcut dragoste într-o cutie de conserve
ai astupat crăpăturile de frig

și de curioși
cu șosete de lână
numai călcâiele tale uscate miros a zăpadă și Casa Mare
ai găurit pereții deși ți-era milă de ei
de parcă ar fi fost pielea unui uriaș care-a suferit
mult și-a sfârșit răstignit pe pereți la oraș
ai cumpărat cu greu mobila

și când ai plecat și din oraș
ai luat cu tine o pernă
și dulapul din camera de nuntă.

să fie lumină a zis și a intrat
cu un zâmbet întipărit ca un pumn în obraz
au luminat corect încăperea și au
așezat în mijlocul ei masa cea mai lată
de lemn
neceruit

apoi au pus cearșaful alb
în care rămăseseră toate mișcările lui
respirând cu pieptul neted, alb
o ușă de frigider izbită
la nervi
toate răsucirile somnului
când transpirația din dragoste te
fugărește de pe o parte pe cealaltă
cauți colțul cel mai rece al pernei
și bagi mâinile sub cap
ca să-ți auzi sângele cum trece ca un cursor
pe fermoar

și a fost lumină
pacientul adus lângă care
trofeu
un lighean cu o zeamă gălbuie
un soare topit
un soare scos din aparatul digestiv
asfixiat într-o noapte
cu perna pe gură

Aida Hancer

l-au așezat alături de soarele mort
inima lui tremura ca un sân rotunjor
pe care-l lovește cu cotul atunci când
își pune rochia
l-au deschis
și au turnat printr-o pâlnie roșie apa galbenă
caldă până când
în jurul inimii se făcuse un curcubeu de sânge ca
de benzină
când au cusut au astupat cu degetele alunițele de pe
piept
din care țâșneau șiroaie aurii
calde

când a plecat de acolo au stins întrerupătoarele

* * *

pe caldarîm o cătea
gîfîie născînd ziua și noaptea deodată
n-a mai căzut zburătoarea ochită pe cerul gării
picătura de sînge din vîrful acului
rîsul prostesc în sala de arme
nu moare nimeni –
lupii s-au scămoșat în vitrine

eu bine ascuns îndărătul mîinii
aproape copiindu-i mișcarea pe lucruri

chiar acum
profetul vorbește mulțimii
și din gură îi cad coji de ouă

un tren trece repede repede ca o furnicătură pe șira spinării
apoi vîi tu și spui
trebuie ferită luna de colțul mesei trebuie ferită

* * *

se mișcă pe ușă punctul mare și alb de var
ce pierzi cînd te naști?
poate ultimul vis de nenăscut
căruia îi sare muzica din urechi

o scară coboară peste pat
între treptele ei se deschid ferestre,
prin toate deodată scoți capul și strigi:
– libertatea e o ureche smulsă celuilalt

ești singur și speriat. sufletul tău
se maimuțărește lipit de geam.
(aplauze). și
se aud cum plescăie pe apă
picioarele de lebădă ale morții.
atît.

* * *

ne iubim pînă ni se desfac buricele
tineri și nedespărțiți de timp sîntem,
liberi să ne alegem organele

limba mea pe limba ta desenează cercuri
și ele se ridică la cer
unul la altul visăm
păsări străine își caută laptele
pe rîu în jos se face seară
apa urcă pe țărm ca să doarmă

doar noi ne putem închipui
perfecta alcătuire a haosului
lumea creată cu foarfeca de un copil mofturos
întregul din care fugim
spre a-i desăvîrși înțelegerea

cînd ne iubim e altcumva
organele plutesc între noi fără să se atingă
ori se înghit reciproc

totul e normal pînă ce
catargul iese prin pînza ecranului
și lumea fuge înnebunită

* * *

tăcerea așezase între noi un pahar gol
văzusem din toate cîte ceva
dar nu era deajuns
atunci am adăugat cuvintelor goliciunea

ai plîns femeie și te-a auzit luna
- urechea cu care ascuți
cum bate inima pămîntului noaptea,
mi-ai spus
nu-ți fie teamă tot ce e al tău
se va întoarce cîndva...
apa nu păstrează pentru sine imaginea,
ți-o dă înapoi înzecită.
priveam amîndoi un perete alb
ne înfometam imaginația
degetele tale alergau pe pielea mea
după moarte
ne căutam printre cuvinte îți amintești
fugea noaptea cu degetul tăiat
ne picurau stropi în gură
-e dulce întunericul, ai spus tu
din cer cădeau alte imagini
peste goliciunea noastră
în spatele lunii
deodată sufletele n-i s-au ridicat
deasupra celor o mie de lucruri

* * *

așa cum stai aplecat peste pod
proprii tăi ochi te pîndesc lacomi din apă
ca pe o pradă abandonată cîndva în tinerețe

mici bule de aer se ridică la suprafață
-apa vorbește cu morții
o auzi tocmai tu, pescarule

lîngă tine femeia înlăuntrul ei
copilul vostru bate cu picioarele în tobă
și strigă la dumnezeu

aștepti să se nască hrănești peștii
e luni
ochiul din cer privește complice
la ochiul de sub pămînt



Efulgurații (33 catrene)

Dacă lumea, cum zic unii, Doamne,-i doar un vis al Tău?

Dacă lumea, cum zic unii, Doamne,-i doar un vis al Tău
Și că Binele o față-i doar a tot ce știu că-i Răul;
Iară eu în visu-acesta pierde-m-oi ca într-un hău,
Nu cumva, cutez a zice, Doamne, Tu ești însuși Hăul?...

Ci jocu-acesta, Doamne, eu nu-l pricep...

Ci jocu-acesta, Doamne, eu nu-l pricep: aprinzi
În chaos lumi, le vânturi un timp, le arzi. Vreodată
Te-ntrebi, au toate astea un rost, când bine știi
Că Tu, tot Tu, pe toate ai să le stingi odată?...

O taină îmi ești, Doamne, din toate cea mai mare

O carte mare-i cerul pe care nu știu cine
A scris-o, slova toată-i de foc și nimeni n-are
S-o tâlcuie știință și-n ea, neînțeleasă,
O taină îmi ești, Doamne, din toate cea mai mare...

O taină mare-i lumea cu tot ce-n ea există

O taină mare-i lumea cu tot ce-n ea există.
În miezul ei stai, Doamne, de la-nceput, ascuns -
Enigmă vieții-mi, gravă, eternă întrebare
La care nimeni știe, nici nu va ști răspuns...

Viețile noastre ca râuri ce curg...

Viețile noastre ca râuri ce curg
Care varsă-se toate în Marea cea Mare
Al căreia nume e Demiurg
Și care niciunde margini nu are...

Nu cumva, Doamne, Tu ești însăși Tăcerea?

În pământ, în ape, în vânt, în afunde
Genuni ale cerului Te tot strig. Nu-mi răspunde
Nimenea, nimenea! Și, nspăimată, părerea:
Nu cumva, Doamne, Tu ești însăși Tăcerea?...

Undeva, undeva, în adânc de vremi, plînge

Undeva, undeva, în adânc de vremi, plînge
Cineva care-n elu-și de prea singur se frînge.
Oare tu, oare tu ești, biet suflet al meu
Ori, de vecia-i, obosit, Dumnezeu?...

Ci, știu, odată lumea aceasta va pieri...

Ci, știu, odată lumea aceasta va pieri.
Nici înserări, nici dimineți nu vor mai fi.
Va fi o neclintită și înspăimată pace
Și singur în ea, Doamne, atunci ce Te vei face?...

Strein și uitat și singur ca mine

Singur sînt pe muntele acesta înalt.
Nimeni la mine de nicăierea nu vineri
Și atît de departe ești, Doamne, și, vai,
Strein și uitat și singur ca mine!...

Parcă un ochi era de taină greu...

Lucea deasupra munților o stea,
Parcă un ochi era, de taină greu,
Din care într-un vis al Lui clipea...
Doar, în răstimpuri, Domnul Dumnezeu,..

Și de la El învățat-am eu Plînsul

Plînge și Domnul Dumnezeu cînd și cînd.
De prea greul veciei se tînguie-ntr-însul.
L-am, cîndva, într-un vis, auzit
Și de la El învățat-am eu Plînsul...

Eres

Cînd și cînd și Domnului Dumnezeu
Îi e drag de cîte-o fată. El cîntă
Atunci. Și frumusețea i-o binecuvîntă
Și, fericit, se face peste ea curcubeu...

Mi Te tot nuș' unde-ascunzi

Te chem, Doamne. Nu-mi răspunzi.
Mi Te tot nu-ș' unde-ascunzi
Și mă-ntreb: slăvita-Ți față
Ți-oi vedea-o-n care viață?...

Că doar gîndul meu îl ține

Și-am să mor și eu. Și lumea
Va muri și ea cu mine
Și cu ea și Dumnezeu,
Că doar gîndul meu îl ține...

N-avea cine...

Plîngea Domnul Dumnezeu
Și îi auzeam suspinul,
Ultimul. Și n-avea cine
Să-i și Lui zică Aminul...

Ci un ochi muiat în sînge...

Ci un ochi muiat în sînge
Soarele-i. Parcă ar plînge,
În amurgu-acesta greu,
Stingerea lui Dumnezeu...

Un vis

Tîrziu de tot în lume era
Și eu singur în ea și pustiu
Și Dumnezeu, obosit de vecia-i,
Murise. Și-i eram însumi sicriu...

Unul pe-altul se îmbie..

Dumnezeu de-a dreapta mea
Sta, iar Moartea de-a stîngă,
Unul pe-altul se îmbie:
Îl iei tu ori mi-l lași mie?...

El i-i lumii doar oglindă?

Oare Iadul chiar există?
E vreun ochi să îl cuprindă?
Ori, cu tot ce are-ntr-însul,
El i-i lumii doar oglindă?...

Eres

Și îngerii și îngerii plîng
De dureri vechi, de nouă,
Să în văzduh rotesc și se frîng
Și plînsul li se face pe pămînt rouă...

Atît omul pe pămînt...

Atît omul pe pămînt
Cît o păpădie-n vînt,
Cît un strop de apă-n mare,
Cît un bob de rouă-n soare...

Inima mea în Noiembrie

O vale adîncă
E inima mea,
Toamna o împlie
Cu-i galbenă nea...

Pentru ce și pentru cine?

Că e om ori pom ori floare
Naște, chinuie și moare
Și un gând, mereu, în mine:
Pentru ce? Și pentru cine?

Ci Dumnezeule Doamne, cenușa lor unde este?

Toată noaptea au ars pe cer stelele.
Din munți le-am privit de pe singuratică creste.
Rînd pe rînd stinsu-s-au. Au ieșit, tîrzii, zorii.
Ci, Dumnezeule Doamne, cenușa lor unde este?...

Ce-adînc întunericu-acesta! Ce-adînc!

Ce-adînc întunericu-acesta! Ce-adînc!
Și în stele, o, cît de multe!
Și înspăimat foarte sufletul meu
Clopotul tăcerilor lor să-l asculte!...

Sînt stele care-n clipa asta mor...

Sînt stele care-n clipa asta mor.
Le nimeni, nimeni vede, nici descîntă
Decît, bătrîn-bătrîn, sufletul meu
Ce tînguie-le și le-n el mormîntă....

Cu slove de foc

Cu slove de foc o minunată poveste
Pe cerul nopților de cînd lumea se scrie.
Nimenea-i știe-nceputul și nimeni
Vreodată sfîrșitul n-o să i-l știe!...

Un bocet fără glas e orie frunză

Un bocet fără glas e orice frunză
Ce, de o vreme, cade, iară eu,
Doar eu numai, audu-l și e cum ar,
Închis în mine, plînge Dumnezeu...

Ce multe stele, Doamne, și ce reci!

Ce multe stele, Doamne, și ce reci,
În noaptea asta neagră, depărtate!
Sînt oare înghețații ochi ai tăi
Cu care mă privești, Singurătate?

O mie de ani o să umblu prin ea ori o mie...

Moartea e-o mare-mare-mpărăție.
O mie de ani o umblu prin ea ori o mie.
În lung și în lat străbătînd-o eu toată,
Întîlni-Te-voi, Doamne, în ea vreodată?...

Și să îl uit am uitat...

Mumă și tată uitatu-mi-am, soră și frate,
Le-a vremuit vremea și s-au topit în apa ei toate,
Numai chipul iubitei dintîi, rourat
De iubire, rămasu-mi-a...și să îl uit am uitat...

Moartea-mi flutură batiste?

Un mesteacăn pal la geam,
Frunzele pe ramuri, triste -
Oare mie, oare mie
Moartea-mi flutură batiste?...

Mai adîncă decît moartea...

Mai adîncă decît moartea
E doar marea, e doar marea
Și decît adîncul mării
Doar uitare, doar uitarea!...

Proza

Constantin Abăluță

Viața în 3 litere
(fragmente)



16. VAR (o tărașenie)

Parpalete Ion are o Dacia papuc, cîndva neagră, acum cu pete și zbenghiuri în toate culorile. Tîrcolește cu ea prin satul lui și prin satele învecinate. Pe oblonul din spate, deasupra plăcuței de înmatriculare cu sintagma VAR, un scris „urcă în pod” de școlar codaș te înștiințează: VINI ZUGRAVU!

Nea Var, cum îi mai spun vecinii, are o specialitate : odaia cu pereți în patru culori. Dacă te lași pe mîna lui îți face casa o *șaharazadă*. Are nea Var metoda lui să zugrăvească cît mai multe *șaharazade*. Nu-i secret, taică, zice el rotindu-se ușor și fixînd drept în centru fiecare perete, de parcă ar vrea să-l hipnotizeze, nu-i secret. Pe-ăla care văruiesti cum îl taie capul lui, îl ard la pungă. Dacă fac *șaharazadă*, scapî ieftin.

Parpalete Ion a fost chemat la secția de Poliție din sat. Majurul Căldare i-a pus în vedere să-și vopsească Dacia *omeneste*.

Cum adică? a întreat nea Ion?

Simplu : într-o singură culoare!

Ai, ai, ai, s-a văicărit Parpalete rotindu-se și fixînd, pe rînd, pereții camerei de Poliție, de parcă ar fi vrut să-i facă din nou albi, în timp ce ei erau colorați fiecare în tot altă culoare.

Păi asta-i *șaharazada* mea de-acum cîtiva ani, dom Majur! a constatat zugravul negricios dîndu-și o palmă zdravănă pe chelie. Da' s-a cam băbit, culorile s-au cam cărăbănit – vreți să vă trag una nouă? Dom Majur, n-o să vă parî rău, ascultați la mini, o *șaharazadă* nouă îi ca o ibovnică: nu te mai saturi di ia.

Cît poate să reziste un majur farmecelor unei *șaharazade*?

La cît se ridică amenda pentru o Dacie papuc boită cu toate culorile din lume?

Plantați în mijlocul camerei de Poliție, nea Var și majurul Căldare se frământă să dea de capăt tărășeniei.

Cel din urmă își aduce aminte că pe un raft a mai rămas o sticlă cu puțină secărică, și câteva gîturi i-ar ajuta pe amîndoi să *omenească* dintr-un foc și șaharazada și Dacia papuc.

17. FLU (în vechea Skodă, pe banca din spate)

După-amiaza domnul Fluture se urcă pe bufet și adoarme. Doarme și visează că scrie poezii. Cînd se dă jos de pe bufet domnul Fluture uită că a visat că scria poezii și se așează la birou și scrie cîteva poezii (proaste) și un referat (bun) despre activitatea sa de administrator al blocului B 707 de pe Bulevardul Urzicilor.

Poeziile sunt proaste în raport cu frunzele urzicilor scăldate în lumina soarelui, iar referatul e bun în comparație cu ștekerul veiozei care tocmai s-a defectat și domnul Fluture nu-ndrăznește să îl demonteze ca să nu-l strice și mai rău.

Că nu știi la ce te poți aștepta de la un șteker! spune domnul Fluture cu un ton nici mînios dar nici împăcat și se gîndește că va citi a doua zi poeziile la cenaclul pensionarilor din cartier. De fapt, chiar de-aia le-a scris, pentru că mîine e ședință de cenaclu și nu se face să te prezinți cu mîna goală.

Domnul Fluture a ieșit pe balcon și se uită în zare, pe deasupra urzicilor abundente ce înconjoară lacul. Căldura e-n toi și domnul Fluture își zice *Mîine, la cenaclu...* și gîndul ăsta îl mai răcorește un pic. Va rezista el cumva pînă mîine.

Cu toate că, o idee și mai bună îi vine pe loc. Su duce în spatele blocului și se instalează comod în vechea lui Skodă, pe banca din spate. Acolo, sub umbra mișcătoare a castanului, cu toate ușile deschise, urmărind norii care se fugăresc pe parbriz, domnul Fluture se simte bine. Își închipuie că este în fața unui distins auditoriu. Și aproape fără să-și dea seama începe să citească poeziile.

În spate, pe plăcuță, în plin soare, literele FLU sunt și ele curioase să audă poeziile stăpînului lor, dar, vai, nu reușesc să lase decît niște vagi contururi de umbră. Și acelea, tremurate și repede șterse de norii care ecranează întruna soarele.

18. BEN (o plăcuță furată)

Ieri, în lift, urcînd spre etajul la care locuia, nu și-a mai amintit propriul nume. I-a fost rușine să-și caute în buzunar cartea de vizită și să-l afle de acolo. A ajuns la etajul opt fără să fi reușit să și-l amintească. Oricum, bine că știu unde locuiesc, și-a zis făcînd haz de necaz.

Era singur în lift și nu știe cum i-a venit ideea să apese pe butonul ultimului etaj, adică cincisprezece. Spera ca pînă ajunge acolo să-și aducă aminte cine este și să coboare în garsoniera lui de la etajul opt ca un învingător?

Numai că s-a urcat pînă la etajul cincisprezece degeaba, ba încă și mai înspăimîntat ca pînă atunci. Cu pași furișaji a ieșit pe palierul etajului cincisprezece, îi era teamă să nu-ntîlnească pe cineva, rușinea dinlăuntrul lui se revărsa în afară.

A început să coboare scările ținîndu-se de balustradă. Chiar avea nevoie să se țină, căci picioarele *lui* tremurau, dar nu știa de fapt *cui* îi tremură picioarele.

Brusc și-a amintit de mașină. De Ford-ul rablagit dar care purta numele lui pe tăbliță. A coborît în salturi, ca în copilărie, treptele care-l mai despărțeau de parter. A ieșit pe ușa din spatele blocului și s-a îndreptat spre silueta de-un albastru decolorat a mașinii. Căuta din priviri deasupra barei de direcție cînd glasul inconfundabil al domnului Klaus de la unsprezece l-a întîmpinat informîndu-l: V-au furat plăcuța de înmatriculare, domnule Benjamin. Și în față și în spate. Nu știu cine avea nevoie de ea?

Eu, eu am nevoie de ea, răsuna în mintea lui Benjamin. Eu singur mi-am furat-o. Ca să mi-o lipesc pe piept și pe spate și să ies la plimbare pe bulevard. Voi atinge performanța de-a fi propriul meu Ford. O mașină care, în mod sigur, n-are habar de ce scrie pe plăcuța pe care o poartă.

19. DVS (posibilități permutaționale)

Dragă Domnule DVS

Sunt unul dintre vecinii Dumneavoastră și încă nu a venit momentul să-mi dezvălui numele. Vreau să știți că, absolut întîmplător, prin forța conviețuirii noastre comune, știu o serie de lucruri despre Dvs., lucruri pe care, deocamdată, le țin sub tăcere. Știu cu cine vă întîlniți și cu cine umblați, ce lucruri cumpărați și pentru cine, știu cît cheltuiți pe lu-

nă cu pudelul Dvs. drag, și mai știu că ați otrăvit doi maidanezi dându-le chiftele cu stricnină, știu că aveți rude în străinătate și câte afaceri faceți cu ele și cum vă acoperă un „văr” de la Poliție, și cum ați finanțat un studio porno și ați luat cu japca apartamentul unui pensionar spitalizat și când acesta a venit acasă a făcut atac cerebral văzându-vă cum îi deschideți ușa îmbrăcat în propria lui pijama cu cățeluși și pisicuțe. Știu multe domnule, inclusiv cum vă schimbați plăcuța DVS a Lanciei dumneavoastră cu aceea de UHU atunci când vă duceți la amante (și știu și numele acestor doamne, toate căsătorite, dar îl păstrez pentru mai târziu), știu atât de multe încât ar trebui să vă gândiți de pe acum la o modalitate de a vă revanșa trimițând lunar la o adresă post-restant pe care o să vi-o comunic la timp suma pe care o propuneți și pe care o voi aproba după un consiliu de familie (minimum 500 Euro) ca semn că apreciați tăcerea mea prietenească ce vă va ajuta să vă dezvoltați tot mai multilateral afacerile și dacă o să ajungeți deputat (cum sper din toată inima) să vă amintiți toată viața substanțiala mea contribuție care constă în faptul că am inițiat acest lanț de scrisori (căci vor urma, fiți fără grijă, și altele, multe, multe altele) prin care perspicacitatea Dvs. e pusă la-ncercare și spiritul Dvs. de aventură dar și de prevedere se consolidează ajungând la performanțe neînchipuite pe care nimeni nu le mai poate ocoli și care - ce mai la deal, la vale - vor constitui în curînd CV-ul cel mai performant, dacă nu din țară, cel puțin din orașul nostru, lucru care vă va propulsa acolo unde dorim cu toții. Să nu uitați, dragă Domnule, unul dintre ci doi maidanezi era al meu, îi dădeam de mîncare în fiecare joi la ora 13 fix, căci îi creasem reflexul pavlovian, și din otrava pe care i-ați pus-o în chiftea mai păstrez o mostră în frigider, în plicul inițial ce poartă pe el amprente Dvs., și n-ar fi cazul să dezgropăm toate astea pentru un fleac de 500 de Euro pe lună.

Cu stimă,

Cel ce vă cunoaște și încă tace

P.S.: Vă rog să primiți ca sfat prietenesc, absolut dezinteresat, următoarea sugestie : Nu-i bine să schimbați plăcuța DVS cu una cu alte litere, ci cu una în care literele deja existente sa fie altfel repartizate. În felul acesta veți crea Confuzie și confuzia vă apără mai bine decît orice alteritate, credeți-mă : v-o spune un specialist. Aveți așadar 5 (cinci) posibilități : DSV, SDV, SVD, VDS, VSD. Vă veți convinge cît de curînd de eficacitatea sfatului meu, și atunci nu uitați să adaugați la suma propusă mai sus, încă 1/5 (o cincime).

Același

20. ZRO - XYZ (schimb echitabil)

PROFESOR de matematică, pensionar, văduv, fără copii, 80 ani, 1,62 m., caut coșciugar de nădejde, familist, să-i meditez fiul ori fiica pînă la termenul fatal. Doresc o ceremonie modestă la care să asite, dacă se poate, copilul meditat, căci alte rude nu mai am, eu fiind refugiat din Basarabia.

Și iată că domnul Rovin, bărbatul mărunțel cu păr și barbă albă, și-a găsit un coșciugar cu doi copii, o fată și un băiat, care vin de două ori pe săptămînă în garsoniera lui să le dea lecții de matematică. Domnul Rovin nu știe cum ar face să le transmită porecla lui din școală, XYZ, la auzul căreia se-nfură atît de mult odinioară, dar care azi l-ar umple de bucurie și i-ar da senzația realității.

Copiii sunt vioi și comunicativi, așa că profesorul află cu lux de amănunte cum va fi coșciugul lui, că va avea două toarte de alamă de care se vor agăța cele două coroane, una din partea părinților și alta din partea lor și că-l va prohodii preotul Tache, un văr de-al coșciugarului. Domnul Rovin e încîntat, este exact cum și-a dorit : o înmormîntare în familie.

La rîndul lui le spune copiilor povestea vieții lui. Cum el și soția lui au fugit din Basarabia ocupată de ruși. Cum s-au refugiat în România și au tras greu - și tot sub comuniști. Copiii abia știu ce-nseamnă *comuniști*. Își închipuie că sunt niște patroni răi, care-ți dau salariu de mizerie. În orice caz, atunci cînd profesorul le spune că i-a murit soția și că a îngropat-o într-un cearșaf că n-a avut bani de coșciug, reacționează pe loc. Încep să țîție din buze și să dea din cap, îl căinează pe bătrîn, dar îi spun că de-acum s-a terminat. O să-i pună osemintele la picioarele lui că e loc, *că matale ești mărunțel, și-o să se simtă bine în coșciugul fain făcut de tata.*

Iar la rîndul lui coșciugarul, bun la suflet, a făcut chiar mai mult decît era trecut în contract : i-a ajutat pe puștii lui să afle care e porecla profesorului. Așa că din cînd în cînd, atunci cînd domnul Rovin nu e în odaie, vorbind între ei, Costel și Marioara îi zic XYZ, iar bătrînul lasă ușa crăpată înadins ca să-i poată auzi.

Atunci cînd a simțit că n-o s-o mai ducă mult, domnul Rovin le-a spus copiilor unde se află locul său de veci. O să-l găsiți voi, că nu-i greu: e singurul mormînt din cimitir care are prins jos, la baza crucii, o plăcuță de înmatriculare a unei mașini, cu literele ZRO. E Trabantul care a accidentat-o mortal pe soția mea. Mașinuță pentru care strîngeam și noi bani de-o viață-ntregă... Trabantul făcut praf în accident, șoferița moar-

tă, iar soțul ei, domnul Zeno Romașcanu, cedîndu-ne nouă plăcuța. *Că noi ne-am folosit de ea cîteva decenii bunicele, dar voi, sărmanii...*

Pe patul de moarte, domnul Rovin i-a spus coșciugarului : Îți mărturisesc dumitale ca unui duhovnic : de la înmormîntarea soției n-am mai fost la mormînt. Mi-am luat lumea-n cap : n-am mai vrut să știu de nimic. Pe cruce literele s-or fi șters, dar plăcuța-i bine prinsă-n postament. Oricum o fi, nu vreau altceva decît să adăugați acolo, cu litere de o șchioapă : XYZ. Porecla asta e universală. Ar fi putut fi scrisă pe plăcuța Trabantului *nostru...*

21. UAU (un Mitsubishi violet)

Cum o fi ajuns copilăreasca exclamație pe plăcuța unui Mitsubishi violet care așteaptă mai întotdeauna lîngă Banca Religiilor, în colțul devenit faimos prin sinuciderea primului ministru prin defenestrare?

Vecinii apropiați spun că mașina staționează chiar în locul unde a căzut trupul primului ministru. Posesorul (sau posesoarea) mașinii misterioase n-a fost văzut de niciunul dintre vecini. Dar sunt și zile întregi cînd dispare. Probabil că o șterge pe timpul nopții, spune domnul Ciosvîrtă, ziaristul. Dar de ce s-ar feri proprietarul unui Mitsubishi violet cu plăcuța UAU să fie văzut de cetățeni?

La întrebarea asta domnul Ciosvîrtă a încercat să răspundă într-un serial găzduit de „Black Hole”, adică de ziarul la care lucrează dînsul. Titlul serialului este chiar *Misterul unui Mitsubishi violet*. În pofida unei scrisori de protest a văduvei, care dezavuează acest gen de speculații nefondate, serialul este pe gustul cititorilor. Corect și imparțial, domnul Ciosvîrtă a răspuns scrisorii doamnei ex-prim-ministru, lansînd întrebarea sfidătoare : De ce ați părăsit locul faptei, Doamnă, și-n chiar ziua cînd ați efectuat ultimul transport cu mobile, acest Mitsubishi violet a apărut în colțul Băncii Religiilor?

Întreprinzătorul ziarist a luat legătura și cu dl. Ono Kakira, reprezentantul firmei Mitsubishi în România. Discuția pe care a avut-o cu acesta i-a prilejuit o involuntară dezvăluire : culoarea violet nu este prevăzută în mostrarele firmei, ea fiind rezervată, cu titlu de excepție, doar familiei imperiale.

La cîteva zile de la apariția în presă a acestei dezvăluiri, mașina a dispărut din colțul Băncii Religiilor. Dar în locul ei a apărut un Jaguar verde cu plăcuța OHO. Ziaristul Ciosvîrtă a reacționat prompt, învinuind-o pe doamna ex-prim-ministru de noi și tot atît de infame mașinațiuni.

Constantin Abăluță

Căci ce mi-e UAU, ce mi-e OHO?!

În schimb directorul revistei REBUS PENTRU TOȚI a replicat tăios: UAU este un triftong perfect, în timp ce OHO este un exemplu clasic de dulbă vocală pivotînd pe o consoană surdă.

Iar Agenția pentru protecția cumpărătorului a opinat că locul în care a zăcut cît de puțin trupul unui prim-ministru trebuie să rămînă pe veci liber, el nu trebuie umbrit cu staționarea niciunei mașini, indiferent ce ar avea aceasta înscris pe plăcuța de înmatriculare.

Domnului Ciosvîrtă (deja supărat că Jaguarul verde îi boicotează titlul serialului) atît i-a trebuit : l-a trimis la Mărcuța pe reprezentantul Agenției pentru protecția cumpărătorului : Ce-are, nene, de-a face cumpărătorul cu leșul premierului?

Reprezentanți ai inteligenței au făcut o lungă listă de protest împotriva ziarului „Black Hole” și a limbajului inacceptabil pe care-l folosește dl. Ciosvîrtă, cuvîntul *leș* fiind considerat drept ofensă adusă memoriei premierului. În plus conotațiile sale istorice ar putea să ducă la un conflict diplomatic cu Polonia, știut fiind...

În ziua cînd Mitsubishi-ul violet și-a reluat locul din colțul Băncii Religiiilor, populația capitalei n-a mai putut răbda afrontul. Pe seară cohorte întregi de cetățeni înarmați cu rîngi și bîte (cei ce nu aveau așa ceva veneau cu cîte-o cratiță ori vreun polonic, a fost văzut un bătrîn ce venise cu o cruce de lemn smulsă de la un mormînt) se îndreptară tăcute înspre Banca Religiiilor să facă ceea ce ele considerau a fi necesara dreptate pe care autoritățile - depășite ca întotdeauna - pregetau s-o facă.

A doua zi, în locul în care căzuse trupul ex-prim-ministrului se afla un morman de forme și culori neidentificabile (sclipiri de negru, alb, gri, violet, roșu, maron, etc, etc) căci mașina Mitsubishi, ca și bucăți din obiectele cu care fusese sfărîmată erau acum atît de perfect amestecate încît toată lumea bănuia a fi opera unui malaxor specializat.

Profitînd de ocazia asta nesperată, artistul plastic Gigi Verkal, maestru în instalații, care își avea atelierul în vecinătate, a fotografiat impunătorul morman din colțul Băncii Religiiilor și a pretins că este opera lui.

La închiderea ediției aflăm că un miliardar american negociază cu vestitul Gigi Verkal cumpărarea întregului colț cu neasemuita instalație. Artistul, Banca Religiiilor, Municipality nu vor avea decît de cîștigat și sunt hotărîte să profite.

Doamna ex-prim-ministru a făcut numai decît un protest. La care, de data asta, nici măcar ziarul „Black Hole” nu-i mai răspunde.

22. PUK (motiv de dispariție)

Puk e broasca noastră țestoasă. Mai bine zis : era. Că tata, uituc cum e, a pierdut-o. A lăsat-o dracului pe undeva. La percepție, la bancă ori prin parc, pe unde se-nfîlnește el cu gagicile. Că mama l-a lăsat de gagicar ce e. Și fără Puk mi-e tare urît. Și nici în Dodge-ul paradit nu mă mai pot juca, că-l ia mereu cu el de parcă i-ar fi frică să nu i-l fur. Că pe plăcuța lui scrie tot Puk și-mi închipui că-i broască țestoasă.

Da să vezi drăcie. Într-o zi vine un om și-mi bate la ușă. Eu nu-i deschid, dar el țipă de-afară. Am găsit o broască țestoasă pe care scrie PUK – e-a ta? Țip cât pot de tare : Escrocule, pleacă de-aici că chem Poliția. Pe broască nu scria nimic, că nu eram nebun să-i scrijelesc carapacea.

Cred că o să-nnebunesc. O visez întruna pe Puk. Când e mașină, când broască țestoasă. Și mama vine și-o zdrobește cu un mai. Dă-i, și-n parbriz, și în faruri, și-n căpățină, și-n carapace. Mă scol learcă de nădușală și țipînd ca din gură de șarpe.

Tata m-a dus la doctor. I-am spus doctorului : n-am nimic. Tata a pierdut-o pe Puk. Tata a pierdut-o pe mama. El știe cum face de pierde pe toată lumea.

Doctorul l-a luat de-o parte pe tata și-au șopocăit multă vreme. Cred că-i făcea morală. Ți-ai și găsit cui. Strica orzul pe gîște.

Ajuns acasă tata a zis : N-o să mai iau așa des mașina. O să te poți juca în ea.

Caut-o pe Puk, i-am zis eu.

Acul în carul cu fin, a zis tata.

Lucrurile s-au oprit aici.

Săptămînile au trecut.

Într-o zi, nu știu cum, jucînd ping-pong în mașină, mingea mi-a țîșnit sub scaunul șoferului. A trebuit să rabat scaunul ca s-o găsesc. O ținea în gură Puk.

Tata, sărmanul, nu fusese de vină. Puk, năzdrăvana, se ascunsese. I se urîse cu noi. Vrea să fie singură o vreme.

O înțeleg. Era supărată pe noi. Mă duc, iau șurubelniță, clește, ciocan. Desprind plăcuța de pe Dodge. O arunc în rîpa de la capătul străzii.

Acum Puk e una singură. Nu mai are motiv să dispară.

23. RGL (conjurația)

Nu mai știe nimeni cum trebuie să te comporți cu el.

ROI și ELE, ba pînă și DOR, în cele din urmă chiar și ULM, l-au

sprijinit pînă peste poate. S-au bătut pentru el. Au scris la ziare, au vorbit la posturi TV, au făcut campanie în sate obscure unde numele lui nu era mai cunoscut decît al detergentului Regal. Și ce credeți că au obținut? Vreun cuvînt bun, ori măcar afabil? Vreo privire caldă, deschisă? Vreo felicitare, acolo, de ziua numelui, cu o flatantă-ntorsătură de condei? Ți-ai găsit!

În schimb, împarte galanterii necunoscuților. Lui MBR îi spune că nu-l va uita. Dar nimeni nu știe să fi avut cîndva ceva în comun cu acest parvenit de MBR, cu al său Maserati veșnic plin de noroi. Iar lui VLV îi dă recomandare să-și înscrie odrasla la nu știu ce colegiu american. VLV, vă dați seama? Ța de l-a făcut cu ou și cu oțet în ziarul „Plombagina cîrcotașă”. Chipurile, e deasupra acestor tărășenii omenеști. În sferile înalte ale imparțialității divine. Cîlhhh...

Ori iese la plimbare cu dușmanul lui de moarte, cu WWK. Nu-i e teamă să se urce în Renault-ul lui cu banchete îmbibate de venin, cu gemuri otrăvite. Stă degajat lîngă statuia aia de osînză și rîde la bancurile ei suburbane – îți vine să crezi că s-a întors lumea pe dos!

Ca să nu mai vorbim de HHH, pe care și l-a luat ca ajutor. HHH care nu găsește atîtea colțuri de stradă cîte bîrfe-i scornește. HHH a cărui fiică i-a fost amantă, a cărui soră i-a fost ibovnică, și a cărui soacră i-a fost guvernantă. Poate că nu-i momentul să spunem mai mult.

Dar niciodată nu cred să fi coborît mai jos decît în ziua cînd a pescuit alături de LGR. Să stai pe-un scăunel, alături de împuțitul de scăunel al lui LGR, să arunci undița în timp ce LGR aruncă afurisita lui de undiță, să-ți împletești așteptarea cu tembela așteptare a lui LGR, să scoți bibanul în timp ce LGR face în general același lucru, mi se pare de-adreptul îngrozitor. Mai mare înjosire nici că se poate! Păi LGR, domnii mei, sper că n-ați uitat, este acel individ care a îndrăznit să-și pună pe amărîta lui de Skodă, sintagma de pe plăcuța Oldsmobilului marelui nostru prieten! L-a copiat, domnule, și a împins nerușinarea atît de departe încît a inversat sintagma, chipurile să nu se cunoască, de parcă toată lumea ar fi proastă.

Și, la toate aceste obrăznicii sfruntate, el ce face? Zîmbește superior! Atitudinea asta a lui ne îngrijorează pe toți... Dacă merge tot așa va trebui să facem un consiliu de familie. Nu ne mai putem permite luxul să fim confundați. Păi el se poartă cu ei așa cum ar trebui să se comporte cu noi, rudele, prietenii, susținătorii lui dintotdeauna. Și lumea vede și aude și-n curînd o să ne considere pe noi dușmanii lui. Doamne ferește să vină acea zi.

Deocamdată aflăm din dreapta și din stînga tot felul de lucruri incredibile. Într-un interviu recent marele nostru prieten recunoștea

copilărește că are o droaie de „chisnoveli”. Întrebat ce sens dă acestui regionalism, ar fi răspuns că e vorba de atitudini arbitrare, neconforme cu nici o regulă. Poate că așa se explică faptul că a fost văzut dînd roată arcului de triumf pe una din acele originale motociclete Honda în formă de fluture cu aripi negru cu roșu. Iar de sub arcul de triumf zeci de orbi aplaudau în neștire virajurile lui cu ambreiajul dat la maximum. S-a aflat mai apoi, că orbii fuseseră convocați de o organizație necunoscută, care îi transportase acolo și le plătise aplauzele cu bani grei. Vă dați seama că, după aceste fapte, aproape că ne e teamă să-i mai spunem ca altădată : Regele. Și cînd ne uităm la plăcuța de pe Oldsmobilul argintiu ne temem să nu fi devenit anacronică. ULM e și mai radical și spune: E-un fals în acte publice. Iar DOR, cinic ca-ntotdeauna, completează: La Grădina Zoologică cu ea. La cușca gorilelor! Dar ELE îi găsește o scuză demnă de-un sofist : uneori uiți mai repede să fii tu însuși, decît să trăiești. Iar ROI ne roagă : Așteptați, așteptați! De-abia această rugămintă ne pune pe gînduri : ROI și Opelul lui întotdeauna strălucitor. Zvonul că ar fi fratele vitreg al marelui nostru prieten... făcut cu un tată franțuz...

Oricum o fi, nu trebuie să uităm că alături de noi se află o mare masă de simpatizanți. Avem majoritatea consoanelor triple de partea noastră, nu-i cazul să ne fie frică. BBB, CCC, DDD, GGG, JJJ, KKK, MMM, RRR, SSS, VVV, ZZZ abia așteaptă să se facă utili.

Mai facem o ultimă încercare.

Încercarea cu oglinda.

Îl vom sili pe RGL să se uite în oglindă.

Și să deslușească acolo cine-i e prieten și cine dușman.

BBB, CCC, DDD, GGG, JJJ, KKK, MMM, RRR, SSS, VVV, ZZZ îl vor înconjura. Și-l vor sili să se uite fix în oglindă.

Și dacă situația devine critică, marele nostru prieten fiind gata s-o ia pe căi greșite, n-avem decît să-i activăm pe cei doi frați gemeni : OZN, cu Opelul lui 4x4 și NZO, cu Mazda lui blindată.

24. FAR (o prevestire)

Acum un an Haralambie Severineanu, un domn chipeș și surîzător, cu mers elastic și privire clară, vestit ca globe-trotter și pilot de formula 1, a aterizat la Hotelul-sanatoriu din strada Platanilor numărul 85. A venit la volanul Jeep-ului său 4x4, lăsîndu-se însoțit de fiul său, doctorul Orinoco Severineanu, doar ca să-i satisfacă acestuia capriciul de „a avea grijă de tatăl meu, proaspăt octogenar”.

Căzuseră de acord că a închiria o garsonieră la un excelent Hotel-sanatoriu este mai bine decât a sta singur în oraș. Chiar dacă domnul Haralambie Severineanu e încă în puteri, nu strică să ai îngrijire medicală în orice moment din zi ori din noapte întinzînd doar o mîină și apăsînd pe butonul uneia din soneriile care se află peste tot : pe fiecare perete al camerei, două la baie, două în micuța chicinetă, una în debara și două pe terasa cu magnolie și rododendron.

Acum, ca să spunem totul, la masa aniversară a octogenarului a existat un mic incident care a pus pe gînduri pe toată lumea. Adică pe doctorul Orinoco, pe soția sa Camelia, pe Rivaldi, prietenul din tinerețe al lui Haralambie, și pe soția acestuia, Aneta. Cît despre nepoții sărbătoritului, fetița și băiețelul, au chicotit în primul moment, dar apoi, teleghidăți de privirile încruntate ale genitorilor, au șters-o val-vîrtej în curte.

Domnul Haralambie Severineanu a fost primul descumpănit. Toată lumea l-a bătut pe umeri încurajîndu-l, lasă Lamby, că nu-i nimic, nu-i decît o farfurie. Dar tocmai asta l-a supărat pe bătrîn și l-a înrăit, hotărîndu-l să-și lase apartamentul și să se mute la Hotelul-sanatoriu. Dacă băiatul lui și prietenul cel mai apropiat, cei ce cunoșteau cît ținea el la *acea* farfurie, puteau să-l consoleze cu prostească afirmație că...nu-i nimic, apoi într-adevăr nu mai era nimic de făcut și de sperat.

A venit momentul să dezvăluim ce a însemnat *acea* farfurie pentru domnul Haralambie Severineanu. Medicul de familie, domnul Re-meș, afirmă fără înconjur : farfuria i-a condus toată viața. Și relatează povestea domnului Calcedoniu, tatăl pilotului : la vîrsta de cinci ani, cînd i-am spus lui Lamby *Asta-i farfuria ta!*, și i-am dat o farfurie mică, pe măsura lui, a devenit furios și-a țipat *Nu-i asta farfuria mea!* smulgîndu-mi propria farfurie, pe care și-a așezat-o meticolos și posesiv în față, apoi pînă s-apuc să i-o iau înapoi, și-a pus amîndouă coatele în ea și, cu pumnii la gură, a început să bocească.

De atunci, toată viața, n-a mîncat decît din această farfurie. O lua cu el în toate călătoriile, într-o micuță valiză diplomat comandată special. La multe restaurante din lumea întreagă era cunoscut ca un cal breaz. Vine Lamby cu farfuria lui și vai de voi să v-arătați mirați ori să pufniți în rîs, își admonesta maitre d'hotel ciracii mai tinerei. Chiar în mașinuța lui de curse își avea locul ei, anume amenajat de constructor, și trebuie spus că întotdeauna i-a purtat noroc. Într-o zi a picat cu ea chiar în golul liftului și n-a pățit nimic. În Sahara a căzut de pe cămilă și nici el n-a avut nimic, nici farfuria nu s-a spart. La Londra s-a bătut cu niște cuțitari și tot așa, nici omul nici obiectul n-au avut nici pe dracu. Mai sunt încă zeci de exemple, dar Lamby s-a plictisit să le tot povestească și îți șoptește laconic: Lasă că le scriu în Memorii.

Dar printre întâmplările norocoase ale lui și ale farfuriei se află și una pe care Lamby nu vrea s-o povestească nimănui. Începe cu un coșmar : se afla undeva la țară și tocmai vrea să-și pună farfuria în valijoară când, aceasta îi scapă brusc din mână, se izbește de bara de direcție a Jeep-ului și se sparge în două. Una dintre bucăți alunecă prin fața plăcuței, acoperă o clipă literele FAR, și apoi, ca-ntr-o scamatorie, descoperă în locul lor alte litere și anume : ZRO. O voce a cuiva care văzuse scena, îi șoptește pilotului : plăcuța de-nmatriculare ZRO (de la ZERO, cifra neantului) prinsă la baza unei cruci, te așteaptă într-un cimitir. După ce Lamby se trezește din oribilul vis, și-ncearcă să nu-i dea importanță, ba chiar să și-l șteargă din memorie, iată că nu trec nici două ore, și scena se petrece în realitate. Cu anume schimbări, desigur, însă *repetarea* ei îl sperie pe Lamby. Nu era la țară, ci la el în curte. Farfuria nu s-a spart, nici în două nici în mai multe bucăți. Dar el a scăpat-o din mână și ea s-a lovit de bara de direcție și – lucrul cel mai îngrozitor – a trecut prin fața plăcuței și în urma ei, o clipă, în loc de literele FAR, de la FARFURIE, au apărut literele ZRO de la ZERO. Lamby poate jura că așa s-au petrecut faptele în realitate. Dar doctorul Remeș, dacă ar ști, precis că ar spune că n-a fost decît spaima din vis, revenind sub formă de autosugestie negativă.

Oricum o fi, acum un an când a spart farfuria (exact ca-n vis, în două bucăți), și-a zis că trebuie să se retragă la un hotel-sanatoriu. La farfurie nu a renunțat : a dus-o la un meșter care a lipit-o perfect și continuă să mănânce din ea. Doctorul Remeș îi face vizite dese și se consultă cu medicii sanatoriului. Cu toții găsesc bolnăvicioasă înclinația tot mai accentuată a lui Lamby de a întârzia cu orele prin diferite cimitire ale orașului. Și le e grozav de teamă să nu-și uite pe undeva valijoara cu farfurie. Pentru el asta ar însemna o gravă cădere psihică, spune doctorul Remeș.

Numai că lucrurile s-au petrecut cu totul altfel.

Trupul lui Lamby a fost găsit strâns încovrigat împrejurul postamentului unei cruci. Era țepăn căci murise de mai mult de 24 de ore. A fost desprins cu greu din îmbrățișare și ca să-l poată întinde în coșciug cioclul a trebuit să-i frîngă oasele.

La baza crucii, vestita farfurie galbenă a pilotului era literalmente zobită și strivită de metalul unei plăcuțe de înmatriculare pe care abia se mai distingeau literele ZRO.

Cronica muzicală

Adrian Găgiu

Aceleași lucrări?



Ludwig van Beethoven

„Pentru mine nu sunt mereu aceleași lucrări.”

(Furtwängler, când a fost acuzat că dirijează mereu aceleași lucrări, mai ales Beethoven)

S-a deschis o nouă stagiune simfonică la Filarmonica orădeană (joi 23 sept.), sub „auspiciile” unei crize des invocate pentru măsuri de austeritate impuse inclusiv instituțiilor de cultură, probabil ele fiind autoarele jafului național și ale corupției sistemice de după 1989. Nici Filarmonica de Stat din Oradea n-a scăpat de reduceri, așa că într-un astfel de context pare oarecum superfluu să mai discutăm de concerte cu atitudine, de diversificarea repertoriului, de adecvarea stilului de interpretare la lucrările din epoci diferite etc.

În naivitatea lui, subsemnatul chiar propusese recent conducerii Filarmonicii constituirea unui ansamblu specializat în interpretarea corectă stilistic a muzicii vechi (deci și a celei din clasicism), inclusiv a lucrărilor lui Michael Haydn și Dittersdorf, cu care ne place atâta, nouă, orădenilor, să ne lăudăm. Nu e nevoie neapărat de costisitoare instrumente de epocă (originale sau copii), ci doar de cunoașterea stilului, după cum o demonstrează unele ansambluri ce sună la fel de autentic cu instrumente moderne: Combattimento Consort, Beethoven Akademie, Chamber Orchestra of Europe dirijată de Daniel Harding (de ex., în unul dintre cele mai remarcabile concerte cu Simfonia a V-a de Beethoven pe care le-am auzit) sau chiar concertul recent al lui sir Simon Rattle cu „Patimile după Ioan” de Bach la însăși Filarmonica din Berlin!

O astfel de orchestră de cameră specializată în muzica veche, inclusiv a celor doi foști capelmaștri orădeni menționați, ar fi prima din

România și ar avea specificul asigurat, deschizându-și posibilități de turnee și înregistrări. Ea ar putea beneficia și de aportul corului Filarmonicii (cât a mai rămas din el, mulțumim, domnilor guvernanți centrali și locali), precum și, mai ales, de cel al dirijorului acestuia, Lászlóffy Zsolt, care a studiat și cu Vashegyi György, reputatul dirijor din Ungaria specializat în muzica veche și discipol al lui sir John Eliot Gardiner, marele interpret al barocului și clasicismului. Ideea era ceva mai veche (am mai expus-o în 2006 într-un text solicitat de revista „Caietele Oradiei”, de a cărei soartă n-am mai fost anunțat ulterior), dar în condițiile în care acum se reduc posturi și salarii, iar muzicienii orădeni nu sunt dispuși să facă nimic „în plus”, e ușor de anticipat viitorul acestei propuneri.

Probabil trebuie să ne resemnăm și în această privință: nu vom avea prea curând interpretări corecte stilistic ale muzicii vechi cu muzicienii orădeni, pe de altă parte repertoriul romantismului târziu gen Bruckner și Mahler necesită prea multe instrumente suplimentare, o orchestră mare și o sală pe măsură, iar lucrările moderne sunt de obicei încă sub copyright. Așa că ne rămân doar romanticii clasicizanți (Mendelssohn, Brahms, Ceaikovski) și ceilalți cuminți și economi de prin secolul al XIX-lea, plus clasicii, însă cântați și ei tot conform falsei tradiții romantice generalizate de prin anii 1930 pornind de la orchestrele americane ce interpretau muzica siropoasă a filmelor hollywoodiene (asta o spun, după studii muzicologice serioase și analiza înregistrărilor vechi, unii ca sir Roger Norrington și Jos van Immerseel, doi dintre cei mai importanți dirijori specializați în interpretarea corectă stilistic a muzicii din diferitele epoci, de la baroc până la Ravel inclusiv!).

Deci, programul concertului de deschidere a constat din Concertul pentru vioară de Ceaikovski și Simfonia a V-a de Beethoven, sub bagheta tânărului Jankó Zsolt, unul din dirijorii permanenți ai Filarmonicii din Oradea și ai Operei Maghiare de Stat din Cluj. Solistul invitat, Gabriel Croitoru, unul dintre cei mai buni violoniști contemporani, a fost o garanție de valoare a concertului și a oferit ca de obicei, cântând la faimoasa Guarneri din 1731 a lui Enescu (se știe preferința acestuia pentru viorile Guarneri față de Stradivari), o interpretare plină de căldură și sensibilitate a uneia dintre cele mai frumoase și populare compoziții ale lui Ceaikovski.

Cât despre Simfonia a V-a de Beethoven, ea a sunat aproape cuminte, ca și cum ar fi fost scrisă de Mendelssohn: e de apreciat că mai nou se pot emite la Oradea și sonorități delicate când partitura o cere, dar o astfel de lucrare stupefiantă și perfectă necesită și momentele ei de sălbăticie, revoltă, amărăciune, măreție, grotesc și acel „élan terrible”

specific epocii revoluționare și napoleoniene, dar și personalității lui Beethoven, ca să nu mai pomenim de re-construirea lucrării printr-o concepție asupra mersului ei, lucru indispensabil mai ales gândirii clasicismului târziu. Or fi de vină și sala, cu acustica ei cam seacă și camera-lă, sau numărul prea mare de corzi, ce astfel nu mai au caracterul distinct și pregnant dintr-un ansamblu ceva mai mic, mai ales dacă se cântă în maniera modernă, deși uneori au fost tentative de diferențiere a amplitudinii vibrato-ului, dar ar mai încapa multe altele pentru autenticitate stilistică și pentru a asigura acestei capodopere nemuritoare prospețime la fiecare audiere.

Pentru unii, Simfonia a V-a de Beethoven s-a banalizat, de vină fiind tocmai mulțimea de interpretări pompoase sau romantice de „tradiție” modernă, dar nu pot uita nici acum interpretarea care mi-a deschis ochii cu adevărat asupra ei: era deja la câțiva ani de când mă familiarizasem cu necesitatea și specificul interpretării corecte stilistic a muzicii vechi, când am auzit o înregistrare formidabilă realizată de Frans Brüggen cu Orchestra Secolului al XVIII-lea: Simfonia a V-a era o lucrare nouă! De exemplu, era de-a dreptul terifiant cum puteau să sune cornii aceia naturali, aproape ca niște tromboni (și la cornul modern se poate cânta așa dacă se vrea), nu ca sosul de legătură la care îi rezumă de multe ori orchestrele moderne. Să mai zic că se auzea clar totul, toate subtilitățile armonice, inclusiv cea din tranziția la partea a IV-a?

Ca o paranteză, merită demontate cu acest prilej câteva prostii ce se tot repetă despre această capodoperă. Deși importanța ei e crucială, ca și a multor alte compoziții beethoveniene, nu e o lucrare romantică, iar Beethoven nu e primul romantic, ci ultimul mare clasic, dacă nu chiar cel mai mare, cel care a amplificat și a dus la extrem și la perfecțiune formele, tehnicile și procedeele predecesorilor lui, fie ei și genialii Mozart și Haydn. Chiar în această lucrare, tema părții a III-a (neintitulată Scherzo de Beethoven – ce „glumă” sinistră ar putea fi aia, în do minor?) provine conștient din tema finalului Simfoniei nr. 40 în sol minor de Mozart, iar prima temă a părții a IV-a provine din cântări revoluționare franceze și dintr-un cântec al carnavalului de la Bonn! Porecla melodramatică „Simfonia Destinului” provine însă din legende postume inventate de Schindler (sursă puțin credibilă pentru cercetătorii serioși de când s-a demonstrat că a distrus și a modificat multe Caiete de conversație ale lui Beethoven) sau de Ries, știut fiind că Beethoven era foarte laconic sau criptic în privința semnificației lucrărilor sale. Mai nou se discută intens chiar și faimoasa aserțiune cum că motivul ritmic „al Destinului care bate la ușă” (și care apare nu numai în toate părțile sim-

foniei, deși cu unele variații, dar și în alte lucrări ale sale, mai ales din aceeași perioadă) e cel care asigură unitatea compoziției, ca și cum ea ar fi avut nevoie de astfel de mijloace prea evidente și cam simpliste (de fapt, forma în care el apare în partea a III-a e numai aparent similară, fiindcă începe pe un timp accentuat). În plus, acest motiv ritmic apare uneori, în forme asemănătoare, deja la Vivaldi, Handel, Haydn sau Mozart, el putând fi la Beethoven chiar o ușoară augmentare, conștientă sau mai degrabă nu, a uneia din formulele ritmice ce deschideau solemn uvertura franceză a barocului (a se vedea, ca exemple mai cunoscute, începutul din Concerto grosso op. 6 nr. 5 sau uvertura la Oratoriul ocazional de Handel). Nici prioritatea folosirii trombonilor într-o simfonie nu mai stă în picioare, suedezul de origine germană Joachim Nicolas Eggert (1779-1813) incluzându-i în Simfonia nr. 3 în Mi bemol major cu un an înainte ca Beethoven să-și termine capodopera, iar flautul piccolo se mai folosea în simfonii, de exemplu în Simfonia nr. 19 în Do major (1773) de Michael Haydn. Cât despre faimoasa repetare din manuscris a „scherzo”-ului și a Trio-ului, a cărei neînțelegere generase cândva controversa celor două măsuri suplimentare, se pare că Beethoven intenționa inițial o formă de scherzo cu repetarea secțiunii principale și a Trio-ului (astfel Trio-ul cântându-se de două ori), ca în alte lucrări ale sale din acei ani, printre care Simfoniile a IV-a, a VI-a și a VII-a, dar s-a răzgândit când pregătea publicarea primei ediții, la câteva luni după prima audiție.

Revenind strict la concertul orădean, el a fost intens aplaudat, ca de obicei în provincie, unde totul e de mult perfect și suficient. Bine că se mai cântă, totuși, având în vedere climatul general, iar aceste concerte sunt foarte bune, ca să-i mai scoată măcar un pic din rutină, mai ales pentru cei care nu prea cunosc ce se cântă (inclusiv pentru snobii care au aplaudat și de data asta între părțile lucrărilor). Următorul concert orădean propune însă chiar rarități (Variațiuni pe un cântec popular de Valentin Timaru și „Cântecul destinului” de Brahms), dar în privința muzicii vechi ne putem lua gândul dacă vedem programul „de muzică barocă” din 16 dec., ce include și un „Concert pentru pian (sic!) și orchestră în fa minor BWV 1056” de Bach (nu există așa ceva, e pentru clavecin, un instrument radical diferit, pianul nici nu apăruse la acea dată etc.). Asta e, mergem înainte, audiție plăcută!



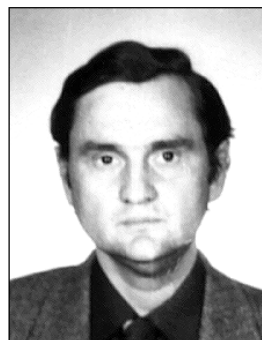
Între invitați: Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriela Adameșteanu, Emilian Galaicu Păun, Dan Damaschin, Călin Vlasie, Robert Șerban



Alex Ștefănescu, Viorel Horj, Ioan Moldovan, Dumitru Chirilă, Ion Simuț, Liviu Papuc, Constantin Mălinaș

Cronica teatrală

Mircea Morariu



O performanță

Teatrul Maghiar de Stat *Csiky Gergely* din Timișoara- *MADY-BABY* de Gianina Cărbunariu; One-woman-show cu Borbély B. Emilia; Regia- Fülöp B. Erszébet; Data reprezentației-24 mai 2010

Regizoare de profesie, dar având și studii filologice care își dovedesc utilitatea în exercitarea profesiei căreia i s-a dedicat în mod precumpănitor, dar și în aceea de scriitor de literatură dramatică - domeniu în care se impune tot mai pregnant -, Gianina Cărbunariu este, cu siguranță, una dintre cele mai valoroase componente ale primului val -poate cel mai inspirat- al mișcării *DramAcum*. S-a făcut remarcată și a început să conteze cu adevărat în ochii *teatrocratiei*, grație unui reușit spectacol cu o piesă proprie- *Stop the tempo*. O alta, *Sado-masoblués-bar* mi-a întărit convingerea că ne aflăm în fața unui dramaturg născut, nu făcut în laboratoarele și după rețetărilor cursurilor de *creative writing* de la *Royal Court* care, în ochii multora, funcționează drept garanție absolută de talent și de succes. După o încercare ceva

mai plăpândă, concretizată într-un spectacol de care nu prea am motive să îmi amintesc cu plăcere (*Poi-măine alaltăieri* de la Teatrul Foarte Mic din București), deși *sindicatul* admiratorilor neconștienți ai tinerei generații care, se vede treaba că acționează după modelul *ceata lui Pițigoi, dai în unul strigă doi*, crede altfel și se revoltă *democratic* că îmi rezerv dreptul de a gândi cu propriul meu cap, prin atacuri josnice scrise de un condei debil mustind de incultură și resentimente, Gianina Cărbunariu a revenit în actualitate grație unui important text, dar și unui semnificativ spectacol cu *20/20*, montat la Teatrul *Yorick* din Târgu Mureș.

Piesa cu titlu de adresă de internet, *mady-baby.edu* e, însă, din câte se pare, cea mai jucată dintre scrierile de până acum ale tinerei autoare de literatură dramatică. Nu doar pe scenele românești. După premiera absolută, înfăptuită la Teatrul Foarte Mic, în luna noiembrie a anului 2004, în regia autoarei, au urmat alte și alte montări. Și acum îmi amintesc cu mare plăcere de cea de la Teatrul *Kammerspiele* din München, pe care am avut șansa de a o vedea într-una dintre edițiile

Festivalului de dramaturgie românească de la Timișoara.

Cu ocazia editării în volum (cf. *mady-baby.edu*, Editura Cartea Românească, București, 2007), Gianina Cărbunariu a scris un text-confesiune în care furniza o seamă de detalii despre felul în care a scris piesa, dar care mi se pare, în egală măsură, revelator, pentru capacitatea de autoevaluare a autoarei, din care ar putea învăța apărătorii din oficiu ai noii literaturi dramatice românești. Din respectiva mărturie aflăm că subiectul piesei a fost găsit într-un ziar irlandez, *Irish Times*, că el a fost dezvoltat în primul draft al textului și redimensionat cu ocazia rescrierilor sale ulterioare. Parcurgând etapele *experiență-documentare-imaginație*, Gianina Cărbunariu și-a schimbat proiectul inițial. Mai întâi din punct de vedere ideatic, fiindcă ceea ce era la început o variațiune pe două teme astăzi atât de *trendy* încât au început să dea semne de oboseală (cea a conflictului dintre generații și cea a violenței casnice) s-a metamorfozat într-o scriere mult mai profundă și mai subtilă pe tema invariabilelor personalității omenеști. Cele trei personaje ale piesei – Mady, Bogdan și Voicu – sunt supuse unui proces de *modificare lăuntrică*, proces ce se declanșează și se consumă îndată ce cei trei tineri de origine română ajunși pe tărâm irlandez se ciocnesc cu duritatea unei societăți inițial idealizate, dar care, în șocul întâlnirii, le impune rigori noi, nu întotdeauna foarte confortabile. O seamă dintre modificări se petrec sub ochii

noștri, altele sunt lesne deductibile. Astfel, *se modifică* Mady, adolescenta de nici 14-15 ani ce ia drumul Irlandei, sperând că acolo va face o carieră artistică, tot la fel cum *se modifică* Bogdan, beneficiarul unei burse de masterat în arte vizuale pe care Mady îl cunoaște în timpul zborului spre noul tărâm al făgăduinței și îl reîntâlnește mai apoi în chip de *client* posibil ori incert și, ceva mai încolo, în ipostaza de *partener de afaceri*. În vreme ce cei doi *se modifică* la vedere, cel de-al treilea personaj al piesei, Voicu, ne apare deja gata *modificat*. El e peștele lui Mady, el e creierul afacerii, dar numai o viziune limitativă l-ar putea califica drept cap al tuturor răutăților.

De fapt, așa după cum scriam și în comentariul publicat cu prilejul apariției în volum a piesei (cf. *Teatrul azi*, nr. 3-4/2008), Gianina Cărbunariu se arată foarte puțin preocupată de catalogarea ori de clasificarea personajelor sale în *buni și răi*, în *victime* și *călăi*, în oameni cărora ar trebui să le plângem de milă și oameni pe care s-ar cuveni să îi detestăm. Știința scriitoarei, originalitatea ei, constă tocmai în absența acestei somații, în extirparea tendințelor didactico-moralizatoare, în încrederea pe care o are în noi, în capacitatea noastră de a gândi cu propriul cap. Gianina Cărbunariu se concentrează benefic asupra lămuririi intimităților procesului de modificare. În ambele variante ale piesei, Mady, Bogdan și Voicu nu sunt nici buni, nici răi și nici nu sunt declarați într-un fel sau altul la modul categoric.

Sunt, pur și simplu, tineri, cu bune și cu rele. Tineri a căror inocență a început să fie *suspendată*, pusă între paranteze de realitate. Oameni care au plecat din România fie cu gândul declarat, explicit de a nu se mai întoarce niciodată, așa cum stau lucrurile cu Mady, fie însoțiți de ezitări și îndoieli, așa cum e situația lui Bogdan. Care ajung în străinătate fiindcă *acasă* li s-a dat a înțelege că nu prea e nevoie de ei, că nu își vor găsi vreodată vreun rost. Care, odată ajunși *dincolo*, văd că nu sunt așteptați de comitete de primire, că viața e rea, e dură, miroase a carne friptă, a cartofi prăjiți și ceapă, mai ales a ceapă, a *kebab*, a compromisuri mari și renunțări majore, a *prăjeală* la propriu și la figurat. Care încearcă *dincolo* un acut sentiment de dezorientare. Și care se străduiesc, se încapățânează să se adapteze. Adaptarea aceasta presupune acceptarea băltirii, așa cum li se întâmplă lui Mady și lui Voicu, ori renunțarea la mărețe ori frumoase idealuri artistice în favoarea unei bănoase cariere în *advertising*, așa cum va face Bogdan. Toți trei vor ca din fișa respectivului proces de adaptare să fie exclusă România, lucru, bineînțeles, imposibil. Și Giannina Cărbunariu *marchează*, cum se zice, din nou, subliniind imposibilitatea acestei excluderi, altfel decât partinicii Paul Everac (în *Un fluture pe lampă*) sau Ion Brad (în *Audiență la consul*). În victoria dorită a Naționalei României într-un meci cu Naționala Irlandei, meci disputat la Dublin, și sentimentele nutrite de cei trei tineri arată că

niciodată *modificarea* nu este definitivă, că nu poate fi astfel, deși drum de întoarcere nu există. Că efectele nu prea lasă drum de întoarcere.

Am reamintit cu lux de amănunte conținutul piesei și i-am analizat pe îndelete semnificațiile, mai cu seamă fiindcă mi se pare o performanță modul în care într-un *one-woman-show* ce nu durează mai mult de 70-75 de minute le concentrează spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat *Csiky Gergely* din Timișoara, regizoarea Fülöp B. Erzsébet și foarte tânăra actriță Borbély B. Emilia, interpretă ideală a rolului lui Mady. Rolurile Voicu și Bogdan sunt suprimate, replicile lor esențiale sunt reproduse de interpreta lui Mady. Regizoarea și actrița au decis ca totul să se petreacă într-un microbus în mișcare (care parcurge o seamă dintre străzile din zona centrală a Timișoarei). Sigur că primul gând e acela că microbusul respectiv e un substitut al avionului ce o duce pe Mady în Irlanda. E vorba, de fapt, despre o metaforă, metafora schemei clasice a călătoriei, a călătoriei prin viață, printr-o parte a ei, pe care ne-o prezintă *relatarea* lui Mady. O călătorie pe parcursul căreia tânăra cu codițe, simplută, sărăcuță, nu foarte deșteaptă, aparent ușor de păcălit, învață multe. Iată de ce surprinde detaliul că din titlul spectacolului - *Mady-Baby* - a fost exclus cel de-al treilea termen al titlului inițial- *edu*. Și aceasta fiindcă, odată hotărâtă să plece definitiv din România, să rămână definitiv pe alte meleaguri, Mady se adaptea-

ză, *se educă*, adică învață. Povestea ei e povestea acestui proces. Al educării, al adaptării, al renunțării, al marilor dezamăgiri, al încâpățănării. Vorbeam mai sus despre *relatare*. Spectacolul e marcat benefic de știința regizoarei și a actriței de a nu face din *Mady-Baby* un monolog sec. Și nici un monolog patetic ori plângăcios. Desigur, ceea ce i se întâmplă lui Mady nu e deloc vesel, nu e nicidecum stenic, nu e nici o clipă amuzant. Dar Mady și interpreta ei- foarte tânăra și mai ales

foarte talentată actriță Borbély B. Emilia- au un remarcabil simț al măsurii, o capacitate de a improviza, de a face față virtuților și serviciilor spectacolului interactiv (interpreta menține cu spectatorii un dialog real, are replică verbală și faptică) încât cele 70 de minute ale călătoriei prin viața unei fete oarecare sunt extrem de pasionante. Și aceasta, în primul rând, grație faptului că Borbély B. Emilia evoluează la cotele performanței.

Relații, nu stări

Teatrul Clasic *Ioan Slavici* din Arad-CODRII de David Mamet; Traducerea - Ina Isbășescu și Alexandru Berceanu; Regia - Alexandru Berceanu; Decorul- Doru Păcurar; Costumele - Oana Văran; Cu - Cecilia Donat și Alex Mărgineanu; Data reprezentației - 3 iunie 2010

A trecut ceva vreme de când nu am mai văzut un spectacol de teatru semnat regizoral de Alexandru Berceanu. Slujindu-mă de *cu*-ul inserat în pliantul întocmit de Mihaela Balint pentru spectacolul cu piesa *Codrii* de David Mamet, înscenat la Teatrul Clasic *Ioan Slavici* din Arad, pot să numesc cu exactitate ultimele montări ale tânărului director de scenă, montări pe care am avut ocazia nu doar să le văd ci și să le comentez. E vorba despre *Fuck you, Europa!*, piesa Nicoletei Esinencu, original, dar și eficient înscenată la Teatrul *Fani Tardini* din Galați, în 2006, și, cu un an înainte, despre un foarte bun spec-

tacol cu una dintre cele mai frumoase și, cred, mai nedreptățite piese ale lui Shakespeare - *Măsură pentru măsură*, la Teatrul *Tomcsa Sándor* din Odorheiul Secuiesc. Prin montarea lui de atunci, Alexandru Berceanu a demonstrat-după ce cu zeci de ani înaintea lui a făcut-o Dinu Cernescu în spectacolul de la Teatrul *Giulești*, azi *Odeon*- în ce mare eroare se află shakespearologii care socotesc această scriere una de raftul al doilea. Iar când această *demonstratie* inteligentă, inventivă, originală, cu metaforizări îndrăznețe și răsturnări de perspective față de model se petrece într-un spectacol produs de un Teatru aflat în primii săi ani de existență, dispunând de o trupă tânără, fapta artistică de atunci a lui Alexandru Berceanu se cuvine socotită încă și mai meritorie. S-a vorbit, din păcate, prea puțin despre ea, s-a scris încă și mai puțin.

Ce a făcut în răstimpul în care a lipsit din teatru Alexandru Berceanu? Nu, nu a stat degeaba, a făcut

film, film de televiziune la *Media-pro* (adică la *Pro tv*-ul românesc și la sora lui mai mică, *Acasă tv*) și la surata (filiala) cehă. Regizorul revine la ceea ce îndeobște se cheamă dragostea dintâi, adică la teatru, nu cu un mare spectacol, nu cu o mare montare, ci cu ceea ce aș califica drept un spectacol *de încălzire*. *Codrii*, după piesa lui David Mamet, mi se pare a fi o montare de *tranziție*, un spectacol făcut spre a-i face revenirea mai ușoară regizorului. Un mod artistic de a spune *la revedere!* filmului și *bine te-am regăsit!* teatrului. De ce spun asta? Mai întâi fiindcă Alexandru Berceanu a optat pentru o piesă scrisă de David Mamet, deopotrivă dramaturg și scenarist dar și regizor de film. Care și atunci când scrie pentru scenă parcă tot la film se gândește. Piesa se cheamă *Codrii* și dă semne a fi fost scrisă pentru Broadway, mai exact pentru acele spectacole de pe Broadway în care mari actori de film vor să arate lumii că nu sunt doar actori de film, ci și foarte buni actori de teatru. Ba chiar performeri în domeniu. *Codrii* este o piesă despre un băiat și o fată (care în cazul de față se numesc Nick și Ruth), ce se întâlnesc, se îndrăgostesc unul de celălalt, vor să fugă de parte de lumea dezlănțuită, se izolează undeva pe o insulă, își construiesc un modern joc de-a vacanța și, pe neașteptate, într-o singură zi află esențialul despre ei înșiși. Iar esențialul acesta e că de fapt nu prea știu nimic unul despre altul și că nu e atât de simplu să îți asumi condiția de cuplu. Cu atât mai mult cu cât Ruth înțelege că,

dincolo de excesul de vorbe, Nick e ascuns cu totul, din tot felul de motive cu rădăcini în trecut, într-o carapace, că e multă singurătate în lume, că pentru a contracara această singurătate încercăm să fim calzi, ba chiar mimăm căldura, dar și că singurătatea aceasta reală are un corespondent periculos și o explicație în *ființele care trăiesc înăuntrul oceanului nostru de apă*. Or, tocmai aceste ființe vor trebui învinse mai departe, împreună de Nick și Ruth.

Nu neapărat fiindcă la un moment dat intervine în piesă motivul pescărușului, ascultând cu luare aminte replicile din *Codrii*, gândul m-a dus la Cehov și la faptul că, așa după cum afirma încă din 1921 un critic de mare anvergură precum William Gerardi, în creația dramaturgului rus a răsunat pentru prima oară tema solitudinii. Tot la fel cum mi-am amintit că Tennessee Williams, într-un articol intitulat *Person to Person*, definește viața drept *strigătul unui prizonier către altul din celulă în singurătatea la care fiecare este condamnat toată viața*. Și tot pe linia filiațiilor culturale, putem plasa *Codrii* în descendența unor scrieri de Arnold Wesker (mă gândesc la *Anotimpurile*) sau de John Osborne, cel care ambiționa să îi facă pe oameni să simtă, să le dea lecții de simțire. *Codrii* e o piesă fără acțiune, fără evenimente majore, ce se desfășoară într-un ritm discontinuu care implică mai cu seamă valorizarea pulsațiilor subconștientului. O piesă a elanurilor și a renunțărilor, a efuziunilor și a rătăcirilor, a vorbei care ascunde mai mult decât

explică, a cuvântului ce rănește, a violenței și a tandreței, a bucuriei și a regretului, a mărturisirii și a disimulării, a hotărârii și a capitulării, a sincerității și a minciunii, a atracției și a repulsiei. O piesă *de actori*, de actori buni, dar și de actori cu experiență care trebuie să știe să puncteze în chipuri felurite momentele de emoție, dar mai ales să stabilească relații, chiar și atunci când personajele le sunt în contradicție. Iar rolul regizorului e acela de a îndruma jocul actoricesc spre instituirea de relații și spre depășirea etapei în care doar se elaborează și se joacă stări.

Neîndoielnic, Cecilia Donat și Alex Mărgineanu (revenit și el în teatru după ce a făcut mult film de televiziune și asta se vede și în bine, dar și în rău) sunt doi actori buni. Așa că cel mai adesea le *iese* elaborarea stărilor. Nu au încă destulă experiență, dezinvoltură și asta se decontează în minusurile de la nivelul relațiilor. Ambii au o delicată sensibilitate și multă disponibilitate umană. Au farmec și au și ceea ce se cheamă *detentă scenică*. Iar când,

cu ajutorul lui Alexandru Berceanu, ajung să își adune tot sufletul într-o privire și să exprime întreaga complexitate a trăirilor personajelor într-o mângâiere, fie ea și una abia schițată, ajung la performanță. Ceea ce se întâmplă mai frecvent, mai consecvent, în fine, mai emoționant și mai real, mai puțin *tehnic* în a doua parte a spectacolului. Și cred că lucrurile vor evolua mult în bine când montarea se va roda și când cei doi interpreți vor beneficia ceva mai mult decât s-a întâmplat în reprezentarea văzută de mine de prezența publicului. Care trebuie să le devină aliat prin emoție.

Sigur e că atât cei doi interpreți cât și regizorul spectacolului au avut un aliat de nădejde în semntarul decorului, Doru Păcurar. Spectacolul beneficiază de o scenografie situată la limita exact cumpănită dintre realism și metaforă, comentând frumos nu doar ceea ce se spune, ci mai cu seamă sentimentele, spaimele, neîncrederea, lipsa de siguranță, traumele ce se află dincolo de vorbe.

Întâmplările minciunii și ale adevărului

Teatrul Național Mihai Eminescu din Timișoara - ÎN VIZITĂ de Roland Schimmelpfennig; Traducerea - Ciprian Marinescu; Regia artistică - Alexandru Dabija; Scenografia - Helmut Stürmer; Cu - Damian Oancea, Victoria Suchici Codricel, Mălina Manovici, Colin Buzoianu, Claudia Ieremia, Alina Reus, Irene Flamann Catalina, Mirela Puia; Data premierei - 18 iulie 2010

Primă parte a unei trilogii intitulată *Trilogia animalelor*, care mai cuprinde piesele *Regatul animalelor* și *Sfârșit și început*, *În vizită* poate fi cu îndreptățire calificată, într-o primă instanță, drept o dramă de familie. O dramă în scrierea căreia dramaturgul german Roland Schimmelpfennigen a combinat foarte bine câte ceva din Cehov și din Strindberg, dar și din marii dramaturgi americani, scriitori care,

de la O'Neill încoace, se slujesc de ceea ce Roland Barthes numea cândva *citatul fără ghilimele* spre a sublinia, între altele, ideea că în fiecare zi semnăm polițe cu scadențe într-un viitor ce se metamorfozează în prezent atunci când ne așteptăm mai puțin. Subiectul piesei se confundă cu o prezentare în acțiune a *întâmplărilor adevăratei*, un adevăr ce își cere dreptul la afirmare cu un preț cu atât mai mare cu cât minciuna a fost ea însăși mai mare și cu cât artizanii, protagoniștii ei s-au iluzionat cu credința că aparențele și falsul asigură un temei, iar certitudinea de-o clipă ar putea fi definitivă. În câteva ore sau într-o zi ori două, toate falsurile pe care s-a bazat existența cotidiană a familiei atipice din piesă ies la iveală, iar Leviathanul ascuns în fiecare dintre sufletele celor opt personaje se manifestă celos, tragic, înspăimântător.

Helmut e ceea ce ar putea fi socotit un erudit. Și-a consacrat toată viața exegezei *Paradisului pierdut* al lui Milton. E căsătorit cu Edith și au împreună o fiică, pe Isabel, ce nutrește ambiții de actriță. Isabel visează să joace într-o adaptare cinematografică a aceluiași *Paradis*, iar aspirația ei pare a-și afla curând împlinirea. În aceeași casa spațioasă, labirintică, mai locuiesc Marietta, fiica dintr-o căsătorie anterioară a lui Edith, și Sonja, verișoara acesteia. Marietta își ascunde cu greu tulburările nervoase provocate de condiția ei de fată bătrână, în vreme ce Sonja e obsedată de aspirației materne. Raporturile dintre unicul bărbat din casă și toate aceste femei sunt departe de a fi morale,

firești și tocmai de aceea cu grijă ascunse privirilor indiscrete. Helmut se teme mai mult decât orice altceva de intruziuni din exterior, de vizite. Singurele ființe din afara familiei cărora le este permis accesul în casă, care sunt tolerate, care aproape că au devenit complice la păstrarea secretelor, la terfelirea *physisului* și la păcatele spiritului și ale trupului sunt Profesoara și Nadja, la rândul-le ființe străni, cu un comportament labil ori de-a dreptul deviant, așa cum e cazul tinerei obsedată de literatura rusă pe care o devoră ca și cum ar fi pradă unei predispoziții bulimice. Pe neașteptate, liniștea agitată din casa lui Helmut și a lui Edith e tulburată de sosirea lui Peter, fiul multă vreme pretins neștiut, născut dintr-o legătură pasageră, din tinerețe a lui Helmut.

Peter a elaborat un adevărat plan diabolic de răzbunare împotriva tatălui. Mai întâi i se substituie la modul freudian, seducându-le, posedându-le pe toate femeile ce l-au înconjurat la modul vicios pe Helmut. Între Helmut și Peter se dă o luptă pentru supremație, precum în lumea animalică, și pe măsură ce această luptă devine tot mai dură întreaga casă e tot mai marcată de panică, de spaimă, de halucinații. Rând pe rând toți cei din aflați în acel spațiu închis, izolat de o ninsoare care nu mai conține și care e departe de a fi simbolul unei viitoare purificări, își dezvăluie, fără să vrea, labirinturile sufletești, condiția lor de rațe sălbatice marcate de boală, demult moarte și de multă vreme ajunse la condiția de ființe împăiate. La urma urmei, puțin mai contează dacă pușca,

omniprezentă în scenă, care la început (semn premonitor, de sorginte cehoviană) a distrus, din pricina imprudenței Sonjei, un tablou de familie, îi omoară pe Helmut ori pe Peter. Contează ipotetica, dorita ieșire din noapte. O ieșire sugerată, nicidecum dezvăluită. Peter nu e Oreste, Schimmelpfenning nu aspiră decisiv să le dea o replică peste timp tragicilor greci.

Întreg spectacolul cu *În vizită*, montat de Alexandru Dabija la Teatrul Național *Mihai Eminescu* din Timișoara e scaldat în lumini palide, sugerând crepusculul. Semiîn-tunericul în care se consumă fapte tragice face astfel încât personajele din piesa lui Roland Schimmelpfenning (tradusă în românește, cu un remarcabil simț al teatralității sugerate, de Ciprian Marinescu) să ni se înfățișeze asemenea unor spectre, unor duhuri cărora li se așteaptă exorcizarea. *Noaptea înfricoșează sau vindecă* – notează într-un eseu al său George Banu (cf. *Trilogia îndepărtării. Odihna, Noaptea, Uitarea* - Editura Cartea Românească, București, 2010), *noaptea totul este mai adevărat*, credea Marguerite Duras. Găsim în spectacolul de la Timișoara și înfricoșare, și aspirație către adevăr. Vindecarea rămâne ceva așteptat. Poate mai mult decât în alte spectacole ale sale, Dabija apelează aici la ilustrație, la comentariul muzical, poate și din dorința de a sublinia că *În vizită* trebuie înțeleasă ca o *sonată a fantomelor*. Se amestecă, se combină, se completează în continuumul spectacolului pagini din creația lui Haydn și Schubert, din Mozart, Gounod și Saint Saëns, din

Ambroise Thomas, James Levine și din muzica formației *Moody Blues*, important fiind detaliul că nici un moment nu ai impresia că ar putea plana impresia de excesiv ori de eclectic.

Montarea, cu intenții, atitudini și finalități artistice limpezi și meritorii deopotrivă, e aceea a unei tulburări de maximă intensitate și crispate a sentimentelor, rostirii, gesticii și mimicii, cu toate aflate la limita paroxisticului, ba chiar dincolo de respectivele margini. Îi reușește excelent lui Dabija să surprindă și să reveleze nevroza ticăloșilor despre care vorbește textul dramaturgului german. Tragicul e aici tratat când în termeni grotesți, când cu detașarea clovnului, când grav, cu o intensitate sclipitoare. Cum fiecare personaj are ceva de ascuns, cum piesa însăși se aseamănă cu un *thriller moral*, cum spectacolul, ajunge la o atare condiție, registrele se schimbă, se adâncesc, se complică nu doar de la o scenă la alta, ci chiar în interiorul unei replici. De fapt, sugerează Dabija, ticăloșii, bolnavii știu să se ascundă până în ultima clipă, nu își dezvăluie cu ușurință adevărata natură, joacă jocul minciunii și al falsității până în ultima clipă, cu toate riscurile posibile.

Tocmai de aceea misiunea actorilor din distribuția spectacolului timișorean nu a fost una deloc simplă. Gradul în care și-au îndeplinit-o e diferențiat. O omogeneitate a valorilor interpretării nu s-a obținut și aici se concentrează principalele vulnerabilități ale montării. Despre o absență a omogeneității se poate vorbi chiar în cadrul jocului unuia

și același actor. Mă gândesc la Damian Oancea, interpretul lui Helmut, care începe bine și sfârșește mai puțin bine. Adică, dacă în primele minute, vedem o evoluție lipsită de poze, de atitudini și rostiri teatralizate, lucrurile cam scapă de sub control ceva mai încolo. Mult mai omogen, mai exact spus, în așteptările crescendo-ului dorit e jocul Victoriei Suchici Codricel. Nu îmi mai amintesc de câți ani nu am mai văzut-o pe scenă pe această actriță din *vechea gardă* a Teatrului Național din Timișoara, dar sunt sigur că rechemarea ei în distribuții înseamnă o idee demnă de toată lauda. Iar evoluția actriței asemenea. Tot din *vechea gardă* face parte și Irene Flamann Catalina, interpreta Profesoarei. Îmi e cunoscut și am apreciat adesea devotamentul și profesionalismul cu care actrița își construiește evoluțiile, mai totdeauna meritorii, din rolurile secundare. Cred însă că de data aceasta Irene Flamann Catalina e de-a dreptul strălucitoare. Am apreciat încă o dată capacitatea Claudiei Ieremia (Marietta) de a-și gestiona dramatismul evoluțiilor. Claudia Ieremia și-a studiat cu maximă atenție personajul, i-a des-

coperit riguros pluralitățile și ni le-a înfățișat și nouă nuanțat și dinamic. Merită deopotrivă aprecieri Alina Reus (Sonja) și Mirela Puia (Nadja), dar și Colin Buzoianu (Peter) și Mălina Manovici (Isabel), care mai au totuși de învățat spre a parcurge firesc drumul de la execuția tehnică la evoluția asumată, fundamentată pe autentică trăire. Subliniez, am spus și scris *trăire*, nu *trăirism*.

O contribuție aparte la împlinirea spectacolului îi revine scenografiei datorată lui Helmut Stürmer. Arareori, în experiența mea de spectator, mi-a fost dat să văd într-un spectacol un decor care să aibă capacitatea de a rezuma atât de percutant ca aici ideile textului și pe cele ale spectacolului, temele și supratemele acestora. Creația lui Helmut Stürmer are idee și substrat profund, se constituie în metaforă, include în ea și o pronunțată dimensiune alegorică. E complexă și copleșitoare. E originală și valorifică admirabil datele oferite de Sala 2 a Naționalului timișorean. E generatoare de suprarealitate. E labirintică și expresivă. Explicitează atât cât trebuie. E însă, înainte de orice, rezultatul inspirației și muncii unui mare artist.

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Teatru în teatru, teatru despre teatru...



Shakespeare, lumea-i un teatru
Antologie concepută și comentată de
George Banu
Editura Nemira, București, 2010

Mai de fiecare dată, atunci când suntem provocați să dăm un exemplu în care strălucește formula *teatrului în teatru*, cea prin care se exercită, în registru specific, mai largă și trans-generică *mise en abyme* din care s-au zămislit atâtea capodopere artistice, gândul ne duce la *Hamlet* și la celebra scenă a actorilor. S-a observat însă că nu *Uciderea lui Gonzague* înseamnă momentul cel mai important și mai plin de semnificații al secvenței. Partea cea mai semnificativă se joacă în sală, Hamlet și prietenul său, Horatio urmăresc reacțiile regelui-asasin căci *se spune că la teatru vinovații/ Sub farmecul și-ndemânarea scenei/ Se simt atât de zdruncinați că-ndată/ Își dau nelegiurile-n vileag;/ Deși lipsindu-i limba, crima totuși/ Grăiește-n chipul cel mai nefiresc.* (Hamlet, actul al II-lea, scena 2, traducerea Vladimir Streinu). Hamlet își asumă astfel condiția de spectator, asta după ce se caracterizase deja drept actor, actor pe scena vieții, purtând o mască pe care o descoperă și la ceilalți ce-l înconjoară. Hamlet operează integrarea publicului real în vastul teatru al lumii fiindcă observă el- *lumea-i un teatru și toți oamenii actori*. Teatru în teatru se revelează așadar drept matricea esențială a întregului univers hamletian. Formula evoluează de la rolul practic și modest de declanșator al demascării și resort al intrigii ajungând să dobândească, așa după cum nota Maria Vodă- Căpușan în cartea *Dramatis personae* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980), dimensiunea unei cosmologii dramatice deoarece Shakespeare a intuit aici ce

poate însemna pentru scenă acest procedeu aparent marginal, realizând plenar virtualitățile lui simbolice și filosofice.

Găsim în cartea *Shakespeare, lumea-i un teatru (antologie concepută și comentată de George Banu)*, apărută în anul 2010 la Editura Nemira din București o analiză completă și minuțioasă a respectivei scene. Vedem în decursul scenei cum actorii sunt, că de fapt, ei sunt de două feluri, *cei vechi și cei noi*. Vedem cum se comportă Hamlet ca un veritabil regizor cu actorii vechi, adevărații histrioni, fiindcă tânărul Prinț ajunge să îi dea dreptate vicleanului Rosencrantz, când acesta susține că ei, cei vechi, nu sunt uzați, poate doar insuficient *lucrați*, drept pentru care Hamlet începe să-i *lucreze*. Cei vechi au fost goniți doar fiindcă cei tineri sunt mai vocali în impunerea unei noi forme de teatru. Mai vedem că Hamlet știe foarte bine că teatrul este arta repetiției, că se bazează pe repetiții, că *sintetizînd realul, el ne oferă un model condensat al acestuia, perfect lizibil*. Vedem deopotrivă că lui Hamlet îi displace abuzul de teatralitate, că dezavuează jocul minimalist, excesiv de potolit *prea moale*, că în teatru Prințul Danemarcei caută nu amuzamentul, ci plenitudinea interioară, acea plenitudine rănită de fiecare dată când actorii se dedau la excese. Că regizorul-Hamlet pledează pentru păstrarea unui echilibru bine temperat între reținere și expresivitate, devenind, pe cale de consecință, un partizan al teatrului de artă. Că același Hamlet e un partizan al principiului veridicului, că este un dușman al artificiei, că socotește esențial discernământul. Hamlet scrie parcă, așa după cum observă George Banu în comentariul său, *un organon al teatrului*, în care îi anticipează pe Stanislavski, pe Giorgio Strehler, pe Klaus Mikael Grüber, dar și pe mulți alți regizori cu vocație de teoreticieni, din secolul al XX-lea și din cel în care trăim. Hamlet mai este și un specialist în pragmatică, în teoria receptării, îl anunță pe Lévinas fiindcă el îi cere lui Horatio nu doar *să privească*, ci *să și vadă*.

Sigur, poate să pară un joc, o gratuitate pe care și-o permite un teatrolog erudit cum e George Banu, faptul de a vedea în Shakespeare un precursor. Un om care i-a anunțat prin reflecțiile sale concretizate în metafore superbe pe viitorii mari regizori ai lumii, într-un moment în care nimeni nu se gândea că ar putea să existe în teatru și o astfel de profesie. Că metaforele acestea anticipează deopotrivă nașterea teatrologului, criticul intelectual, îndrăgostit de actor și mefient în fața teatralității amăgitoare. Dar căruia îi va deveni drag și specific discursul de îndrăgostit de teatru. Dar ceea ce mi se pare important de spus e că în această carte, George Banu enunță, la modul nedidactic, o idee extrem de generoasă. Și anume că dincolo de *teatru în teatru*, aflăm în piesele

shakespeareiene și *teatru despre teatru*, fără ca pentru asta Shakespeare să trebuiască să recurgă la mijloacele la care vor face apel câteva secole mai încolo Pirandello ori Brecht.

În scrierea cărții *Shakespeare, lumea-i un teatru* care, se impune să o spunem, e mai mult decât o antologie bine făcută, George Banu a pornit de la premisa că părintele lui Hamlet a lăsat în piesele sale un discurs despre teatru. Nu e vorba despre un discurs încheiat care să aspire la statutul de doctrină, ci *unul dispersat în întreaga-i operă, un discurs concret, aplicat, artizanal, legat mai ales de facerea teatrului, de secretele fabricării lui sau de cele ale meseriei de actor*. Discursul acesta nu se regăsește numai în piese precum *Hamlet*, *Visul unei nopți de vară*, *Furtuna*. Ci și în *Doi tineri din Verona* sau în *Macbeth*, în *Noaptea regilor* și în *Măsură pentru măsură*, în *Îmblânzirea scorpiei* ori în *Regele Lear*, în *Neguțătorul din Veneția* sau în *Antoniou și Cleopatra*. Și enumerarea titlurilor ar putea continua. Continuele referințe la teatru, la spectacol, la actori, la costum, la prologuri și epiloguri, la libertatea de expresie și la cenzură, la timpul real și timpul spectacolului, la veridic și părelnic, la realitate și iluzie, la *act și mimare*, cum ar spune, desigur, Mihai Măniuțiu, probează că *dramaturgia shakespeareiană își denunță, clipă de clipă, teatralitatea care o fondează, arătându-se perfect conștientă de ambiguitatea propriei arte teatrale*, așa după cum notează în *Introducere*, Jean-Michel Déprats.

Shakespeare, ne încredințează antologia alcătuită de George Banu, a fost un om îndrăgostit de teatru și de actori. A știut că este un scriitor de comedii noi, că viața întrece teatrul, că teatrul e făcut să emoționeze, că totul e, până la urmă în teatru, o chestiune de sentimente și că, operând cu sentimente și cu emoții, cu emoții profunde, teatrul nu poate fi deloc inocent. Că nici actorii nu sunt tocmai inocenți. Că sunt actori buni și proști, cu mentalitate de star ori cu mentalitate de meșteșugari. Că o distribuție bine făcută, încălcând, poate, mentalitatea și orgoliile de star, înseamnă jumătate din munca la viitorul spectacol. Că există diferențe nu doar semantice între conceptul de spectator și cel de public. Tot la fel cum, oscilând între realitate, viață și vis, teatrul înseamnă și somn. Căci, așa după, cum spune Prospero, *suntem făcuți din substanța/ Viselor; iar mărunta noastră viață/ E înconjurată de somn* (*Furtuna*, actul al IV lea, scena 1, traducere de Ioana Ieronim).

Și încheiem lectura reflectând la interpretarea propusă de George Banu primului vers al lui Prospero. *Să mori, să dormi*, spunea Hamlet. Prin zicerea sa, Prospero, magul, e omul care a îmbătrânit, iar duhurile tind să se elibereze de el. Așa că Prospero pesemne vrea să ne

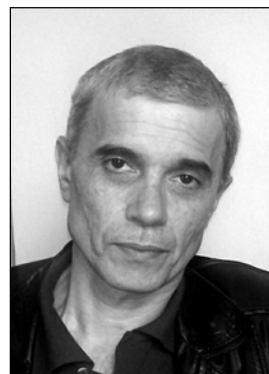
spună- *Să dormi, să mori...* Somnul, ca dublu al morții, scrie teatrologul, ar pune capăt vieții. Carevasăzică, somnul e consacraarea setei de repaus încercată, asemenea Luceafărului eminescian, de Prospero. Și nu pot să nu îmi amintesc că o astfel de interpretare a dat și Gina Patrichi monologului shakespeareian, atunci când l-a rostit, în ultima ei apariție pe scenă, la Gala UNITER din 31 ianuarie 1994.

Spuneam că *Lumea-i un teatru* e mult mai mult decât o antologie bine făcută. Nu mă îndoiesc că a fost astfel și în ediția franceză, apărută în anul 2009 la prestigioasa editură *Gallimard*. Dar cartea este, în ediția ei românească, un produs editorial exemplar și datorită traducerii de excepție dată textelor lui George Banu de Ileana Littera și celor conferite fragmentelor shakespeareiene de Ioana Ieronim. Ca și grație remarcabilei prezentări grafice asigurată de Editura *Nemira* care are meritul de a ne fi dăruit în anul acesta câteva superbe cărți dedicate artei teatrului.

Local Kombat

Alexandru Seres

Toamnă orădeană, cu muzică bună și cărți inspirate



O Țiganiadă pentru domnul Jourdain

Pentru Traian Ștef pare să fi fost floare la ureche să “traducă” în proză Țiganiada, într-atât de firesc curge povestirea epopeii “eroicomicosatirice” a lui Ioan Budai-Deleanu, pe care a publicat-o la începutul verii acestui an la Paralela 45. Precum domnul Jourdain din *Le bourgeois gentilhomme* al lui

Molière, care nu știa că vorbește în proză, nici cititorul nu realizează, citind *Povestirea Țiganiadei* lui Ștef, că acesta e practic un roman, atât de firesc se mulează textul pe originalul în versuri.

După ce a fost lansată în vară la Bookfest, într-un an în care se împlinesc 250 de ani de la naș-



terea lui Ioan Budai-Deleanu, Traian Ștef s-a gândit că ar fi bine să facă același lucru și la Oradea, mai ales că s-a ivit și un prilej foarte nimerit: Simpozionul Școala Ardeleană, organizat de Episcopia Greco-Catolică, desfășurat la Biblioteca Județeană Gheorghe Șincai.

Despre carte a vorbit în cuvinte elogioase Liana Cozea, remarcând spiritul ludic al cărții, scrisă parcă din postura unui Don Quijote post-modern. Ea a reliefat atât fidelitatea față de spiritul operei, cât și aspectele creative ale demersului scriitorului orădean: „Traian Ștef, contemporanul nostru, cu puterea minții îl duce printre noi pe Budai-Deleanu, dar nu se silește să scrie altfel, nu i se substituie ci, prin ceea ce

Toamnă orădeană...

exprimă cuvântul englezesc *challenge* îl provoacă, îi cere să-l aprobe sau să-l dezavueze, să-l asculte oricum.”

În final, autorul a făcut și el câteva precizări privind demersul său, binevenite pentru o mai bună înțelegere a motivelor care au stat la baza acestei întreprinderi, dar și a felului în care a reușit să potențeze sensurile mai adânci ale operei de căpătâi a lui Budai-Deleanu: „De fapt, nu este numai o transcriere în proză, încercând, ca într-o traducere, să mențin toate sensurile cuvintelor și expresiilor artistice ale lui Budai-Deleanu, ci să aduc și anumite accente, să subliniez anumite idei, ideologia lui, pornind de la unele mici trimiteri din textul original.”

Cântecul de sirenă al lui Shakespeare

Pe Florian Chelu nu-l poți deturna din drumul său nici dacă pui sirenele să-i cânte la ureche. El n-are urechi decât pentru sonetul său muzical, pe care de câțiva ani buni se străduie să-l treacă prin chingile poetice ale lui Rimbaud, Louise Labbé și Shakespeare, cu o încăpățănare



vecină cu paranoia. Megaproiectul său privind integrala sonetului shakespearean se apropie cu pași mari spre finalizare, până în prezent Florian Chelu reușind să pună pe muzică 100 de sonete, folosind doar

doi metri din Bach. O performanță unică în lume, nimeni pe lumea asta nemaifiind atât de nebun încât să încerce să pună pe muzică toate sonetele bardului britanic.

Cel de-al patrulea CD al seriei *I Am That I Am*, cuprinzând sonetele 76-100, a fost lansat recent la Casa de Cultură a Municipiului Oradea și, ca la prilejurile anterioare, a fost însoțit de un mic recital. Și ca lucrurile să fie și mai interesante, protagonistul, însoțit pe scenă de flautistul Mircea Covaci și solistul David Bryan, i-a provocat pe spectatori să ghicească ce sonete cântă, oferind drept premiu câte un CD cu autografele

Alexandru Seres

artiștilor. Oricât ar fi fost însă de cultivat publicul, n-a reușit să ghicească nici măcar o singură piesă.

Lucrurile nu s-au oprit însă aici, căci Florian Chelu a mai venit cu o surpriză: cu ajutorul actorului Matyas Zsolt, însoțit de Alexandrina Chelu, a interpretat câteva sonete și în limba maghiară, anunțând în final că vor prezenta aceste variante la festivalul care se desfășoară la mijlocul lunii octombrie în capitala culturală europeană din acest an, Pecs (Ungaria). Cum s-ar zice, sonet muzical la export..

Fingerstyle cu Noris, la Cafeneux

La un an după ce a apărut la rubrica Local Kombat, iată că Noris e din nou protagonistul acestui colț de pagină. Motivul e concertul său din 24 septembrie, prima zi a manifestării Toamna Orădeană, concert care a avut loc tot la Cafeneux.

Atunci când am scris prima oară despre acest chitarist orădean, remarcam faptul că el se află în căutarea drumului său propriu, abandonând, cel puțin pentru moment, lucrul în echipă, pentru a se dedica



chitării acustice. După un an, remarc faptul că Noris a progresat mult la capitolul fingerstyle, ajungând să interpreteze piese deosebit de dificile, precum cele ale lui Tommy Emmanuel, unul din virtuozii acestui stil de cântat la chitară. Tehnica sa e cu adevărat impresionantă, puțini chitariști de la noi reușind să combine atât de

firesc și expresiv linia de bas cu cea melodică, astfel că de multe ori ai impresia că auzi două chitări în loc de una. Astfel se explică de ce Noris, cu al său *one man guitar show*, reușește să țină publicul permanent în priză, surprinzându-l cu mici scamatorii pe strunele instrumentului său. Să dezvăluim, în final, pentru cunoscători, că instrumentul despre care vorbim este o chitară Martin – una din puținele de la noi din țară, cu un sunet în același timp puternic și cald. Și care i se potrivește lui Noris și stilului său interpretativ ca o mănușă.