

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



Numărul este ilustrat cu reproduceri ale lucrărilor artistului plastic **Marcel Lupșe**, din ciclul *Flori de leac*, 2010.

Seria a V-a
septembrie 2011
anul 47 (147)
Nr. 9 (550)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Mircea Pricăjan

REDACTIA:

Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ,
Traian ȘTEF

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail: familia@rdslink.ro
revistafamilia1865@gmail.com
(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

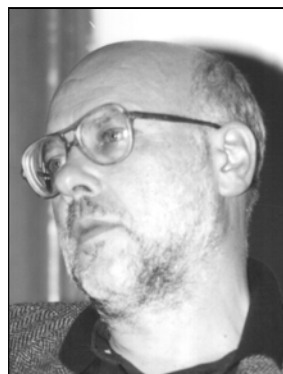
DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

CUPRINS

Editorial	
Marius Iosif - <i>Discriminarea viitorului</i>	5
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - „Rănilor mari ale sufletului”	10
Schiță în cărbune	
Al. Cistelean - <i>Documentele unui combatant optzecist</i>	14
Atropina	
Alexandru Vlad - <i>Vorbitorul</i>	19
Un scriitor, doi scriitori	
Alex Ștefănescu - <i>Alte amintiri cu Adrian Păunescu</i>	21
Fusion jazz & blues de Daniel Vighi	23
Nisipul din clepsidra	
Vasile Dan - <i>În preajma Regelui</i>	27
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	29
Cronica literară	
Marius Miheț - <i>Despre Bogdan O. Popescu și Florin Ardelean</i>	33
Petru M. Haș - <i>Despre Caius Dobrescu</i>	43
Explorari de Mircea Morariu	46
Criterion	
Doina Hanganu-Bumbăcescu - <i>Aspecte privind lexicul eminescian</i>	49
Spectacolul poeziei	
Dan Danilă	55
Mihai Posada	57
Ioana Ileana Ștețco	61
Eugenia Țărălungă	68
Carmen Tania Grigore	70
Sorin Lucaci	77
Proza	
Anca-Domnica Ilea - <i>Cavalerul și prințul</i>	85
Recuperari	
Nicolae Mareș - <i>Lucian Blaga, diplomat</i>	91
Tudor Petcu - <i>Fenomenul Pitești</i>	96
Meridiane	
Codruț Constantinescu - <i>Un jurnal moscovit</i>	100
Ovidiu Morar - <i>Despre Harold Bloom</i>	111
Poeme de Ingeborg Bachmann	119
Cartea de teatru de Mircea Morariu	127
Cronica teatrală de Mircea Morariu	131

Editorial

Marius Iosif



Discriminarea viitorului

Când vorbim despre discriminare ne gândim doar la acea atitudine prin care o categorie de cetățeni este desconsiderată și lipsită de anumite drepturi pe baza unor considerente neîntemeiate. Și e bine că se luptă împotriva unei asemenea atitudini care întârzie apariția unei mari națiuni europene, o națiune care, fără să aibă omogenitatea celei americane, ar trebui să se nască în câteva zeci de ani, o națiune care, deși polifonică, ar trebui să adere la modelul omului european. Acest model are cred ca valori principale: profesionalismul, moralitatea și toleranța, cât și, mai înainte de toate, dorința de a cunoaște.

Există însă și discriminări potențiale care apasă asupra generațiilor viitoare, asupra copiilor noștri și a copiilor copiilor noștri.

Observ în ultimii ani, o scădere a capacității de exprimare la tineri, folosirea unui limbaj rudimentar, o incapacitate de a formula propoziții și fraze complexe. Pe de altă parte, înjurături care și pe un marinar beat-lar face să roșească, cum spune un prieten, au intrat în limbajul curent, le auzi pe stradă la tot pasul, rostite nu neapărat la mânie ci, cred, ca substituenți ai unor cuvinte și expresii necunoscute. Folosirea lor ține și de un teribilism al adolescenței, dar și de grave lacune în cunoașterea limbii. M-a amuzat, și nu prea, când, fără să vreau, am văzut un tânăr care, privind fascinat un imens pluton de cicliști ce traversa orașul, a spus cu o desăvârșire candoare: „Ai, să-mi bag!” Cuvinte ca „fantastic”, „extraordinar” sau chiar popularul „tulai” nu existau pentru el și s-a exprimat cu o expresie care, din lipsă de altceva, a ajuns să aibă conotațiile cele mai diferite. Diminuarea capacităților lingvistice pare a fi un fenomen general și el pare a se datora atât scăderii comunicării familiale, cât și scăderii drastice a apetenței pentru lectură, înlocuită fiind de televizor sau computer, dar și de telefonul celular.

Lingviștii sunt în general de acord că marele salt de gândire s-a produs prin limbaj. „În prezent, oamenii de știință consideră că mutația genetică în urma căreia a rezultat specia noastră a fost o modificare neuronală, care i-a permis omului să folosească gramatica și sintaxa. (A folosi sintaxa înseamnă a înlocui înșiruirea aleatorie a cuvintelor, pe care o întâlnim la copiii care abia și-au însușit vorbirea, cu îmbinarea cuvintelor sub forma unor structuri ierarhizate, prin folosirea unor substructuri precum propozițiile, care sunt delimitate de mărci abstracte cum sunt: „deși”, „deoarece”, „dacă nu”, „întrucât” etc.) Această capacitate s-a dovedit a fi un avantaj atât de semnificativ, încât i-a permis lui Homo sapiens să domine toate celelalte specii de hominizi” spune Cynthia Stokes Brown, bazându-se pe studiile unor eminenti lingviști.

Modelat de lectură, europeanul a fost un civilizator și un profesionist, om al lucrului bine făcut. Raționalismul și algoritmul acțiunii practice sunt caracteristici esențiale ale omului european. Una din lecturile fundamentale ale europeanului a fost *Robinson Crusoe*, și poate nici nu ne dăm seama cât de adânc a implantat în noi ideea de civilizare și progres prin muncă susținută. Cel puțin în mine această idee era atât de puternic sădită în subconștient, încât am resimțit o ciudată revoltă la lectura cărții lui Tournier, *Vineri, sau limburile Pacificului*, deși descoperisem limitele modelului european și valorile societăților arhaice. Modelul european rămâne însă unul axat pe valori de creație și permanent deschis printr-o reală curiozitate, prin dorința de a cunoaște și, de aici, de a-și putea recunoaște erorile și, poate că abolirea colonialismului și apariția ecologiei sunt cele mai distincte semne ale capacității noastre de autocorecție.

Ce se întâmplă astăzi ? Iată un sondaj făcut pe un număr de cincizeci de tineri. Dintre aceștia 63% declară că nu le place să citească pe motivul că se plictisesc, că sunt prea lungi, că, spune unul, „mi-e lene”. Dintre cei care afirmă că le place să citească 91% sunt selectivi afirmând că le plac doar anumite cărți și abia 9% consideră că au mult de învățat citind. Lectura se învață, ea presupune formarea unei deprinderi, dezvoltarea unor abilități, a capacității de proiecție a cuvântului în imagine, și această învățare presupune un efort de concentrare și de urmărire a unui traseu narativ la început, și apoi de idei. Răsplata constă nu doar în plăcerea lecturii, dar, mai ales în stimularea propriei gândiri, a unor abilități de exprimare, dar și a creativității în general.

Scăderea capacității lingvistice actuale își are poate corespondențul în perioada decăderii romane, după cum spune Ortega y Gasset, prin preponderența folosirii latinei vulgare: „Nu se cunoaște bine aceas-

tă latină vulgară, iar noi ajungem la ea, în bună parte, prin reconstrucții. Dar ceea ce se știe este de ajuns și poate chiar prea mult pentru a ne îngrozi de cel puțin două dintre caracterele sale. Primul este incredibila simplificare a mecanismului său gramatical, în comparație cu cel al latinei clasice. Savuroasa complexitate indo-europeană, pe care o conserve limba claselor superioare, este înlocuită de vorbirea plebee, cu un mecanism foarte simplu, dar totodată – sau tocmai de aceea – foarte greoi, aproape material; o gramatică ezitantă și perifrastică, făcută din tentative și ocolișuri, cum e aceea a copiilor. Este într-adevăr, o limbă puerilă, sau *gaga*, incapabilă să redea ambiguitățile fine ale raționamentului, nici scânteile lirismului. Este o limbă fără lumină și fără căldură, prin care sufletul nu poate să transpară și pe care el nu o poate înviora, o limbă tristă, care merge pe dibuite”.

Ce se întâmplă ?

Într-o carte deosebit de bine informată cum e *Efectele televiziunii asupra minții umane* de Virgil Gheorghe, carte elaborată pe baza unor temeinice studii ale unor cercetători americani și australieni, se constată că vizionarea televizorului produce nu concentrarea pe care o reflectă emiteria de unde beta, unde de frecvență mai mare, ci o stare de relaxare a creierului reflectată de undele alfa de frecvență joasă, o pasivitate a creierului care inhibă activitatea emisferei cerebrale stângi, cea care e responsabilă pentru organizarea, analiza și judecata datelor primite. O cantitate uriașă de informații intră în creier fără ca acesta să o mai poată controla, discerne și analiza. Vizionarea îndelungată de către copii a programelor de televiziune modelează structurile neuronale, determinând cortexul să-și formeze o atitudine pasivă față de mediu, având de fapt efectul unui drog. Concluziile cărții sunt sumbre și dacă acestea ar fi doar pe jumătate adevărate, ar însemna că asistăm la începuturile dezumanizării.

Nu e ușor să înțelegem ceea ce se petrece pentru că schimbarea este cu totul nouă în istoria umanității, dar constatăm o translație de la apetența pentru valori de creație la cea pentru valori de consum și aceasta pe fondul unei lipse de responsabilitate în cadrul familiei și apoi al societății. Un fel de *panem et circenses* pare a domina comportamentul multora, dreptul la consum nefiind echilibrat de dorința creației. Există, cu siguranță, un efect supermarket ce fundamentează o atitudine copilului, implantându-i un mecanism al dorinței cât și imaginea unei lumi în care a fi fericit înseamnă *a primi*. Diferența față de generațiile care își făceau singure jucăriile, ca și jocurile, trebuie că e crucială în sensul formării atitudinii față de lume. Experiența copiilor noștri se

petrece într-o lume de-a gata, o lume prefabricată, în care *a pretinde* îl înlocuiește pe *a face*. Divertismentul însuși e prefabricat de mijloacele audio-vizuale și el se cere pur și simplu consumat, iar nu obținut prin efortul lecturii. Experiențele fundamentale ale noilor generații nu se petrec în lumea reală, ci într-o lume virtuală pe care adulții le-o pun la dispoziție cu o convingere, profund greșită, că *a avea* înseamna a fi fericit. Fără să vrem ajutăm la crearea unui om nou, a unui mutant ce, asemeni prințului Siddharta, e ținut departe de lumea reală.

Cauza mai adâncă stă probabil în amplificarea fără precedent lumii virtuale în zilele noastre căci, dacă, ascultându-i pe marii iluminați care văd însăși realitatea lumii noastre ca pe una virtuală, înseamnă că realitatea pe care o construiesc mijloacele audio-vizuale e una de două ori derivată. Experiențele în câmpul virtual destramă ființa umană, implicând-o într-o irealitate devastatoare. Există un bovarism livresc, acea „putere acordată omului de a se concepe altul decât este” (Jules de Gaultier), dar, se pare, că el este cu totul minor față de bovarismul electronic. Modelele impuse de mijloacele audio-vizuale creează un fel de mitologie a forței și violenței centrate pe un eu nestăpânit. Nu e de mirare că apar tineri fără interioritate, trăind prin impulsuri modelate de ficțiunile care le-au fost implantate prin mirajul lumii virtuale, așa cum s-a întâmplat cu teroristul norvegian al cărui eu bolnav era stimulat și de jocuri electronice cum sunt *World of Warcraft* sau *Modern Warfare 2*. Nici tinerii protestatari anarhiști din Franța sau Marea Britanie nu au fost mânați în acțiunile lor decât de motivații de consum și încredințarea că ei merită să aibă ce-și doresc doar pentru că sunt *ei*.

Mersul lucrurilor, și Roma a decăzut datorită mersului lucrurilor, conduce la crearea unui om tot mai înstrăinat de umanitatea sa, de creativitatea sa, a unei ființe care se autodiscriminează printr-o sensibilitate artificială, dezrădăcinată de firesc. Mereu nemulțumit, pentru că valorile de consum produc o sațietate efemeră, omul nou e la sine doar în mișcare, în neastâmpăr, în dorință, de fapt. Prins în mecanismul de consum, omul nou își visează fericirea ca putință de a consuma fără limite.

Ceea ce creștem pot fi niște oameni îndepărtați de modelul european, niște tineri discriminați care nu vor mai avea acces la tezaurul cultural european, pentru că, după cum cred unii, ceea ce nu poate fi atins decât cu un anume efort spiritual e useless. Un patriotism european nu se poate dezvolta decât prin respectul față de marile valori culturale ale Europei, ale întregii Europe. Ce se va întâmpla când Cervantes, Shakespeare, Camus, Goethe, Eminescu ș.m.a. nu vor mai fi înțeleși? Va urma poate o barbarie la fel de întunecată ca cea de după căderea Im-

perilului Roman. Fără un respect bazat pe înțelegere și admirație pentru valorile culturale lumea nu poate intra decât în derivă. Există un patrimoniu cultural european a cărui admirație și prețuire ne-a făcut pe noi, românii închiși în lagărul comunist, să devenim europeni cu mulți ani înainte de-a îndrăzni să credem că se va putea realiza unificarea europeană. Acest patrimoniu ne unise dincolo de granițe și misiunea generației noastre a fost aceea de a sparge Cortina de Fier, păstrând legăturile cu o Europă de care comunismul ceaușist încerca să ne rupă. Știam prea bine că Europa e înainte de toate un spirit și tocmai acest spirit de care eram pătrunși prin lecturile noastre am încercat să-l comunicăm. România fusese cât se poate de europeană până la instaurarea comunismului și nu pot aici să nu mă gândesc la destinul exemplar al marelui sculptor român Constantin Brâncuși care, născându-se într-un sat din România, a plecat pe jos la Parisul pe care îl admira atât, și, ajuns aici, a reușit să dăruiască Europei, ca și umanității, o operă în care transpare o înțelepciune de mult uitată. Europeanizarea de fond care ne caracteriza a devenit, să sperăm că doar pentru o vreme, o europeanizare de formă. Există o bunăstare materială și o bunăstare spirituală; dacă prima ține de o necesitate terestră, cea de a doua doar e cea care înobilează ființa umană dându-i sens existenței. A nu cultiva valorile care au dus la crearea culturii și civilizației noastre ar însemna să ne amăgim producând o europeanizare de suprafață care subminează de fapt europeanizarea de adâncime.

Excluderea literaturii din studiul limbilor străine e o concesie amabilă făcută inapetenței pentru lectură și problematica spirituală. „What’s the time?” sau „What’s the weather like today ?” acoperă întreaga cultură engleză, cred unii, cât despre „To be or not to be/ That’s the questions”, ce prostie mai e și aia ?!

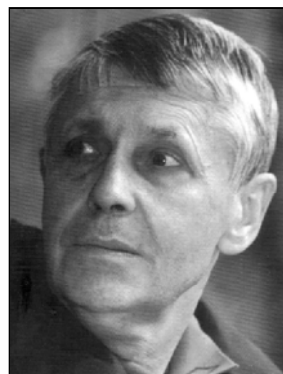
Și pentru a încheia fără concluzii instructiv-moralizatoare, să lăsăm faptele să vorbească. Iată o știre de pe Internet:

„Muzicianul britanic Noel Gallagher, fostul ghitarist și compozitor al trupei Oasis, a catalogat operele dramaturgului William Shakespeare drept „vorbărie fără sens”, informează *nme.com*, citat de Mediafax.

Amintindu-și de vizionarea spectacolului de teatru „Hamlet”, cu Jude Law, Gallagher a explicat că „nu a înțeles niciun moment despre ce era vorba în piesă”. „Mă gândeam: „Știu că vorbesc în engleză, dar e o vorbărie fără sens” Pot să apreciez acțiunea și faptul că ei (actorii n.r.) au învățat toate acele replici, dar ... ce naiba se întâmplă?”, a declarat muzicianul.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Rănilor mari ale sufletului”

Rănilor mari ale sufletului se acoperă treptat cu o crustă. Rănilor mici, nefiind angajate vital, sîngerează întruna.

*

O ciudată asemănare fizică între figura lui Velemir Hlebnikov și cea a lui B. Fundoianu, ambele oarecum în răspăr, vădind parcă o ușoară tumefiere a inadapării, o bosumflare de adolescență neîncheiată.

*

L-am ascultat deunăzi pe N. A., cuvîntînd la o festivitate închinată lui Eminescu. Retor găunos la culme. Mai întîi vorbește, apoi se ascultă vorbind, abia apoi gîndește.

*

Întîlnesc următoarea caracterizare a mea, care nu mi se pare chiar neadevărată, sub semnul numerologiei: „Șapte este numărul psihic al celor născuți în ziua de 7 sau 16 sau 25 ale oricărei luni. Nativii sunt guvernați de Ketu sau Nodul Sud al Lunii. Influența malefică a lui Ketu îi face pe nativi să fie nehotărîți, neliniștiți, instabili. Ei întîmpină atîtea eșecuri în viață, încît ajung la convingerea că sunt ghinionști. Au suflet bun, sunt romantici, sentimentali și independenți. Oratori excelenți, pot mobiliza publicul bazîndu-se pe argumentele folosite. Sunt prietenoși, cîștigîndu-și cu ușurință popularitatea. Sunt buni planificatori, idealști și materialști în același timp. Iubesc misterul și se învăluie în el. Sunt atrași de științele oculte. Au propriul lor mod de-a explica fenomenul și nu urmează nicio religie convențională. Cred într-o coexistență pașnică și se pot adapta oricărui mediu străin. Au o memorie exce-

„Rănilor mari ale sufletului”

lentă. Viața lor se stabilizează după vârsta de 34 de ani. În orice situație, nativii dau dovadă de originalitate, iar subiectul lor preferat este filosofia”. Ca să vezi!

*

Autori importanți, de scos în relief ca atare: dintre cei trecuți în lumea umbrelor, Radu Petrescu, Petru Creția, Florin Mugur, iar dintre cei ce se află între noi, Luca Pițu.

*

Îmi spunea I. Negoiteșcu: „cu Eugen Simion n-am putut găsi niciodată un limbaj comun”.

*

Blaga a scris despre... Adrian Păunescu, fără a-l cunoaște: „În vremuri de rapide prefaceri sau de radicale răsturnări, ai prilejul de a vedea numai oameni care se înghesuie spre întâiul plan al vieții publice. Sunt, de obicei, aceiași care s-au înghesuit ieri. Sunt indivizi care se vor văzuți în orice împrejurări și care nu suportă gândul de a sta cel puțin cîtva timp în umbră sau măcar în penumbră. Un asemenea individ, cînd îi este dat să vadă, de pildă, o înmormîntare, este în stare să invidieze pe văduva aceluia mort: că ea - și nu el - este întâia persoană în coloana ce urmează dricul”.

*

Blaga folosea des în conversație adjectivul „romantșos”. În vorbirea lui Labiș revenea mereu verbul „a mima”.

*

Nu poți adînci decît lucrurile în care crezi.

*

O iubire autentică e dumnezeiască prin neîmplinirea ce-o conservă ca virtualitate. Ce iubire mare ar putea fi considerată ca fiind cu adevărat împlinită?

*

Clujul, în decembrie 2002. Oraș închis (de astădată sufletește) pentru subsemnatul, epuizat, acum doar o simplă defilare de simboluri precum filele unei cărți sau secvențele unui film, fantomă nu doar a ființelor, ci și a zidurilor ce-l compun și cu toate acestea nu știu cum odihnit, straniu liniștit precum impersonalitatea gingașă a unui colind.

*

Urare auzită pe stradă: „să fie într-un ceas cu cuc!”.

*

Din ce trăiește prietenia? Din raporturile pe care le stabilești cu tine însuși prin intermediul Celuilalt. Când aceste raporturi funcționează, sentimentul prieteniei înfloarește. Când se blochează, prietenia piere. Interesant este faptul că stingerea unei prietenii îți poate produce o satisfacție rea, precum constatarea că un blestem s-a împlinit. Din ce străfunduri pornește oare această „eliberare” strîmbă, tîrzie, ce nu se poate ușor scuza pe sine, nici măcar atunci când îți dai seama că nu ești tu cel ce a rupt prietenia? O scînteie din Infern se abate peste sufletul tău care nu se poate împăca nici măcar cu postura de vinovat fără vină. Drept ilustrație supremă a fost și va rămîne pentru mine V. L.

*

Decembrie 2002. Amarul Tîrg e scaldat în festive ghirlande de lumini multicolore, prin grațioasa strădanie a Primăriei, dar în apartamentul de bloc tremurăm de frig: 11 grade C! Încă o „formă fără fond”?

*

Nespus regret că nu l-am cunoscut pe Bacovia, cu toate că aveam prilejul. Student fiind la Școala de literatură, îl întâlneam, la Casa Scriitorilor, pe fiul său, Gabriel, care insista să vin la ei în vizită, pe strada Frăsinet. Amînam mereu, cu nepăsare, nebănuind că sejurul meu bucu-reștean va fi foarte scurt. Imprudență sau un semn al Destinului, merit a mă învăța minte? De cîte ori lucrurile amînite se pierd pentru totdeauna, se prefac în cenușa propriei noastre vieți?

*

„Acum mucenicia înseamnă marginalizare. Nu-i mai aruncă nimeni pe credincioși în groapa cu lei, nimeni nu mai vrea un martiraj vizibil, fiindcă tocmai cei care-l provoacă sau ar putea să-l provoace nici nu mai pot crede în el, și, necrezînd, nu au cum să-l pună în scenă. Raportul dintre călău și victimă este subtil. Vremurile s-au schimbat, s-au rafinat, s-au cizelat și, astfel, în locul suprimării directe și brutale, soluția cea mai eficace pentru a atinge același scop este cea a marginalizării. Judecata, de altminteri, merită luată în seamă. Închide-l pe om în singurătatea sa! Dacă are în el credință adevărată, sihăstria îi va fi de ajuns și nu va avea nevoie de altceva. Dacă nu, atunci va ajunge otrăvit tocmai de toxinele unui orgoliu nesatisfăcut. Așadar, mucenicia înseamnă chiar înfruntarea cu propriile noastre slăbiciuni. Credincioșii sunt puși la încercare tocmai când sunt puțini, ignorați, disprețuiți și, paradoxal, nu atunci când trec la luptă vizibilă” (Sorin Dumitrescu).

*

Poezia: un joc care nu poate fi niciodată definitiv câștigat, ci doar jucat.

*

„Savanții englezi au descoperit formula fericirii, demonstrând că starea de mulțumire, cum este definită noțiunea de fericire în mai toate dicționarele lumii, poate fi exprimată matematic, transmite BBC. Până a ajunge la formula Fericirea = P + (5 x H) + (3 x E), oamenii de știință au intervievat peste o mie de persoane. În formula respectivă, P reprezintă «caracteristica personală», care presupune concepția de viață a persoanei, capacitatea ei de adaptare la noile condiții de viață și capacitatea de suportabilitate la greutăți. Prin E, cercetătorii britanici au desemnat «existența», incluzând aici starea de sănătate, stabilitatea financiară, prietenia etc., iar prin H - indicele «standardelor înalte», care implică respectul de sine, ambițiile, simțul umorului. Unul dintre participanții la acest proiect, Pete Cohen, a declarat că formula este mai complicată decât pare, persoana care ar dori să stabilească nivelul fericirii sale trebuind să răspundă la mai multe întrebări. Doar după aceea se poate deduce, cu ajutorul formulei, indicele fericirii, situate pe o scară de la 0 la 100 de puncte” (Adevărul, 2002).

*

Greșeli, după toate aparențele, în evaluarea poeziei, sub condeiul lui I. Negoiteșcu: N. Labiș și Cezar Ivănescu subestimați, Nichita Stănescu supraestimat. Dar subtilul, strălucitorul critic de poezie a găsit de cuvânt a-mi spune, la scurt timp după ce a publicat comentariul intitulat *Descrierea unui poet*: „m-am gândit la tine, pe când scriam despre Nichita. Aveam de fapt tot atâtea motive de a-l aprecia favorabil și de a-l respinge”. Mă întreb de ce a ales ultima soluție. Am impresia (mi-a dat ceva de înțeles în acest sens) că vor fi jucat un rol o serie de factori moral-biografici, precum dorința de-a fi în actualitate, «la modă», de-a nu distorsiona în raport cu tinerii, de-a se împărtăși din succesul lor și, poate, complexul celui marginalizat sub câteva raporturi, stare ce spera a se dizolva în preajma presupusului complex de superioritate al celui glorios...

Schiță în cărbune

Al. Cistelecan

Documentele unui combatant optzecist



Nu știu dacă Gheorghe Perian se prenumără (și auto-prenumără) printre discipolii manolescieni, dar critica lui respectă în literă (și încă, pe cât pare, cu spontaneitate) toate comandamentele din *decalogul* redactat de pontif. Ea e *clară, precisă, simplă, concisă, adecvată, echilibrată și transparentă, concretă*, în fine, *în gândire și expresie*. N-am reluat aici toate cele zece porunci manolesciene, dar și cele neînșirate sînt la fel de respectate. E drept că Perian nu e tot timpul un critic atît de sobru și de echilibrat (dar nici Manolescu nu și-a respectat întotdeauna tabla de legi critice) pe cât rezultă din articolele strînse în *Literatura în schimbare* (Editura Limes, Cluj, 2010) – un volum de lichidare a sertarului și, deci, în primejdie normală de eterogenitate. Paginile lui cele mai performante sînt cele de vervă, cele în care calcă peste canonul ascetic al moderației și nu-și reprimă nici spiritul ludic și ironic, nici fervoarea amănuntelor și picanteriilor, lucrînd în cerneală călinesciană. Aici însă Perian e preponderent sobru, fără tușe zglobii, legat strîns de idee și de demonstrație. Lucrul nu e cel mai firesc (nici măcar pentru Perian), întrucît e vorba de cel mai polemic volum al său, făcut din articole scrise, în majoritate, în „deceniul al nouălea” (carele e considerat chiar de Perian „o epocă de militantism și fervoare”) și contaminate, zice el însuși, de „spiritul de efervescentă generaționistă”. Dacă această contaminare a dus doar la echilibrul judecăților și la fermitatea nuanțelor, ne rezultă că, în plină epocă de transformări și de minți în fierbere, Perian a fost singura minte rece, chiar și făcînd, anume, „critică de susținere”. Prima jumătate a volumului nu face doar „pereche” (așa zice Perian) cu *Scritori români postmoderni* (din 1996), ci e chiar introducerea ce lipsea de acolo. Conceptul de „postmodernism” era, în *Scritori...*, doar unul implicit și operativ, fără o reflecție prealabilă limpezitoare. Această reflecție e făcută acum (în volum, firește; articolele sînt de pe vremea

primelor bătălii pentru postmodernism), chiar dacă nu frontal, ci mai degrabă incidental și diseminat. Devine însă mai limpede de ce erau postmoderniști *scriitorii* din celălalt volum.

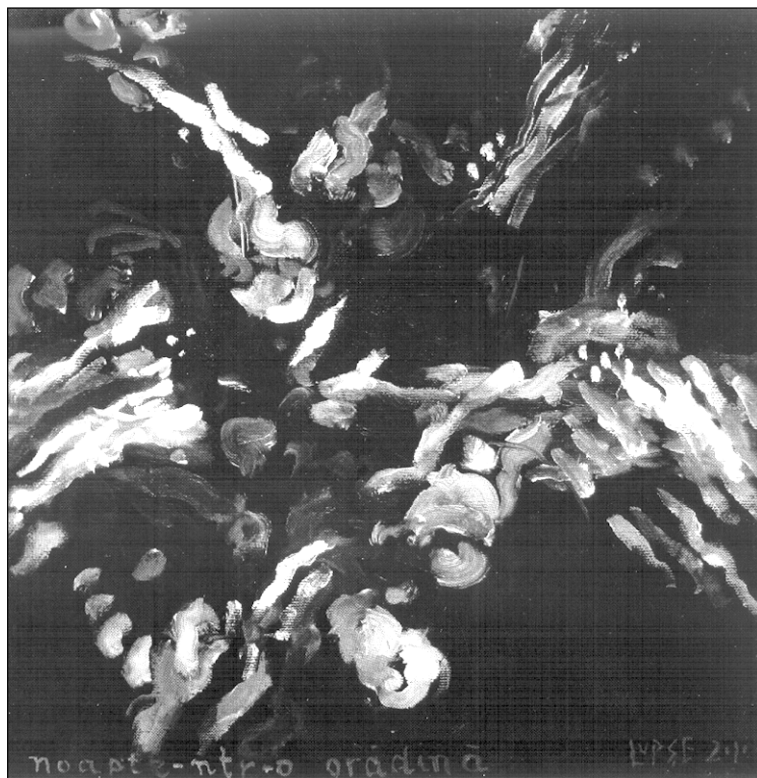
Literatura (ca mai toate) nu stă pe loc; chiar dacă stă, ea, de fapt, se mișcă, întrucît, după instrucțiunile lui Cațavencu, dă înapoi. E o disciplină fără *stare*; o disciplină de metamorfoză permanentă (și-mi cer scuze pentru atîta înțelepciune nevoită). Dacă un critic vrea să sublinieze, printr-un titlu-manifest, *schimbarea*, înseamnă că nu poate fi vorba doar de „dinamismul intrinsec” al literaturii (cum zice Dana Sala în „Familia”, nr. 6/2011), ci de oarece frenezie anormală, de oarece precipitare cu consecințe spectaculoase. Te-ai aștepta ca Perian să aibă un sentiment de vertij al schimbării, cam așa cum l-a avut, bunăoară, Alecu Russo cînd a constatat că „Moldova s-a schimbat în 16 ani din talpă pînă în vîrv”. Perian nu e însă chiar atît de uluit de ritmul schimbării, deși face asistența tinerei – pe atunci – generații '80 și-i marchează (mai toate) eforturile de schimbare literară. Ba, așa zice, uneori ritmul acesteia i se pare prea lent, căci altfel nu văd de ce vrea el să pună critica „să stimuleze mersul literaturii” (în loc să se lase „împotmolită în preocupări metodologice”) (pp. 33-34). E drept că, prin comparație, deceniul nouă rezultă mai agitat („literatura română a trecut în acest deceniu de la stabilitate la mișcare”), dar „mișcarea este înceată, anevoioasă” (p. 74). Ceea ce, desigur, nu e în acord cu sentimentul eroic al *schimbării* trăit de congeneri. Dar Perian nu vitejește generația '80 și, chiar dacă o asistă cu maximă empatie, pare destul de rezervat în privința ritmului asumat. Pînă și mai tîrziu, prin 2007, privind senin înapoi, *deceniul schimbării* i se pare a fi doar unul de început al acesteia: „de abia în deceniul al nouălea au început să apară semnele unei schimbări, care de atunci s-au tot înmulțit și s-au extins” (p. 103). Dacă-i așa, înseamnă că schimbarea propriu-zisă, urmînd legea saltului cantității în calitate, abia urmează a se face în deceniul următor (sau în cele următoare). În acest caz, nu li se poate da optzeciștilor dispensă de inovație, cum le acordă Perian: „Generația '80 nu are motive să inoveze. Ea a inovat deja, atunci cînd a fost nevoie și cînd a fost vremea să inoveze” (p. 86). Acuma, fie generația a inovat destul în deceniul nouă și poate trăi mai departe din renta inovațiilor de atunci, fie a presărat doar ceva semne de schimbare și, deci, încă ar mai fi avut treabă. Mă tem că aici Oana Dinițoiu (care crede că „lucrurile stau cu totul invers” - decît crede Perian - și că „evoluția postdecembristă a optzeciștilor este /.../ o probă de foc”) („Observator cultural”, nr. 559/2011) are mai multă dreptate – și chiar mai multă consecvență logică - decît Perian. Optzeciștii n-aveau cum ieși la pensie ino-

vativă doar cu ce-au promis în deceniul nouă. Firește, judecățile lui Perian nu sînt bătute în cuie, ele doar exagerează, pe moment, o nuanță. Că nici el nu crede în renta optzecistă se poate deduce din relansarea optzecismului ca „eveniment” dominant al ultimului deceniu din secolul trecut: „Din perspectiva istoriei literare se va vedea că adevăratul eveniment literar al ultimului deceniu din secolul douăzeci a fost revenirea scriitorilor postmoderni în peisajul editorial, și nu irupția memorialisticii” (pp. 161-162). Revenirea nu e, se subînțelege, doar un fapt de statistică, ci unul de axiologie literară (deci, inclusiv, de inovație).

Altminteri, combatanța optzecistă e cea care susține tensiunea primelor părți ale volumului. Iar în problemele tactice ale combatanței, Perian procedează cît se poate de metodic. El redă, mai întîi, prestigiu conceptual și operativ (în cadrul istoriei literare, întrucît „generația este o noțiune de periodizare”, p. 43) „generației”, accentuînd asupra celor trei determinante ale acesteia, adică asupra factorilor „biologic, social și temporal”, din care greutatea decisivă cade pe cel dintîi, deoarece „el decide în ultimă instanță succesiunea generațiilor” (p. 59). Sînt aici cîteva diferențieri destul de nete față de conceptul „generației de creație” al lui Vianu, dar și față de viziunea „promoțională” susținută de Ulici. În al doilea rînd, tot după un bun manual de tactică, respinge cîteva din „valorile” generației precedente – și în primul rînd persistența „romanului obsedantului deceniu”, redus la o pură schemă în anii '80, sau reconvertirea lui în roman istoric. Tot o mișcare de front e și tentativa de a revaloriza proza scurtă, specia cu care defila, la începuturi, falanga prozatorilor optzeciști. În fine, a treia operațiune (chiar dacă ele nu sînt așezate în această ordine în volum) e reprezentată de focalizarea pe atributele specifice ale literaturii optzeciste și pe progresia postmodernistă, pe semnele de *schimbare* ca atare. Mutația cea mai radicală operată de optzeciști în poezie, de pildă, constă în schimbarea regimului „confesiv” și subiectiv al acesteia cu unul dialogic: „Intertextualitatea /.../, pentru care poezia nu mai înseamnă confesiune, cuprinzînd cu totul altceva decît *memoriile unui suflet*, determină o renunțare la criteriul sincerității” (p. 68). Derivă de aici și „un refuz al tranzitivității poemului, sinceritatea fiind, de fapt, în scrisul predecesorilor, relația specifică dintre poet și realitate” (idem). Versurile optzeciste, „prea puțin raportabile la realitate”, lasă „mai degrabă impresia unor construcții autonome în limbaj” (p. 69). Pentru o poezie ce ostentează în stilul „realistic” și consemnativ, speculînd anume efectele de real, aserțiunea lui Perian e destul de neliniștitoare, întrucît „realismul” poeziei a fost una din ideile dirigente ale poeziei optzeciste. Dacă Perian o resimte ca inaplicabilă sau inadec-

vată, devine că e vorba de un faliment de intenții. Pe de altă parte, nu știu de ce readuce el în dezbatere „sinceritatea” (care e un concept potrivit doar pentru literatura confesivă ca atare, pentru jurnale, memorii etc., cea în care se și poate minți, de altfel), când în cauză nu poate fi decât „autenticitatea”. Pe de a treia parte, dacă locul „sincerității” (ca „indiciu de valoare”) e luat de „ingeniozitate, virtuozitate, rafinament, subtilitate etc” (p. 71), devine și mai imediat că poezia aceasta e una manieristă. Ceea ce, cu siguranță, ar fi o ofensă, măcar pentru o bună parte din poezii generației. Cum nu e vorba de lucruri asupra cărora Perian însuși să insiste argumentativ (ci doar asertiv), le lăsăm cum sînt, deși nu sînt în folosul unei manifestații de *schimbare*.

Excelent prozator de idei și moderator de dezbateri conceptuale, Gheorghe Perian e, firește, mai întîi un critic aplicat. În volumul de față el își expune (dar nu pe larg) toate abilitările (inclusiv cea de istoric literar), salvînd compoziția de amestec printr-o dicțiune răspicată și etalînd destulă suplețe (stilistică și de idee) ca să nu poată fi tratat de combatant dogmatic. Documentele lui de pe frontul optzecist, datînd din vremea cînd acesta era în ofensivă, îl arată, totuși, ca pe un susținător sceptic, deși ferm. Oricum, mai degrabă așa decât entuziast cu ochii închiși și cu orice preț.



noapte-ntr-o grădină
ulei pe pânză

Atropina

Alexandru Vlad



Vorbitorul

Se întâmplă să-l aud uneori vorbind în gura mare pe coclauri, răstit de obicei deși asta nu înseamnă neapărat că ar fi fost cu cineva. Nu bombăne ca omul care s-ar întâmpla să vorbească singur, ci rostește cuvintele răspicat, chiar sonor, doar că nu aud nici un fel de răspuns. Modul de frazare presupune preopinent, chiar mai mulți. Aruncă vorbele ca pe niște jerbe. Face pauze de parcă ar aștepta răspuns, ori răspundea cineva cu voce mai scăzută care nu ajungea la urechile mele. Din cauza vegetației înalte nu-l văd, îi aud doar cuvintele. Apoi am început să percep mecanismul: nu că ar vorbi singur, dar dacă se întâlnește cu cineva și schimbă câteva cuvinte își continuă apoi discursul fără să țină cont că interlocutorul a rămas pe undeva, ocupat cu treaba lui. Vorbitorul, asta e porecla lui în sat, și nu m-ar mira să și-o fi scornit-o cumva singur.

Scund, cândva roșcovan ca toți cei din familia lui, acum era prea cărunț să se mai observe. Ochi albaștri, apoși. Fața de un roșu aproape purpuriu. Pălării pleoștite, fie că e cea de vară, fie că e cea de iarnă.

Trece prin fața porții și vorbește cu mine fără să mă privească în ochi și nu m-ar mira să continue discuția până ajunge în pădure, sau unde merge el cu căruța. Vrea să-i fac o poezie. Îmi oferă primul vers: „Omule cu calul sur” – el însuși fiind acela. Îl răcnește tare, îl proclamă, să aud cum sună, să prind ritmul, să percep rima. „Unde-i mânzul să ți-l fur”, continui eu prompt și facil.

E încântat și așteaptă urmarea, poezia toată. Câteva strofe măcar, cât poate el ține minte pe de rost.

„Mai târziu, când ne mai vedem”, îl potolesc eu. „Nu e simplu, treabă grea”.

Rămâne nedumerit o clipă, de parcă versurile ar fi luat-o razna. Apoi salută vesel cu două degete și-și vede de treabă. Biciul e înfipt undeva la capra căruței, ca o antenă.

Nu uită ce i-am promis și când trece cu căruța prin fața casei mele mă ochește, ridică pălăria de pe ochi și recită distihul și așteaptă să vadă cum mă descurc. „Nu-l mai ai, deci l-ai vândut?” ofer eu. Se oprește, se încruntă, dar nu-i vine nimic în minte. Nu i se putea cere lui să aibă talent. Eu eram poetul, la urma urmelor. Eu potriveam cuvintele.

„L-ai pierdut sau l-ai băut?” întreb tot eu. Putea să fie adevărat.

Repetă totul de la început, memorează și deocamdată e mulțumit. Vom continua când ne vom mai vedea. Trage de hățuri deja altfel, nu folosește biciul, el și calul sunt de-acum eroi de baladă.

Îl aud cum începe să declame ca un stentor înainte de-a ajunge în dreptul porții mele, fără măcar să se asigure că sunt în curte. Apoi comentează, spune că despre el se va scrie o poezie, va ajunge faimos. Parcă ar avea căruța plină cu oameni care nu știu nici pe departe cine este el. Nu-și pierde niciodată firul vorbelor, asta nu, acestea ies ca niște panglici, hazoase chiar și când (am spus) nu există interlocutor.

Și apoi iată că-l găsesc într-o noapte culcat pe asfaltul rămas cald încă de peste zi. Prăvălit acolo, mai bine zis. Eu veneam de la pescuit și întinericul mă prinsese undeva la jumătatea drumului spre sat. Între clădirea deja pustie a Bufetului și izvorul uitat deschis, care se auzea cum curge de la țeava lui de zinc, undeva în dreapta, zăcea lungit ca un sac de cartofi peste linia albă care marca mijlocul șoselei. O șosea altfel circulată peste noapte de camioane uriașe.

M-am apropiat să văd despre ce e vorba, încă nu bănuiam c-ar putea fi un om, un om viu, inert însă de parcă ar fi căzut din negrul cerului. Când l-am întors cu fața în sus și l-am întrebat: „Ce ai omule? Ai pățit ceva?” mi-a răspuns: „Nu. Sunt doar beat!”

Atâta tot deci. Am încercat să-mi amintesc, alarmat, când trecuse ultima oară pe lângă mine una din mașinile acelea lungi, cu faruri orbitoare și claxoane răgușite. Din acelea care trăgeau parcă vântul în urma lor. Ceva trebuia făcut.

„Să nu te trag la margine, să nu te calce un camion?” întreb eu.

Și îmi răspunde ca și cum asta ar fi doar problema mea. Cu voce scăzută, guturală, pe care i-am recunoscut-o după cum accentua consoanele.

„Dacă poți.”

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu

Alte amintiri cu Adrian Păunescu



În lungă vară fierbinte a anului 1987, când am călătorit cu Adrian Păunescu prin Ardeal, am avut un accident de mașină. Adrian conducea un ARO, iar eu o Lada 1200 break. Un localnic a virat la stânga de pe banda întâi (eu eram pe banda a doua) și m-a lovit în portiera din dreapta-spate, violent, punând în pericol viața Domniței. N-a lipsit mult s-o omor chiar eu, la câteva secunde după producerea accidentului, pentru că am dat rapid în marșarier tocmai când ea, speriată, voia să coboare din mașină și pusese un picior pe asfalt.

Adrian ne-a ajuns din urmă, a văzut dezastrul și a înțeles rapid ceea ce eu îi relatam dezlânat, din cauza emoției momentului. Om de acțiune, m-a lăsat la locul accidentului să aștept miliția și a luat-o pe Domnița cu el și cu Carmen. De ce? Pentru că văzuse ceea ce numai un om sensibil și bun poate să vadă. Că Domnița era șocată de cele întâmplate – se albise la față și tremura, ca și cum ar fi fost bolnavă de friguri – și exista riscul să nu se mai urce vreodată în vreo mașină sau să nu mai îndrăznească să conducă ea însăși una (avea și ea permis de conducere, iar prin Ardeal a și condus de câteva ori).

Adrian își iubea foarte mult mașina de teren – ca arabul din poezia lui George Coșbuc calul. Nu lăsa pe nimeni, nici măcar pe Carmen, s-o conducă. Și totuși, atunci, pentru a-i distra Domniței atenția de la cele întâmplate sau pentru a-i reda sentimentul firescului în relația cu o mașină, a rugat-o să conducă ea ARO. În zadar a încercat ea să-l refuze. Drept urmare, s-a suit la volan și a condus perfect, câteva zeci de kilometri.

Alex Ștefănescu

Ulterior Domnița mi-a povestit cât de bine i-a făcut această schimbare de situație.

* * *

În 2009, în ziua ultimei confruntări dintre Traian Băsescu și Mircea Geoană, pentru ocuparea postului de președinte al României, Adrian și Carmen erau în vizită la noi, la grădină. Stăteam toți patru în umbrarul înconjurat de cireși și pruni, acum cu frunzele căzute, și vorbeam -



Adrian Păunescu tânăr

despre ce altceva să vorbim? - despre alegeri. Eu, cu mai puțină tragere de inimă, Adrian, cu o pasiune dezlănțuită. Avea pe masă câteva telefoane mobile și le folosea frenetic, când pe unul, când pe altul, ca să se țină la curent cu evoluția evenimentelor. Când primea vreo veste favorabilă lui Mircea Geoană, se bucura copilărește, iar eu și Domnița, bineînțeles, ne întristam. Observând asta, lui Adrian i s-a făcut rușine să se mai bucure când noi oftăm și, cu extraordinara, neverosimila lui delicatețe, a lansat următoarea idee:

- Dragii mei, ce bine îmi pare că suntem pe poziții politice opuse! Dacă câștigă Mircea Geoană, mă bucur eu. Dacă iese învingător Traian Băsescu, vă bucurați voi. Indiferent de rezultat, cineva dintre noi se bucură!

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi



Era pe vremea prohibiției

În acei ani moș Viaceslav s-a hotărât cu baba Borislava să meargă la America, timpurile erau grele, multă lume pleca să facă bani acolo, așa că s-au hotărât și ei. Au vorbit cu fratele Micoară de la pocăiți, cum li se spunea pe atunci bapțiștilor. În urmă cu 37 de ani a murit bunica fratelui Micoară, acesta își aduce aminte chiar în momentul în care se pregătesc să plece la America despre acest lucru. Au mers cale lungă prin munți de valuri, e lucru de mirare câtă apă e pe lumea asta, le-a povestit mai apoi, după ce s-a întors din lumea aceea, moș Viaceslav. A lucrat multă vreme - cel puțin așa i s-a părut lui - la abatoarele din Chicago. Pe la împachetat carne, la omorât ditamai bicii care veneau de prin văile și dealurile pe unde creșteau în ciurde uriașe. Nu s-ar putea spune deloc că au dus-o greu, era pe vremea prohibiției, nimeni nu avea voie să consume alcool și toată lumea era cu gândul la el, toți își doreau asta, probleme se petreceau ca în saloanele denumite speakeasy, care își trăgeau numele de la mătușa Kate Hester, aceea care le striga clienților ei din salonul din McKeesport, nu departe de Pittsburg. „Vorbiți încet, băieți”, așa le striga mătușa cu ochii pe vitrina birtului, atentă să nu dea buzna caralii. În atare situație moș Viaceslav s-a descurcat pe loc, a analizat cum se prezintă situația și nu i-a trebuit multă vreme să se decidă și să treacă la făcut de țuică dintr-un cazan improvizat pe care l-a modernizat cu pricepere, în așa fel încât a rezultat o mașinărie cu un randament deosebit. Alcoolul l-a vândut pe la localurile speakeasy cu alți doi români de prin părțile Banatului cu care s-a întâlnit la abatoarele unde lucrau cufundați până în genunchi în sânge de vacă și porc. Sigur că țuica s-a vândut ca pâinea caldă, stăteau la coadă negrii să capete sticlute cu tărie. Faptul nu era străin de mișcarea Harlem Renaissance, deși aceasta

Daniel Vighi

se petrecea în New York: oricum ceva, ceva a răzbit și prin cartierele muncitorești din Chicago. Pe vremea când moș Viaceslav fierbea răchie, numitul James Weldon Johnson era cel dintâi dintre afro-americani care ajungea profesor la și s-a impus mai apoi ca dascăl într-ale scrisului creator, cum i se spune pe românește lui creative writing. Totul ar fi mers de minune dacă n-ar fi apărut un nenorocit de lituanian pe nume Jurgis Rudkus ajuns la *The Yards* care se zice Curtți, Ocoale sau Dvoretț în căutarea lui "American dream" în romanul *Jungla* de Upton Sinclair. Lui Jurgis, lui sau nepotului său, i s-au aprins călcâiele după baba Borislava care era, ce-i drept, frumoasă și cu mult vino-ncoa, așa că așa una, două se arăta la ei pe acasă și se uita la ea ca boul înainte de a ajunge la cuțitul din The Union Stock Yard & Transit Co.

Raport informativ în epoca sixties

În dimineața de 4 octombrie raportez că misiunea informativă m-a adus la Santa Monica, eram în trecere întrucât interesele mele erau într-un loc pe care foarte bine l-a caracterizat colegul Ivan Sturionov din serviciul bulgar, este vorba de capiștea spoielii și a snobelii și anume Hollywood. Am trecut și pe la Santa Monica și am aflat cum stă treaba de la un român de-al nostru pe care îl avem noi aici încă din anii cincizeci în poliție. De la acesta am aflat că s-a petrecut moartea suspectă a unei cântărețe de-a mișcărilor anarhiste a mult discutaților hippies care sunt niște elemente sociale tinere certate total cu legea, cu un comportament și o vestimentație cu totul nepotrivite. Suspomenita decedată Janis Lyn Joplin era capul muzicilor și al anarhismului. Eu mă plimbam informativ pe traseul the Beach, adică plaja care avea încă material informativ la soare, apoi la locația cunoscută pe nume The Pier unde se află un Carusel foarte mare, un scrânciob, cum se spune la noi, construit pe la 1922. Desigur că am ajuns și la barurile și cluburile de pe Third Street Promenade. Raportez că aici se află foarte multe formații de muzică, tot aici sunt și tot felul de vagabonzi care își spun artiști, cântă pe străzi și lumea nu e mulțumită din cauza lor dar nu au cum să reacționeze din cauza faptului că libertatea este asigurată pentru oricine, ceea ce va și duce în final la ruina SUA. În legătură cu informația cerută despre Janis Lyn Joplin vă pot spune că a murit și ea și James Marshall Hendrix înainte cu două săptămâni din cauza acelorași probleme care macină societatea capitalistă, și anume anarhismul și consumul de droguri. Am raportat toate acestea ca să ajute la supravegherea informativă a grupu-

lui de la Timișoara în care există, după cum mi s-a spus, și odrasle ale unor cadre din structurile superioare din miliție care sunt adepți ai celor doi.

Paranoid se năpustește pe sub pridvorul sălii de așteptare din gara Crucești

Stăm acu în gară în drum spre Fâșie. Nenea milițianul ne controlează actele, buletinele, noi ne așezăm alături bulendrele, boarfele, ghitările, Pitiu apucă muzicuța, își pune suportul din aluminiu, pe dată și-l așază la gură și o lungește cu un bubblegum music, aiuritoare, lumea se uită speriată, câțiva juni se adună și se uită cu admirație, stăm între bulendrele colorate, și Pitiu e în clasa de pian la liceul de muzică și știe mai bine decât toți cum e cu muzica asta, el ne instruiește; și cel mai bun învățăcel al lui este J.H., golanul, bătașul, fiul lui tătiku care e la mititica și mulți zic că și J.H. îi va apuca pe urme, a și fost la un pas mai anul trecut când era cât pe ce să-l bage pe unul în spital în urma unei încăierări, icnește la muzicuța amicului Pitiu bubblegum music și milițianul se încruntă enervat, v-am zis eu să cântați, zice milițianul pe când învârte în mâini buletinele și noi stăm proscriși, ce bine e să fi proscris, ce bine e să fi urât, să dai impresia și chiar să fii din altă lume, chiar ești, stai aici, înainte de a o apuca pe drumul spre Fâșie, în drum spre Insula de Vară de pe râul limpede. Mergem în excursie, zicem cât mai naiv milițianului, cât mai inofensiv, ce bine e să fii așa, să vii cu iubire: love și iară love, zicem. Noi nu suntem ca Ozzy, ca Terry zis Geezer, de la Black Sabbath cu al lor *Paranoid*: „ia să-i punem la treabă”, zice Mandragora și caută în minunatul său radio și magnetofon, scula aceea nemaivăzută și nemaîntâlnită, și găsește, milițianul se încruntă, verifică, noi stăm acolo la ușa biroului pe care scrie, pe o firmă șlampătă, Miliția TF, acolo stăm, și Mandragora a găsit, uite că a găsit și dă drumul lui Osbourne să scuipe versurile ritmate din singel-ul *Paranoid* în gara de la Crucești, nu departe de Fâșie, pe sub arcele de fier încovoiate, vopsite verde din vremuri de dinainte de război, și babele își fac cruce, și junii din gara Crucești se apropie să ne vadă, să se uite la ale noastre țoale, la părul nostru, la ceaunul nostru, la ciucurii de la jeansi, la mocasini, la ghitara lui J.H., la ghitara și muzicuța lui Pitiu, la cordeluța cu mărgeluțe a lui J.J., la tricoul cu Jimi Hendrix, la cel cu Janis Joaplin se uită, și milițianul silabisește încruntat, analizează buletinele, și *Paranoid* se năpustește pe

Daniel Vighi

sub pridvorul sălii de așteptare din gara Cruceni, nu departe de Fâșie, și Bill Ward împușcă realul, îl răvășește cu tobele, cu nebunia iute, iute, ritmată, și alături, peste sălciile râului mormăie îmbufnată chitara bas a lui Terry Geezer Butler, “dați mai încet”, ne spune intimidat milițianul, s-au adunat junii, babele invocă divinități protectoare, invocă apocalipsa, lumea sub zodia Sabatului întunecat. “Plecați degrabă de aici, ați înnebunit sau ce-i cu voi”, zice milițianul învins de tulburările care se arată la orizont, de spaimile mistice ale bătrânelor și de poftele libertine ale junilor adunați să-i vadă pe nenorociții ăștia, arătările astea, țigani ăștia care nu par a fi țigani, sunt altceva, dracu’ să-i ia, copii de ștabi de la partid și de la securitate amestecați cu golani și curve, o lume cu susu-n jos, plecați, e destul, opriți cântarea nebună, așa zice milițianul și plecăm, ne ducem mai departe, apucăm ghitările, ceaunele, rucsacele, pășim pe pietrele cubice ale străduțelor bătrâne și o apucăm mai departe spre Fâșie, spre apele limpezi, spre câmpiile pline de de prăfăria și glodul uscat străbătut de cârduri de gîște și turme de vaci.

Fragmente de roman
în ritm Fusion jazz & blues

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan



În preajma Regelui

Am inventat Săvîrșinul literar extrem de tîrziu, poate nu și tardiv însă, abia în 1998. Deși el aștepta acolo între văile verzi ale Zărandului care coboară pînă în apa molcomă, blîndă a Mureșului ce taie Ardealul de Banat, Săvîrșinul de Făget. Mascota regală a locului, Castelul, fusese îmbrăcată, peste cinci decenii, în cele mai umile și umilitoare haine: spital de nebuni, alcoolici, tebeciști, cuibușor de nebunii, departe de ochii lumii, pentru activiști locali și centrali, refugiu, în *weekend*, pentru cîte un general roșu bucureștean sau membru de vază de sus, mai bătrîior, dar cu utecistă model la purtător.

* * *

Atunci, în 1998, se împlinise un an de la moartea subită a „unui fiu al satului” – expresie căzută în folclor, din cînd în cînd salvată de alta, și mai veche și mai adevărată, „întoarcerea fiului risipitor” căruia i se și taie vițelul cel gras, firește postum. El era „Dorel Sibii, autor de cărți pentru copii” cum îi plăcea singur să se persifleze, de care puțini își vor fi adus atunci aminte, săvîrșineni sau nu. Repauzat la doar cincizeci de ani ușor trecuți, Dorel Sibii fusese un argint viu de om încă tînăr și hîtru, cu un umor inequizabil, condimentat ironic, numai atît cît să nu cadă fără rest în anecdotic, în banc. Scrisese multe cărți de teatru și proză rimată pentru copii pe care teatre profesioniste din deceniile șapte-opt se băteau să le joace.

Festivalul literar ce-i poartă numele l-am început sceptic și dezarmat, împins la spate mai mult de primarul de atunci al Săvîrșinului, el însuși poet în grai bănățean, Ioan Vodiceanu, într-un cămin cultural aproape în ruină, cu geamuri sparte și scaune rupte, umed și friguros în zilele de toamnă tîrzie, cu pînze uriașe de păianjen atîrnînd la ferestre în loc de

perdele. Erau alături de mine câțiva scriitori din Arad, dar, îmi amintesc, și câțiva din Banatul sârbesc, din Novi Sad, în frunte cu nonconformistul și mereu imprevizibilul, în scris, Pavel Gătăianțu, invitați chiar de primarul comunei. An de an, chiar spre mirarea mea, banchetul literar autumnal de la Săvârșin a crescut în valoare și amploare, contaminându-se încet de spiritul locului care, parcă, atât și aștepta: să fie, odată și odată, redescoperit. Să-i fie redescoperită frumusețea cea veche, semnificația istorică, regală. Întoarcerea acasă a Regelui Mihai, a Principesei Margareta și a Principelui Radu, asocierea lor intempestivă la un eveniment de artă al locului, Festivalul, prin coparticiparea din 2006 a „Fundăției Culturale Principesa Margareta” care va oferi de atunci încoace, ediție de ediție, câte un premiu unui scriitor contemporan cu operă a făcut din el o atracție mai mult decât literară, și nu doar pentru partea de vest a țării. Printre premiații „Fundăției Culturale Principesa Margareta” sînt Adrian Popescu, Ion Mureșan, Vasile Dan, Daniel Vighi, Horia Medeleanu, Cassian Maria Spiridon – la ultima ediție, cea de anul acesta, Ioan Moldovan. Tot din acel an, 2006, Uniunea Scriitorilor, prin filiala ei arădeană, organizează o tabără de creație, un *workshop*, cum se spune astăzi, timp de o săptămînă, pentru doisprezece scriitori tineri performanți. Tabăra editează câte o antologie la fiecare ediție finanțată de primarul locului, acum dl Gheorghe Pleș, și acordă premii celor mai valoroși tineri scriitori. Printre ei nume confirmate de alte premii, ulterioare, ale Uniunii Scriitorilor: Radu Vancu, Ștefan Manasia, Marin Mălăi-cu-Hondrari, Vlad Moldovan, V. Leac, Oana Ninu, T. S. Khasis, Miruna Vlada, Andrei Dosa.

* * *

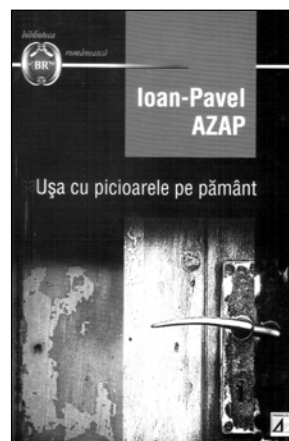
Săvârșinul este o oază istorică, intelectuală și, iată, literară, departe, foarte departe de zgomotul și furia țării. Discret și temeinic el poate influența, cine știe, și cele din jurul lui, nu doar literare, cu starea sa de spirit exemplară, de echilibru, adevăr și creativitate.

Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✍ IOAN-PAVEL AZAP - UȘA CU PICIOARELE PE PĂMÂNT. Cu sagacitatea-i verificată de atâtea ori, Petru Poantă descrie astfel lirismul la Ioan-Pavel Azap: „Este întrucâtva uimitor cum se conservă lirismul, o anume vibrație afectivă, într-o poezie care pare mai degrabă dispusă spre parodiarea și bagatelizarea propriilor criterii de constituire. Secretul constă în principal din simularea stângăciei atât la nivelul versificației, respectiv, al prozodiei, cât și al imaginarului. Existența e percepută aici din perspectiva unui banal mereu stupefiant, dar și cu „poante” neașteptate care dau dinamism aparentei deriziuni a vieții cotidiene. Farmecul de natură ludică vine în fond din mimarea subtilă a inocenței. Până și referințele livrești, la Bacovia îndeosebi, au aerul stângaci al unor clișee. În realitate avem de-a face cu o deconstrucție ingenioasă și cvasi-umoristică a solemnităților de tot felul și cu practicarea unui minimalism de un rafinament cu totul special. O formulă potrivită pentru modul acesta de poezie ar fi naïvismul ironic.” (text pe coperta a IV-a). În textele sale din *Ușa cu picioarele pe pământ*, invariabil două strofe, variabilă fiind doar lungimea versurilor, poetul se joacă cu delicatețe, umor și ironie de-a poezia, preocupat parcă doar de plăcerea de a face plăcere unui cititor amic, el însuși prezumat a fi cult, sentimental și cu simțul umorului. Măști succesive îi vin la îndemână: cea bacoviană, cea minulesciană, parcă și ceva din Topârceanu,



ceva din Brumaru, altceva din Ursachi, câte-un e-cou din Cezar Baltag, poate și din celălalt Cezar, Ivănescu – totul utilizat cu grație și cu abilitate, pentru ca textul să nu (de)cadă în pastișă și vocea personală a poetului să nu fie distorsionată precum cea a ventrilocului. Iată câteva exemple: „o, dacă moartea ar avea/ coapse prelungi de catifea/ sâni preamăreți din fulgi de nea/ cu sfârc din boabe de cafea// buzele dulci de baclava/ privirea fără de perdea/ și ochi cu irisul în stea - / aș spune nu de m-ar chema...?!” sau: „la toamnă când se coc scorușii/ când viii povestesc cu dușii/ când fierbe mustul-ametist/ (ca-n antevergul pășunist)// când se prefiră funigei/ când noatenii-au uitat de miei/ când sar cartofii din pământ - / la toamnă dar nu mai curând” sau, în fine, „trec adolescente strada pe patine cu roțile/ semaforul arde în culori nubile/ în vitrine manechine cu privire sumbră/ cerșetori blazați moțâie la umbră// pe Feleac pasc turme pașnice de oi/ bilingv un idilic cântec de cimpoi/ lin plutesc vapoare pe Canalul Morii - / orice-ar spune lumea nu beau scriitorii”.

* * *

✍ ADRIANA (- RODICA) BARNA ESTE O poetă pe nedrept insuficient cunoscută. Recentul volum de la editura „Charmides” ar trebui să iște comentarii critice dintre cele mai entuziaste, pentru că poezia pe care o scrie poeta din Bistrița (în prezent este custode la Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud) nu e cu nimic mai prejos decât a celor mai cunoscuți colegi de generație (optzecistă). A debutat editorial în 1994 cu *Manual de supraviețuire*, volum premiat de Uniunea Scriitorilor. Două piese de teatru – *Concurs de împrejurări* și *Arcimbolde&Comp* – sunt tipărite în 1999. E prezentă în antologia poemului în proză românesc (*Speaking the Silence*) alcătuită de Adam Sorkin („Polirom”, 2001). Poate această

lipsă de precipitare editorială să fie pricina receptării nesatisfăcătoare.

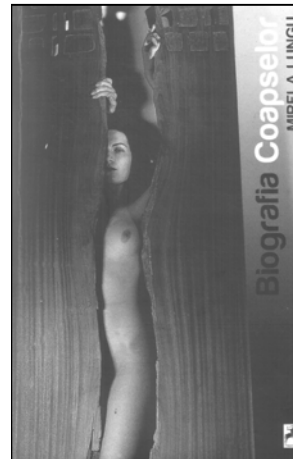
Volumul e tehnoredactat de Georgiana Cotuțiu, căreia îi aparține, de asemenea, realizarea copertei și a ilustrațiilor. Un CD conține 19 poeme citite de persoane diferite între care și Ada Milea, unul singur în rostirea autoarei. În plus, partea finală reproduce comentarii de pe la diverse poeme incluse în carte.

Textele sunt relatări ale unui spirit excedat de real, cu acumulări de detalii ca-n proză, cu notații diaristice, dar cu neașteptate translații în spații lirice a căror consistență e dată de complicate, subtile și surprinzătoare scurt-circuitări între datele imediate ale realității și informația culturală, livrescă, interpretată subiectiv-metaforic și simbolic. „Un nor de emoții” levitează în fiecare compoziție, în lăuntruțul cărora „Timpul curge circular”, și scrisul devine o sumă de călătorii virtuale sau de experiențe sentimentale și reflexive puternic personalizate. O „ars poetica” găsim în *Temeri*: „Călătoresc printre vorbele mele/ ca un străin ce-și caută / un loc de popas,/ în sălbăcia îndestulată/ de puternicii zilei./ Trec fraudulos cu privirea/ peste întrebări și mă opresc/ la răspunsuri./ Pun cap la cap haine, oameni lucruri. / Caut dovezi că exist/ ca și când/ viața nu mi-ar fi de-ajuns./ Mi-e mai aproape oceanul, decât uscatul cu pomii verzi./ Scriu o confesiune/ ca o restituire, / semnez/ și ți-o trimit”. Poemele Adrianei Barna sunt confesiuni și restituiri, căutări ale unor dovezi de dincolo de masiva și opaca realitate ale faptului mereu mirabil al existenței, dar nu prin ocolirea realului ci prin străpungerea sa cu privirea poetică: „Sufletul meu e transparent, ca o lentilă de contact, / văd clar prin el,/ iar ochii mei văzători se strămută spre copaci și prin ceva/ din foșnetul verde al frunzelor atinse de grindină.”





✍️ **DESPRE MIRELA LUNGU.** Dan-Silviu Boerescu, Horia Gârbea și Liviu Antonesei vin cu texte de acreditare (pe coperta a IV-a) a debutului poetic al Mirelei Lungu. Toți trei ajung la încheierea entuziastă că tânăra poetă debutează în forță și elocvent. Pe rând și fragmentar: „Mirela Lungu este o revelație inconfortabilă. Scrie cu o directețe care te pune în dificultate, abordează subiecte tabu și, mai presus de toate, impune un aer de senzualitate greu de suportat de către pudibonzi.” „Debutul Mirelei Lungu este de fapt cartea unei poete experimentate, cu deplin control asupra recuzitei sale și care se cuvine urmărită cu atenție.” „De fapt, motivul cel mai important pentru care îmi place această poezie este tonul său, amestecul incredibil de reușit, aliajul dintre jubilație și dezabuzare, chiar cinism.” Ce mai poți zice/scrie? Subscriem și noi. Am vorbit la o lansare a cărții la Sibiu spunând că tânăra poetă scrie cu o frapantă maturitate despre etern complicata relație amoroasă concentrându-și energia lirică nu atât asupra sentimentalității erotice cât asupra efectelor pe care prezența sau mai ales absența celuiilalt le provoacă în ființa poetei însetate de puritate, de adevăr, de frumos. Text după text, e dezvoltată o „cazuistică” lirică pe o singură voce care are acces deopotrivă la „intelectul ce se pricepe cel mai bine la prestidigitații”, la tehnicile și strategiile de ultimă oră ale poeziciei și stilistice postmoderne, la „ritualurile fantastice” ale corporalității, cum și la violențele devenite canonice de limbaj ale celor mai tinere poetese de pe la noi. Odată eliberată (prin această carte) de „biografia coapselor”, Mirela Lungu are acum de descoperit alte teritorii necunoscute ale biografiei sale poetice.



Cronica literară

Marius Miheț

Granițe de tensiune



Bogdan O. Popescu,
Viață de aruncat,
Prefață de Mircea Cărtărescu,
Iași, Editura Polirom, 2011

În proză, Bogdan O. Popescu dezvoltă conceptele din poezia lui: ironie și autoironie, spirit ludic, inventarierea sentimentelor și explozia lor nostalgică, eșecul și ratarea, grotescul temperat, umorul și contaminările livrești. *Viață de aruncat* este o colecție de întâmplări și amintiri despre iregularitățile și senzaționalul vieții. Toate prozele au în comun un nucleu epic, dezvoltat în marginile unor interogații variabile. Uneori ele dau tonul întregii structuri narative, altelei dramatizează prin resemnare.

Interesat de fărâmele de viață, Bogdan O. Popescu reține cu vădită satisfacție mecanismul reacțiilor umane din societate într-o situație extremă. Interesează jocul, felul cum psihologia imediată a omului civilizat tratează o anomalie, schimbând ori păstrând măști diverse. *Omul cu limba scoasă* prezintă reacția unor călători dintr-un metrou european față cu schimonosirile unui copil suferind de sindromul Down. Bolnavul e un pretext pentru autorul-narator să înregistreze viitoare personaje. Proza aduce cu *Dracul în clopotniță* a lui Poe, chiar dacă insuficient construită. Ideea e aceeași: elementul destabilizator care pune la grea încercare rigiditatea unei societăți: lumea care se agață de refulări din bun-simț, fățarnicia ei, sau pur și simplu, în cazul de față, reacția din civilizație în legătură cu o boală psihică.

Bogdan O. Popescu este un specialist, cum arătase și în poezie, al depozitării unui tip de amintiri în memorie. În plan secund, el mizează pe felul în care se poate manipula lumea subconștientului. Scriitorul e un hoț de vieți, dar și un gardian al unor amintiri ce riscă deseori să evadeze, transformându-se mereu, de multe ori nebănuite. Banalul vagon de metrou, spi-

talul, unitatea militară sunt spații elementare ale psihologiei sociale, ori, în cazul unui scriitor, ele devin laboratorul unui experiment. Sunt jocuri de-a civilizația, cu reacții ale măștilor sociale, tăcute, dar clocotind de gânduri nespuse. Bolnavul din *Omul cu limba scoasă* este deopotrivă o ființă nefericită prin condiția ei fizică, dar și o corporalizare a refulărilor fiecăruia. *Fuck 30 years!* urmărește același mecanism psihologic de raportare la social într-o situație specială: la 30 de ani, o femeie împlinită are revelația morții și încearcă în preajma aniversării să salveze gândul fatalității prin soluționări amânate. Îndrăgostirea rămâne variabila din acest context, astfel că pleacă la Bruxelles pentru a-și vizita fostul iubit, Olivier, muribund. Mai ales pentru că niciodată între ei „n-a fost o dragoste întreagă”. Impresia predestinării domină acțiunile eroinei, de aceea e dispusă să refacă inclusiv fizic realitatea trecută, însă eșuează.

Bogdan O. Popescu insistă asupra senzației de (i)recuperabil cuprinsă într-o psihologie a trecerii. Sunt bine schițate pragurile psihologice care schimbă percepția asupra sinelui și mai apoi asupra memoriei, și, de asemenea, felul cum acționăm brusc la comanda unei presiuni a timpului. Aceste granițe de tensiune se activează de cum lăsăm garda jos grație unor praguri ale vârstei, transformându-ne în ființe fragile, neputincioase, tratând trupul cu dezgust și fără respect. *Jurnalul unei călătorii imposibile* redă folclorul taximetriștilor volubili, cu istorisirile lor și personaje care se unesc în stranii coincidențe. Naratorul savurează micile detalii, aiurit de propriile farse. Poveștile se leagă și-și găsesc reperele în realitate, iar protagoniștii corespondenții reali. *Miros de femeie bătrână* este un text proustian cu influențe cărtăresciene despre felul cum senzorialul sedimentează evenimentele în memorie. În strania expansiune a memoriei, refugiul în joc și imaginație rămân soluții la-ndemână, neputincioase, însă, în fața iubirii. *Drumul către gol* este istoria unui individ care încheie etapele ascensiunii sociale și apoi renunță la tot pentru a recupera promovările vieții personale; cursa din viață merge într-o direcție greșită, de aceea trebuie corectată prin întoarceri la simplitatea intimă a lumii. În redescoperirea elementarului, timpul e iarăși insuficient, de astă dată cel esențial, al cunoașterii. Probabil începută ca roman, nuvela *Șobolanii se lovesc de ziduri* este cea mai complexă piesă a volumului. Trei fire narative alcătuiesc acest text, intersectându-se prin elemente reale și fictive. Mai întâi povestea de dragoste a poetului Mihai Abulescu, plecat într-o tabără de creație înainte de-a începe facultatea. Relația cu Iustina Ion, o profesoară căsătorită, e catalizatorul istoriei iubirii, iar în plan general, tabăra radiografiază cenacliștii anilor `80 – o istorie anecdotică a literaturii. Un alt fir narativ redă experiențele din stagiul militar ale aceluiași Mihai. Tabăra și unitatea

militară sunt două surse de creație, două etape cu reziduuri ale memoriei încrustate definitiv de iubire și scris.

Bogdan O. Popescu analizează trecutul din unghiul complicităților, fie ale prietenilor, fie ale influențelor livrești. Nu lipsesc notațiile despre subversivitate, în care ideea de grup și publicațiile posibil dușmănoase sunt repede amendate. Amplitudinea obsesiei pentru Iustina - o doamnă Bovary derutată de seducția literaturii - este dublată contrapunctic de proza lui Gabriel Cristofor, prietenul lui Mihai din tabăra de literatură, intitulată *Șobolanii se lovesc de ziduri*, o foarte reușită alegorie, cu deschideri spre realismul magic. Nu lipsesc observațiile despre imposibilitățile normalității, când iubirea reduce literatura la formule siropoase și comportamentele apar comic-deviante. Cele două fire narative principale, plus metaficțiunea lui Cristofor, alcătuiesc finalmente o poetică a timpului: un timp efervescent al îndrăgostirii, un altul mort, al armatei, și în fine, un al treilea, legiferat de ficțiunea din ficțiune. Șobolanii din povestirea citită la concurs și cei din timpul stagiului militar sunt simboluri ale alterității și anunță inițieri complete. Același sentiment al epuizării unei etape întâlnim și în *Viață de aruncat*, o poveste despre instalarea derizoriului în cuplu. Accentul cade pe interogațiile psihologice ale începutului unui sfârșit. Cerasela și obiectele din viața ei sufocă personajul-narator; expulzat dintr-un univers al energiilor vitale din cauza lucrurilor ce se înmulțesc amețitor, eroului nu-i rămâne decât speranța resemnării. Când și la ce renunțăm? Ce aruncăm din viață? Sunt două fețe ale aceleiași întrebări ce traversează întregul volum. Un răspuns mai aplicat este *Ultima*, o pledoarie onirică după *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. Visele nu sunt reprezentări ale subconștientului, ci manipulări ale unui sistem de spionaj al viselor. În căutarea femeii ideale, doctorul Dorin Cernat recunoaște în Bianca nu doar acest prototip, cât înscenarea unui Big Brother al viselor. Singura șansă e să ascundă de agenția diabolică acest tip de fericire onirică și reușește pentru că, spune el, „Eu sunt scriitor, eu nu am nevoie să dorm ca să visez. Eu visez cu ochii deschiși!”.

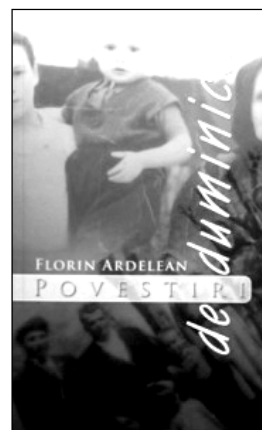
Aparent eterogen, volumul lui Bogdan O. Popescu folosește în fiecare text problematizări ale memoriei. Sunt amintiri rătăcite, altele, devalorizate cu mult timp în urmă, sunt recuperate ficțional; peste acestea tronează amintirile ideale, conservate prin numeroase strategii. Nu-i reușesc atunci când încearcă să intervină ca autor descoperit în text, detonând astfel senzația de detașare și implicare misterioase din partea unei instanțe.

Viață de aruncat este o carte despre evaluările ficționale ale memoriei. Sunt povestiri ce surprind întregul proces de ordonare a unui spațiu

Marius Miheț

ce reține după reguli labirintice adevăruri intime și generale. Autorul este atent la mișcările insesizabile ale depunerii amintirilor și radiografiază ficțional proeminențele acestora. Rezultă astfel povești despre devenire și alteritate, despre teama de responsabilitate, în care renunțarea ispitește și pare a câștiga - prin iluzia libertății - noi teritorii ale imaginarului. Principala realizare a acestor proze stă în crearea unor granițe de tensiune, în egală măsură senzoriale, imaginare și psihologice. Aici se facilitează organizarea intrigii, precum și transferul de energii și simboluri ale textelor. Bogdan O. Popescu debutează în proză operând cu instrumentele obișnuite ale poeziei lui, însă pe un teritoriu supraetajat pe care reușește să-l tapeze cu imagini flotante și efuziuni contradictorii, productive literar. Impresia generală, dincolo de modulațiile autoficționale, este că materialul uman se definește prin ceea ce renunță și prin ceea ce colecționează în memorie. În dezbateră personală, această stranie proprietate care e memoria dictează sensul destinului. Astfel că migrațiile și reprimările, fericirile îndoelnice sau speranțele motivate, toate vor contribui la senzația de autenticitate. Aceasta pare a fi miza lui Bogdan O. Popescu în proză. Dacă insistă asupra adâncimilor textului și are timp de proză va da, cu siguranță, și un foarte interesant roman.

Mirajul contingenței și alte seducții



Florin Ardelean,
Povestiri de duminică,
Editura Arca, Oradea, 2010

Florin Ardelean a publicat două volume de povestiri și are în lucru un roman intitulat *Mitologia rigorii*. Primul volum, *Schițe erotice* (2007) a surprins de la bun început. Cititorii revistei „Familia” știau însă de încercările prozastice ale fostului redactor, din anii premergători debutului. Florin

Ardelean se ipostaziază într-un scriitor cu preocupări mai mult decât inso-
lite. El se arată curajos prin miza erotică abordată. Ca analist și comentator
al revistei de cultură orădene nu trădase niciodată această *tentație a deta-
buizării*. Ea se materializează odată cu *Schițe erotice*, stârnind vie reacții,
majoritatea divergente, mai ales pentru un public restrâns și conservator.
Povestirile lui au o expresivitate deosebită și contrariază prin subiectele,
tramele și recuzita folosite. Schițele lui Florin Ardelean sunt exerciții de
senzualitate. El atacă o sensibilitate a publicului arhicunoscută în cultura
noastră, pudică și îmbibată de prejudecăți.

Literatura erotică este o provocare pentru autorul orădean. Miza lui
nu stă în prefigurarea unor scene erotice; el nu caută nici scandalosul,
ferindu-se abil de kitsch și literatura de divertisment. Contrar a ceea ce se
crede, a scrie o carte de dragoste ori erotică nu e lucru ușor, F. Ardelean știe
asta foarte bine. Pentru majoritatea autorilor sunt cele mai dificile cărți. Mai
mult decât un răsfăț și o extravaganță, literatura erotică pare a fi pentru
Ardelean o competiție cu sine pentru a-și face buletin de prozator. El
debutează cu un tip de proză niciodată privilegiată în spațiul nostru și
mereu amendată, indiferent de epocă. Volumul este scris, fără îndoială, și
dintr-un pariu personal cu literatura. F. Ardelean se luptă – uneori prea
demonstrativ - cu sensibilitățile, prejudecățile și inhibițiile într-un timp în
care ofensiva mediatică ar trebui să banalizeze această literatură. Cu sigu-
ranță volumul este scris implicând și o teatralitate anume, autorul vrând să
șocheze prieteni și să satisfacă dușmani fără aderență culturală, dar adepți
ai cancanului. Dinamică și stilizată, scrisă mereu cu grija pentru atmosferă,
creând intensități deopotrivă plastice și verbale, narațiunea lui Ardelean
reclamă o intimitate pierdută, ori adăpostită îndărătul prejudecăților și
tabuurilor sociale. Textele lui Ardelean sunt mostre ale unei aparente
impurități. În subtext citim o luptă cu pudoarea și interdicțiile, chiar cu
receptarea unor superstiții amuzante. Lui Ardelean îi reușește acest tip de
literatură prin sugestia transmisă cu precizie, prin felul cum dirijează regis-
trele lexicale ori altele timid-metafizice, condimentând totodată discursul
cu un lirism aparte. Calitatea textelor stă în redarea și construcția voluptă-
ților, prin gradațiile senzuale și în general prin felul cum realizează vertijul
erotic.

În schițele lui Ardelean voluptatea nu e niciodată schematică, ea tra-
versează niveluri ale sensibilității atent manevrate de un regizor ludic, mare
amator de farse inhibatoare și doctor în anatomia și psihologia erotică.
Uneori textele pierd din coeziune din cauza unui tezism, evident și oare-
cum inevitabil într-un volum cu asemenea miză. În *Povestiri de duminica*
(2010), Florin Ardelean trece dincolo de erotismul decelat cu obstinație

după modelul unor Sollers, Nin, Miller ori Nabokov, optând pentru o narațiune oarecum tradițională din care nu lipsește substratul erotic. Acesta este redat mai mult la modul eliadesc, cu ecouri din Ibrăileanu, Rebreanu și Radu Țuculescu. Cartea are alura unui roman prin personajele migratoare și anumite episoade-ecouri. Deși prin structură pare eterogen, volumul creează senzația de unitate și construcție. Există un crescendo al implicării vocii narative în text, iar pe măsură ce avansăm, ea se suprapune cu cea a autorului, formând la un moment dat o firavă polifonie.

Povestiri de duminica este un roman fragmentat al copilăriei, dublat de un *La liliaci* bihorean, dar fără șarjele și umorul specifice. Florin Ardelean îmbrățișează o dimensiune a copilăriei din care parodicul, ironia ori nostalgia sunt excluse pentru a favoriza datele întunecate ale formării unei interiorități. Este o opțiune pentru autenticitate. Se derulează în volum drame și tragedii, inițieri și eșecuri. Între lumini și umbre, câștigă o stare de tainică obscuritate, în vreme ce culorile sunt fie cele ale pasiunii, fie ale spaimei și traumei. Așadar o lume configurată expresionist, cu întruchipări ale răului, patologicului ori primitivismelor redade cu talent și desfășurate în scenarii simple, dar de efect. Satul lui Florin Ardelean este un loc din care minunile și veselia structurală lipsesc pentru că *fascinația râului* este infinit mai ademenitoare. Narratorul matur revizitează locurile din memoria copilului de altădată reținând aceste aspecte fluviale. Dincolo de asemenea imagini, evenimentele redade au în comun o sugestie temporală - duminica, însă proza nu câștigă astfel nici prin simbolism, nici prin recursul la posibile alegorii. Idilic și deconstruit, satul copilăriei atrage prin violența notată deopotrivă prin ochii copilului, prin memoria ideală și prin madelainele maturului - atras de atmosfera tenebroasă a propriei istorii interioare. Altădată un spațiu paradisiac, satul rămâne un simplu pretext pentru o copilărie ce se pierde în chipuri clarobscur, dar palpită secvențial prin fantazări frumoase.

Accentele autobiografice susțin o carte despre întoarcere, despre reevaluarea memoriei și a spațiilor privilegiate din timp. Toate povestirile au o construcție spiralată, în sensul că subiectul principal al narației este repede învăluit de altele, pentru a reveni la final, stabilind interogația. Începută ca o amintire senzațională, *Povestea Hanțului* descrie scena unui om în care ia foc pălînca; istoria e asezonată cu o întâmplare erotică, încheiată moralizator despre ce înseamnă emanciparea femeii în vremea satului comunist. Sanda nu are nicio șansă să-și câștige o libertate, chiar erotică, pentru că femeia e mereu obiect de schimb între bărbați; în aceste scenarii, Ardelean nu e foarte departe de modelul borgesian. Autorul matur încearcă să refacă fără credibilitate amănunte ale trecutului lăsând copilu-

lui narator descrierea realității. Martor a ceva fabulos, el crede că povestea e ceva mai mult decât o înșiruire de miracole.

E un timp al memoriei destul de fragil, imposibil de încorporat în memoria afectivă pentru că, de fapt, aparține imaginației. Într-o lume totalitară unde se dansează până la epuizare, comunitatea așteaptă evenimentul - de la trecerea soldaților la te miri ce scânteii sociale. Flăcările ce ies deodată cu respirația lui Hanțu sunt un spectacol al imaginației copilului și unul carnal pentru Sanda, celălalt martor. F. Ardelean subliniază limpede că ficțiunea face realitatea și tot ea decide granița dintre posibil și imposibil. Aceeași ramă spectaculoasă urmărește și *Său*. Amintirile coșmarești nu întretin istoria pentru că ea se întrerupe după scenariul spiralat. Povestea nu elucidează și nu construiește, în schimb este surprinsă atmosfera bețivilor prin vizita la unchiul Șchiopul, care ramifică narațiunea prin aventurile erotice din timpul războiului, și cele ale prezentului, semnalând primele experiențe erotice ale Anei și lupta femeilor pentru Potyoc.

Fără conștiință de sine, lumea din *Povestiri de duminică* este o lume degenerată, uitată în ritmuri ale firii prea puțin civilizate. Deși abia schițat, reținem pe Său ca un om liber într-o lume închisă, vesel trăitor în trup și în afara istoriei. *O poveste cu țigani* derulează notele erotice inițiatice din primul volum, pornind de la o imagine grotescă: un hoț cu piciorul tăiat. Reținem felul cum această lume se raportează la tragedii care nu sunt luate în serios și stă sub semnul unei justiții particulare, unanim acceptată. Pentru toți, faptele macabre devin banalități și motive de amuzament. Aceasta este lumea care păstrează structurile primitive refuzând orice transfigurare modernă. *Duminică și moartea* este iarăși o poveste despre intimitatea cu moartea, intermediată de spaimă și traume incipiente. Vlaicu își înjunghie socrul în timpul unei furtuni, frica de trăsnet se transformă în spaimă de moarte pentru puberul de odinioară, iar când unchiul violent vrea să liniștească nepotul-narator, trauma se însuflețește. *Tentativa de omor* descrie familiarizarea cu muribunzii, tot o madelaină a morții. Bunicul narator întrerupe experiența copilului și descrie atrocitățile rușilor din război. Sunt povești macabre continuate de altele, din timpul real - Gobi, fiul bunicului este înjunghiat. Cauza este aceeași femeie-obiect, în acest caz transformată în femeie-trofeu.

Naratorul este un foarte bun cunoscător al naturii feminine. Personajele feminine au un fel de structură animalică; îmblânzite, ele devin obiecte uzuale, alteori niște obiecte râvnite, dar cu o personalitate de multe ori duală, malefice chiar. *În grădina Jidovilor* spaima și emoțiile violente se nasc inconștient (copilul bea otravă fără să știe), fie prin implicarea adulților justițiar (joaca de-a Necuratu`). Florin Ardelean insistă asupra cons-

trucției imaginației coșmarești odată cu aceste agresiuni ale realității. O poveste despre cum frica și răul se potrivesc în mintea copiilor. Din păcate, deraparea în erotism strică toată trama narațiunii. În schimb, *La Criș* este o proză bine țesută în jurul frivolității și a inițierii amânate de puterea imaginației. Despre cum se vindecă teama prin înfruntare vorbește *Bătaia*. Lupta pe viață și pe moarte dintre tată și fiu e un spectacol social, crând un suspans primitiv. Scena amintește de bătaia mamei și direcționează narațiunea spre altele, secundare. Reținem ca inedită scena pescuitului cu cai, ce ar fi meritat o dezvoltare. Naratorul se ferește totuși să se confeseze întru-totul și preferă scene și frânturi de memorie pentru a transmite sentimente trunchiate. *O poveste tristă* dezbate suferința din dragoste adolescentină, captușită narativ de o alta, dintre director și frumoasa soție, dezbi-nați din cauza geloziei. Este o proză poetică despre cum iubirea transformă frumusețea în fantomatic. Lecturile copilăriei sunt amintite în *Ghemotocul și tulburarea*, o istorisire despre puterea cărților de-a se substitui realității. Nașterea bibliotecii se petrece pe fondul lașității sociale și al zvonurilor vechi. În *Cruzimi*, vocea narativă e tot mai personală; dacă în debutul volumului autorul ezită să intervină categoric în text, acum discursul adoptă fațăș perspectiva memorialistică. Reținem un episod al exercițiului morții, acționat de Lupu - un Smerdeakov, prin torturarea și uciderea unei pisici. Tot aici apare dimensiunea politică (tatăl care ascultă Vocea Americii). Pentru prima dată se numește o formă totalitară clară, precum și opresiunea - până atunci pitită în dușmanul de clasă, chiaburul.

Ritmul volumului este întrerupt subit prin trei proze-confesiuni intitulate *Fragmente*. Dispare distanța auctorială, și discursul este limpede unul diaristic; acum fantezia țâșnește pentru a definitiva experiențe proustiene incomplete.

Regresiile au rolul unei stranii purificări, obligatorii pentru a ajunge la sine. Naratorul recunoaște ficțiunea plăsmuită pentru a acoperi experiențe eliptice și nefuncționale. Dependența de trecut aduce cu o reîncarnare, iar retrospectiva definește adevăratul paradis: al timpului regăsit. Discursul este tot mai sincopat, și aduce cu niște note de prozator ce n-au fost dezvoltate. Memorabile sunt scenele în care percepem un totalitarism ce mușcă din destinele personajelor (Floarea moare de frig, Rudy nu lasă pâinile din mână nici înghițit de ape etc.), conturând subtil condiția mizeră a societății.

Fragmentele sunt elogii aduse imaginației. Erotismul însuși se filtrează prin tarele închipuirii (episodul Silvia), chiar și atunci când părinții se războiesc, născocind adulterul celuilalt. La granița dintre basm și realitate se situează și episodul cu nebunele satului, implicând un prizonierat

terifiant și superstițiile cu strigoi. Tot din cauza superstițiilor se amână și plecarea din sat, în *Urma*. Aici biografia se suprapune ficțiunii, scinzând narațiunea în mini-episoade vag gotice. Captivitatea copilăriei se multiplică prin încarcerarea în semne prevestitoare. La fel, rezistența la schimbare își are baza în fantezmele fabricate cu migală. Naratorul știe să manipuleze eficient eul său infantil atrăgându-l în capcanele trecutului neștiut de cititor. E o cursă cu multe invitații și întâlniri neașteptate.

Florin Ardelean utilizează un concept frecvent în ambele volume, voyeurismul. Un mediator sigur de distanțare auctorială dar și de înregistrare fidelă a evenimentelor din postura de martor. De asemenea, se dovedește un maestru al frivolității, cu efecte stilistice garantate, iar când și când, în inginerii textuale. Se remarcă la acest autor capacitățile ludice, prea puțin valorificate. Atracțiile cercului uman din proza lui Florin Ardelean sunt greu de refuzat și seduc prin nonșalanță, sugestia autenticității și elocvența confesiunii. Scenele erotice au rolul familiarizării cititorului cu o anumită realitate, mai mult decât posibilă. Părăsind în cele din urmă prejudecățile și pudibonderiile, scufundarea în memorie se petrece firesc, legați numai de centura de siguranță a fanteziei. În proza lui Florin Ardelean granițele dintre ficțiune și non-ficțiune sunt întotdeauna neclare și se suprapun adeseori, iar autorul păstrează înadins această neclaritate, câștigând în interpretări și simbolism. Florin Ardelean este un excelent scriitor ce s-a descoperit relativ târziu, capabil de multe surprize, de bună seamă substanțiale. Odată trecut torentul biografic, rămâne de văzut cum se reinventează în pariul cu proza pe termen lung.



grădina lui anton
ulei pe pânză

Cronica literară

Petru M. Haș

Între *Istoria ieroglifică* și *Pseudokynegetikos*



Caius Dobrescu,
Euromorphotikon,
Editura TracusArte, 2010.

Un scriitor care produce probleme, nu numai de natură tematică, tema umană, în variantele ei, fiind azi obiect comun, ci și teoretică, dincolo de diegesis și mimesis, este Caius Dobrescu. Acest atestat scriveron, lansat ca poet de tip nou, tipul răzvrătitului rafinat și politicos, abordează de la o vreme speța romanului, cu temeritate, tenacitate și anvergură. În paranteză fie spus: ce face omul acesta când nu scrie, au este el nimic altceva decât o specie pur și simplu, adică exclusiv scriitoare, demnă de compasiune și admirațiune.

După mai multe cărți și după romanul *Teză de doctorat*, la care puțini zoreau să-l citească, țintind el la o mie de pagini, noul romancier editează un gen de Țiganiada Europei actuale, în fine, ceva între *Istoria ieroglifică* și *Pseudokynegetikos*. Cartea se intitulează EUROMORPHOTIKON. La prima vedere a titlului s-ar putea crede că este vorba despre un tratat de morfologie la dispoziția studenților în limba europeană, dacă autorul n-ar preciza că afacerea asta este un „roman în versuri”. Asta mai treacă-meargă, romane în versuri au scris și de-alde Homer, Vergiliu, Sandu Pușkin și alții. Însă, de data aceasta, treburile se complică, deoarece autorul EUROMORPHOTIKONULUI ne oferă, dintru început și modul de întrebuințare: PROLOG și/sau ARGUMENT, cu riguroase explicații tehnice, adică teoretic și practic-literare asupra combustibililor „destinați direct Motorului Epic”. Mai mult ca sigur se prefigurează renașterea epopeii, acum la sfârșitul lumii, ceea ce înseamnă viziunea circulară a narațiunii terestre, deoarece epopeea era, inițial, povestea genezelor. Dar să tratăm cu respect aserțiunea noului Homer: „lucrarea de față este o încercare serioasă (în sensul că a fost luată cât se poate de în serios) de a explora virtuțile narative ale versu-

lui”. Principial și bărbătește ar fi ca la un romanț stihuit să răspundem cu o recenzie în versuri, ceea ce ar însemna să trăim, ruginiți cum suntem, vremi de aur. Însă numai după ce vom fi parcurs cu meticulozitate punctele A, B1, B2, B3, C, D1, D2, D3 (sunt cam 8), din îndreptarul de cetire.

Post festum se precizează că „Euromorphotikon spune povestea unui Congres al Dragostei Abundente, plasat pe o imaginară insulă mediteraneană...” . Și așa Ieuropa devine o Grotă a Gong-Resului, pentru că acum viața lumii a devenit o tragi-comică parodie cu pretențiile de rigoare. Ce poate fi mai mult dragul și amuzantul de Gong-Res, decât o ciorovăială la nivel înalt și mai ales dotată, doldora de infrastructură, tehnologie, stiluri etc., o ciorovăială (ca să rimeze) euro-mondială. Nebunia lumii acesteia n-a fost vreodată mai furibundă, cu batiste „umede”, însă și „nonumede” și mănuși „pudrate cu talc”, dar și „fără talc”. Tot felul de „membrane de protecție”. Protecția este la mare cinste, se vede, ea nereducându-se la membranele mai subțiri, mai robuste: „O mână protejându-i, / ca inteligența emoțiilor, sâni mici și rotunzi, / cealaltă umbrindu-i parțial privighetoarea / perfect epilată”. Lumea se erodează precum statuile Vechii Grecii, își pierde identitatea, pentru că ce fel privighetoare mai e aceea „perfect epilată”. Se duce naibii tot ciripitu’.

În marea și frumoasa harababură, întrebările vin de la sine: „încotro să se îndrepte biata noastră Norvegie?”. Pentru că dincolo de suma difcultăților și barajelor pe care le pune în fața europeanului comun-comunitar, cartea de față, prin patosul credinței, prin monoteismul ei fierbinte, dar fără a fi direct enunțat, provoacă la cele mai ciudate reflexii, de genul: – Doamne, da’ fain Babilon ne-ai mai pregătit! La dragoste s-ar pricepe mai cu seamă degetele rafinate ale celebrilor numismați, deoarece ea e fața unei monede, și cu astea numismații se ocupă. Moneda are două fețe surori, una dintre ele e dragostea, pesemne ura – cealaltă. Există dragoste abundentă? N-ar fi asta un pleonasm? O întreagă fenomenologie și hermeneutică, de la Ying și Yang la prințul Platon, luând-o încetinel prin Kama Sutra și celelalte sutre nescrise: „Acum rulez mult mai liber și pot să mă gândesc la tot ce n-am făcut”.

Nu se ajunge prea ușor în Think Tank-ul Auxiliar al Răsăritului și, pe urmă, surprizele sunt dintre cele mai diverse: „Nimerisem într-un/ cuib de viespi care se-nțepau pătimaș între ele, dar care/ de cum ne-au văzut, s-au coalizat și s-au năpustit peste noi”. Păi, dacă viespea e feministă?

Conglomeratul de stiluri, epic, liric și dramatic, produce o bogată impresie, ca și domeniile cunoașterii angrenate în discursul poetic, cunoașterea în dublă versiune: diacronic și sincron. Chestiuni tragice, cumplete sunt tratate în stil ludic, iar copilăria devine apanajul adulților.

Poetul resuscită/crează mituri și mitologii, care mai de care incitante, de la sumerieni prin vechii ebrei, greci, Noul Testament etc, până la era contingentă a TASTATURII și a celor mai recente instalații de privire și ascultare, urmărire sau lichidare. Fantasticul e la el acasă, atât cel de sorginte mitică, metafizică, cât și acela tehnico-științific, gen Călătorie spre centrul pământului, ca un aparat de protecție a complicatei viziuni actuale.

Toponimia și onomastica trimit spre demersuri de etimologie semantică, după cum arborescentul bagaj informațional sugerează noi aparate pentru a avea o carte completă: note și glosar.

Exibițiile erosului în toate variantele sale, de la mineral la biologic și spiritual sunt practicate textual și spiritual cu o stupefiantă naturalitate. Parcă am pluti pe talazurile mării enciclopedii.

Este oferită promoțional, pentru toate gusturile și posibilitățile, Europa, călare sau pe trecere de pietoni, de grotă și elicopter, șalupă. Sincer, și numai așa, din dragoste abundentă, adică d-aia care dă peste marginile recipientului erotic. Primiți dar infernul actual, de tip nou, deoarece acela vechiu, al ambasadorului sui-generis, Dante, se-ncearcă a fi indus prin metode americane, chinezilor.

Euromorphotikon este, morfologic și sintactic, maxim-surprinzătoare, privită atât în ansamblu, cât și ca finețe a detaliului. Autorului i s-a întâmplat în varii situații să fie luat drept altul, dar nimic nu poate fi mai potrivit. Este el sceptic sau optimist privind integrarea și instituțiile europene? Un text de o atare amploare nici nu trebuie să răspundă acestei curiozități. Dar, pentru că tot face textul trimiteri, și ca să încheiem cât mai simplu, vom face un citat:

„Bea apă din fântâna ta și din izvoarele puțului tău.

Ce, vrei să îți se verse izvoarele afară?

Și să-ți curgă râurile pe pietele de obște?

Lasă-le să fie numai pentru tine, și nu pentru străinii de lângă tine.

Izvorul tău să fie binecuvântat și bucură-te de nevasta tinereții tale.

Și pentru ce, fiule, ai fi îndrăgostit de o străină...?

Cel rău este prins în înseși nelegiuirile lui..

El va muri din lipsă de înfrânare, se va poticni din prea multa lui nebunie”. (Din cap. 5 - Proverbele).

Post Scriptum:

Desigur că textul EUROMORPHOTIKON propune nenumărate unghiuri de atac, unghiuri pe care continuăm a le avea în vedere, deși, din economie de categorii apriorice: timp și spațiu, nu le-am utilizat.

*O tranziție mai lungă
decât veacul - România
după Ceaușescu*
de Vladimir Tismăneanu
și Mircea Mihăieș



Îmi amintesc că pe vremea deja atât de îndepărtată a studenției, unul dintre profesorii mei de la Filologia clujeană ne împărtășea opinia că titlul unui roman celebru al lui Gabriel Garcia Márquez ar fi greșit tradus în românește. Că o versiunea precum *Un veac de singurătate* nu e deloc conformă cu substanța (*la substance ficque moelle* - cum ar fi spus Rabelais) cărții, că traducerea corectă, e drept că și mai apropiată de titlul în limba spaniolă,

ar fi fost *O sută de ani de singurătate*. Și asta deoarece *veacul* înseamnă, la urma urmei, o unitate de diviziune convențională, căreia fiecare îi cunoaște deopotrivă începutul, cât și sfârșitul (ceea ce în matematică se numește *interval închis*), în timp ce *suta* nu se supune unor asemenea constrângeri.

Mi-am amintit de de toate acestea văzând titlul masivei cărți *O tranziție mai lungă decât veacul - România după Ceaușescu* (765 de pagini), apărută în anul 2011 la Editura *Curtea Veche* din București, carte scrisă "la două mâini" de politologul american de origine română Vladimir Tismăneanu și filologul timișorean Mircea Mihăieș. Mai exact spus, ne aflăm în fața unei cărți *transcrise*, deoarece ea reproduce o suită de dialoguri avute, periodic, de la sfârșitul lui 1995 și până în vara anului 2005 de cei doi buni prieteni și tovarăși de cauze, de idei și idealuri. Încă și mai exact spus, e vorba despre un volum de tip *matrioșkă* fiindcă în interiorul lui sunt reunite mai multe cărți. Unele deja cunoscute - *Balul mascat*, *Încet spre Europa*, *Schelete în dulap*, *Cortina de ceață*, reprezentând transcrierea dialogurilor avute în anii 1996, 2000, 2004, 2008 - cea din urmă - *Orbirea voluntară* - inedită. Dialoguri ce își propun să surprindă, să comenteze, să deslușească meandrele unei tranziții lungi, obositoare, chinuitoare, cu suișuri și coborâșuri, cu așteptări și iluzii, cu convulsii, dar și cu momente în care, poate că nu a răsărit neapărat soarele, dar măcar a putut fi zărită policromia curcubeului ce părea să anunțe că roșul

comunist, doar formal abolit la 22 decembrie 1989, începe, în chip real, să își piardă din intensitate.

Formația de specialist în istoria comunismului românesc a lui Vladimir Tismăneanu se dovedește benefică. Și aceasta fiindcă multe dintre evenimentele asupra cărora reflectează cei doi interlocutori își găsesc explicația, mai mult sau mai puțin evidentă, în trecutul comunist al României, un trecut care fie nu a vrut, fie nu a fost lăsat să ne părăsească. Formația de politolog, familiarizat cu conceptele de specialitate, dar și al modului în care s-a petrecut tranziția în celelalte țări foste comuniste din Estul european a aceluiași Vladimir Tismăneanu, e iarăși utilă deoarece ajută explicării specificului, din nefericire, negativ al țării noastre. Cultura politologică dobândită grație unor lecture asidue de Mircea Mihăieș se arată iarăși demnă de semnalat, iar consecințele ei pentru anvergura științifică a discuțiilor dintre cele mai reale. Astfel încât cartea e un amestec, în general bine dozat, de istorie, analiză politologică punctuală dar și comparativă și de exercițiu de memorie. O memorie ale cărei funcții nu sunt nici suprasolicitate, nici supraevaluate. Mircea Mihăieș formulează o temă de discuție, temă ce dobândește, în chip natural, subțime, iar respectiva temă e epuizată în cursul unui dialog, de dimensiuni variabile, consumat de-a lungul câtorva ore dintr-o anumită zi. Dialog cu numeroase divagații, *analepse*, cum se numesc ele în naratologie, menite să explice prezentul, prezent ce înseamnă un *hic et nunc* în care amestecul dintre dinamic și static e nu numai aiuritor ci și cu consecințe dintre cele mai serioase.

La sfârșitul anului 1995, când încep dialogurile reținute în carte, România avea o structură politică semiautoritară. Partidul președintelui Ion Iliescu, ca și Ion Iliescu însuși dădeau semne a se fi eternizat la putere, opoziția era slabă, cu acțiuni neconvingătoare și cu impact redus în mase. Se guverna mai cu seamă

prin ordonanțe de urgență, se mima reforma pe care, de fapt, guvernul Văcăroiu nu o agrea sub nici o formă, se practica jocul de-a decomunizarea și privatizarea, se afirma vocal opțiunea pentru orientarea euro-atlantică a țării, fusese semnat, cu orgoliul frunțașului în întrecerea socialistă, un parteneriat strategic cu SUA, se vorbea despre dorința intrării în NATO și a aderării la UE, dar privirea spre Moscova era atât de insistentă, încât era imposibil să nu fie văzută cu ochiul liber. Așa încât victoria CDR și a lui Emil Constantinescu în alegerile din noiembrie 1996 a putut fi comparată cu un miracol. De unde, fără îndoială, și intensitatea dezamăgirilor ulterioare. În iunie 2010, când are loc ultima serie de convorbiri dintre Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș, există, cum bine observă Mircea Mihăieș, “similitudini –măcar de percepție, dacă nu de realitate, în ce privește România aceluiași moment și România de acum. Dar și deosebiri. Atunci speranța era intactă, astăzi România pare o țară înfrântă”. În seria de trei convorbiri din *2010 Orbirea voluntară*, Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș își fixează drept sarcină elucidarea motivelor acestei situații. Din păcate, o fac în chip partizan, într-o încercare deloc convingătoare de justificare a propriilor poziții de susținători încăpățânați ai președintelui Traian Băsescu. Pentru toate relele din țară sunt vinovați fosta guvernare, Călin Popescu Tăriceanu, liberalii și pesediștii, încercarea de suspendare a lui Traian Băsescu, mogulii și, desigur, *orbirea voluntară*. Nici un cuvânt însă despre faptul că azi se guvernează aproape exclusiv prin ordonanțe de urgență, că nici o lege importantă nu mai trece prin procedură parlamentară, nici un cuvânt despre extravaganțele și tendințele autoritariste ale președintelui, despre declarațiile sale deloc conforme cu demnitatea funcției, despre extravaganțele fiicelor sale (mirarea față de intruziunea în viața privată a lui Traian Băsescu a celor doi amici e aici de-a dreptul iezuită), nici un cuvânt despre clientelis-

mul politic portocaliu, nici un cuvânt despre debila calificare profesională a unor miniștri, nici o silabă despre atentatul la adresa independenței unora dintre cele trei puteri ale statului, nici o referire la Constituția care a devenit obiect de târguială, nici o vorbă despre ruptura dintre guvernați și guvernanți, nici un cuvânt despre precaritatea dacă nu cumva chiar inexistența politicii externe a României. Doar un lamento despre prețul pe care trebuie să îl plătească așa-zisii *intelectuali ai lui Bănescu* pentru pretinsa lor clarvizivitate. Care intelectuali au început, cel puțin unii dintre ei, să se *dezvrăjească*. Doar un lamento care, adesea atinge forma penibilului, asupra *tragismului* condiției lor personale, adică a condiției de cruciați a lui Vladimir Tismăneanu și a lui Mircea Mihăieș, condiție derivată din statutul de comentatori la *Evenimentul zilei*. Și ca meniul să fie complet și altruismul garantat, un lamento despre *tragismul* condiției jurnaliștilor de la aceeași gazetă, un tragism altminteri cu vârf și îndesat răscumpărat de onorariilor grase plătite petru statutul de colaborator al Televizi-

unii Române parcă mai înfeudată decât oricând după 1989 unei singure porunci. Impopularitatea incontestabilă de care are parte azi Traian Bănescu e explicată, dacă nu cumva chiar socotită de cei doi analiști drept o expresie a urii. Să înțelegem că în opinia lor trăsătura definitorie a românilor e ura gratuită, iar cea a lui Traian Bănescu și a puținilor lui susținători devoțiunea și sacrificiul? Mi se pare că cecitatea lui Vladimir Tismăneanu și a lui Mircea Mihăieș, doi oameni incontestabil inteligenți, e un trucaj ieftin și interesat.

Orbirea voluntară mi se pare partea cea mai vulnerabilă a cărții tocmai fiindcă e marcată de un intens subiectivism și vizibilă, grosieră înregimentare. De unde prudența cu care se cuvine ea parcursă și înțeleasă. Așa încât zicerea profesorului Tudor Vianu “aștept să obosească nedreptatea”, reprodușă pe supra-coperta a patra a volumului, e în continuare de mare actualitate, cu un sens al așteptării e, în cazul meu, e sensibil diferit de cel dorit de Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș.

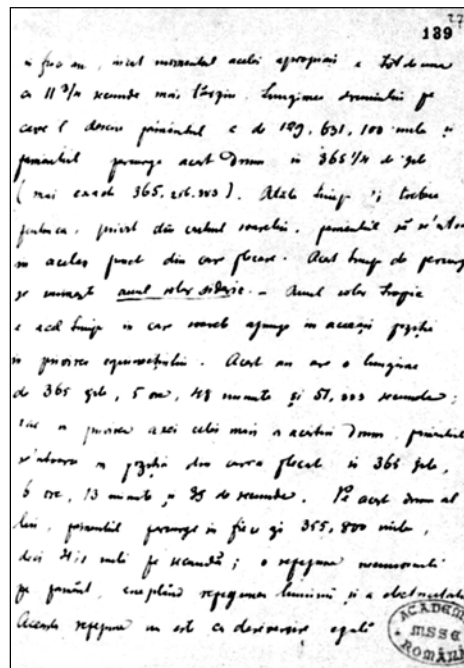
Criterion

Doina Hanganu-Bumbăcescu

Aspecte privind lexicul poetic eminescian

Străduindu-se să găsească un cât mai amplu registru de nuanțe și să dea o cât mai puternică stralucire unei limbi prin care să exprime bogăția gândurilor și sentimentelor sale, Eminescu a folosit, valorificând tot ce era mai prețios în vocabular, vechi sau nou. Adăugând celui existent o extraordinară varietate de sensuri proaspete la care nu se gândise nici un poet până atunci, a dăruit poeziei românești podoaba ei cea mai de preț, o nouă limbă artistică. Arta cuvântului său și-a extras seva din limba Maicii Teofana încrustată în „diata” poruncită „călugărașului Gavriil”, aflată încrustată pe piatra de mormânt de la Cozia, din cea a lui Dosoftei, mitropolitul cărturar din Moldova, a Mioriței și a colindelor, a limbii tuturor acestor moșteniri, îmbinată cu cea vorbită de el însuși și de prietenul său, Creangă, precum și cu toate noutățile lingvistice ale secolului său. Dacă ne gândim că această operă s-a făurit în mai puțin de două decenii, că Eminescu a dat creații lirice care pot sta alături de capodoperele din literatura lumii, vom putea aprecia măsura geniului său. Vorbind despre poeziile lui Eminescu, G. Ibrăileanu spune că „orice vers al lui Eminescu este o întrebuințare nouă a limbii și o orchestratie nouă a muzicii ei”.

Apariția lui Eminescu în literatura noastră reprezintă un moment revoluționar pentru limba artistică. El a prelucrat întregul material lingvistic existent, alegând de fiecare dată cuvintele care corespundeau cel mai bine intențiilor sale artistice. Într-unul din studiile sale („Contribuție la studiul fondului principal de cuvinte” – în Studii și cercetări lingvistice, nr. 1-2, 1954, p. 12-13), D. Macrea spune că față de



cele 5765 de cuvinte ale dicționarului lui Cihac, și față de cele 43.269 ale dicționarului lui Candrea, vocabularul tuturor poeziilor lui Eminescu nu cuprinde decât 3607 cuvinte, care au însă o circulație totală de 33.846. Din această statistică deducem că printr-o creație de adevărat demiurg, Eminescu a înmulțit valențele expresive ale cuvintelor – deci și numărul lor – folosindu-le într-o nouă modalitate, preluând și înnoind astfel pe cele vechi sau uzate.

Eminescu a moștenit de la înaintași o limbă literară lipsită de mlădiere, trebuind să lupte pentru dezvoltarea ei ca să poată exprima idei și sentimente variate și nuanțate, neexprimate până atunci de poeți.

În cele ce urmează vom căuta să dăm câteva exemple din care să se vadă cum a utilizat marele poet materialul lingvistic pe care îl avea la îndemână, până a izbutit să creeze înalta poezie din elegii, sonete, scrisori.

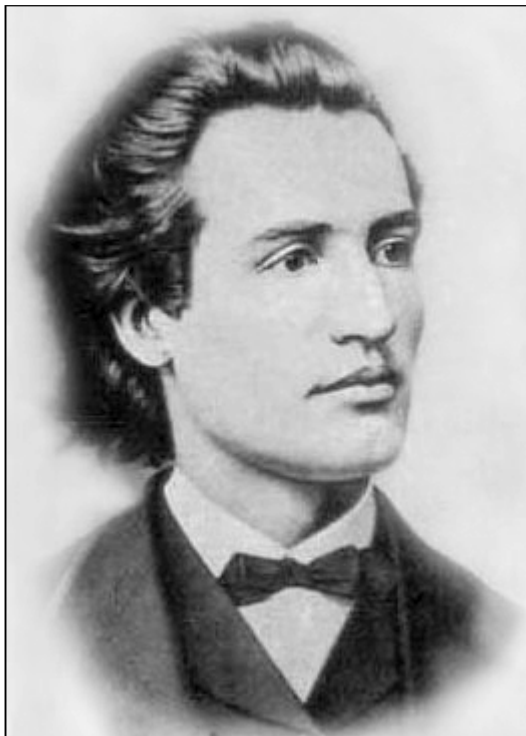
Asocierea neologismelor cu vocabularul limbii vii spre realizarea unui ton poetic indestructibil este una din noutățile tehnice eminesciene. Astfel, în versul: „Drept preot – toarce – un grier un gând fin și obscur” (Melancolie), cele două cuvinte, „fin și obscur”, pe atunci neologisme, alăturate celorlalți termeni obișnuiți, printre care și un fonetism moldovenesc, „grier”, sugerează singurătatea și părăsirea.

Îmbinarea cuvintelor noi cu cele din limba vorbită, ca în versul: „Colonii de lumi pierdute vin din sure văi de haos” (Scrisoarea I), materializează și apropiere de noi crearea galaxiilor și drumul lor în univers. Haosul devenind „sure văi” se concretizează în imaginația noastră.

În versurile antume, nu se întâlnește – credem – niciodată adverbul „foarte”, uzat prozaic și lipsit de semnificație poetică. Poetul îl înlocuiește în Lucreafărul, de exemplu, cu cronicărescul „prea”, „o prea frumoasă fată”, așa cum îl găsim la I. Neculce: „le-au ieșit nemții înainte și i-au bătut pre rău” (Letopisețul Țării Moldovei, cap. XII).

Ideea de superlativ o realizează folosind procedee noi ca în versurile „La aceste academii de științi a zânei Vineri / Tot mai des se perindează și din tineri în mai tineri” (Scrisoarea II) sau : „ Ca pe-un uriaș covor/ Vede țară lângă țară și popor lângă popor” ori : „Iara flamura cea verde se înalță an cu an,/ Neam cu neam urmându-i zborul și sultan după sultan” (Scrisoarea III) în care utilizează repetiția. Această modalitate va fi preluată mai târziu și de alți poeți, dacă ar fi să amintim numai de G. Coșbuc, ale cărui versuri din Vestitorii primăverii sună astfel : „N-ați plâns văzând cum trece în zbor/ Spre miază noapte nor cu nor?”.

Demitizând pe unii conducători de oști care au dorit să ne cucerească țara, Eminescu le vestejește aureola realizând nuanțe de ironie și



dispreț atunci când, pomenindu-le numele, o face în spiritul limbii populare. Vestitul împărat Darius devine „Darius al lui Istaspe” ca și când ar fi vorba de „Chiriac al lui Goian” sau de „Nic-a lui Ștefan a Petri” din Humulești, prin analogie, minimalizând figura îngâmfatului rege.

Cuvinte ale căror sensuri păreau definitiv statornicite, capătă valori noi. În versurile: „Și această ciumă-n lume și aceste creaturi” (Scrisoarea III), cuvântul subliniat înseamnă contrar sensului propriu, și anume „stârpituri”, ființe inferioare, iar cuvântul „juvaier” din versul aceleiași poezii: „N-o să aflu într-ai noștri vre

un falnic juvaier?” are înțelesul total opus celui obișnuit, adică nu „om de valoare”, ci „soi rău”. Un alt vers, tot din Scrisoarea III, cuprinde expresia „niște răi”: „Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni”. Cuvântul „răi” capătă înțelesul vorbirii vechi, cronicărești, în care era folosit pentru a desemna pe criminali.

În exemplele de mai sus s-a văzut cum Eminescu a modificat sensul unor cuvinte obișnuite transformându-le în invective. În versul care urmează însă, putem observa procesul invers: „Ca un chip ușor de înger e-arătarea adoratei” (Scrisoarea IV).

Vechiul înțeles al cuvântului „arătare”, care înseamnă stafie, știmă, a pierit, fiind înlocuit de unul proaspăt: apariție suavă.

Alteori, un cuvânt capătă diferite sensuri, acestea depinzând de vocea care le rostește. Când în Scrisoarea III, Baiazid spune: „Și purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?”, vorba „moșneag” mustește de ura și disprețul cuceritorului, devenind în gura lui o insultă. Dar în răspunsul cumpătat al lui Mircea: „De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce-l privești, / Nu e om de rând, el este domnul Țării

Românești”, cuvântul „moșneag” subliniază demnitatea rangului și înțelepciunea vârstei (ca și la Alecsandri care își numește eroul „bătrânul Dan”).

E adevărat că Eminescu a „silnicit” uneori limba, așa cum a afirmat G. Călinescu, dar a făcut aceasta forțând-o să genereze noi armonii poetice. În versurile :”Prin codru jalnic trece vânt/ Se pleacă ramuri la pământ”(poezie postumă), lipsa articolului celor două cuvinte de bază mărește sentimentul dezolării, al părăsirii. Procedul în sine e arhaizant, îl găsim și la poeți ca F.Villon: „Blanche comme neige”.

Formele vechi de limbă - cuvinte sau expresii - au căpătat valori metaforice noi, devenind noutăți artistice în vocabularul poetului. Cercetarea lor este departe de a fi epuizată, cu toate studiile - multe la număr - apărute până acum. Studiarea celui mai mare liric al nostru înseamnă de fapt studierea întregii limbi poetice românești, deoarece în versurile sale, începând cu vocabularul, totul e nou și neașteptat ca prosepetime și forță evocatoare. S-a putut vedea ce preț mare a pus Eminescu pe limba poporului, despre care spunea că are „farmecul noutății”, și cu câtă dragoste s-a aplecat asupra folclorului, a documentelor și a cronicilor, precum și cât de profundă s-a dovedit cunoașterea serioasă pe care o avea asupra literaturii înaintașilor și a contemporanilor. Limba literară creată de el reprezintă o culme și a rămas până astăzi model neprețuit pentru posteritate.



flori de leac
ulei pe pânză

Un singur poem

Dan Dănilă



Îngerul morții

nu are chip, el nu e un norvegian blond
cu ochii albaștri, nici un arab cu piele
de aramă, nici un asiatic căzut în vrie
din Shambala – chipul lui e noaptea de
sub gluga fără țeastă, aburul greu care
adie dinspre abator, adâncul unui smârc
care soarbe tot ce se mișcă – un vierme
neadormit care bea numai limfă caldă,
cuibărit în măduva din ceafa oricui are
doar o unică, strâmbă oglindă, alcool ce
nu mai părăsește sângele, opiul pupilei
de sticlă opărită, privirea șarpelui care
fixează un șoarece. El nu are o spadă
sau o suliță, el are toate spadele și toate
sulițele, toate văpăile ce au ars cândva
sub soare. El se amestecă în mulțime și
e fericit când simte greutatea pistolului
sau a cartușelor de dinamită, el valsează
din mers când știe că un resort interior
visează întâlnirea cu capsă focosului, el
se parfumează cu pulbere neagră și sulf.
Privește tabloul Meduzei și îi zâmbeste
dar mai mult îi place uciderea pruncilor,
la care visează mereu. E vecinul tău de
scară, colegul de servici, vânzătorul de
ziare colorate de la colț, cu crime și sex
pe prima pagină, om cu ochi de pește ce

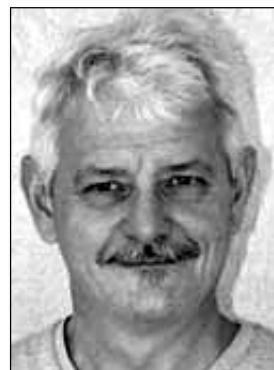
Dan Dănilă

nu va clipi și nu va transpira niciodată.
Își taie în carne ca să încerce agerimea
tăișului, bea otravă fără nici o grimasă.
Sub haină are un buton roșu pe care îl
mângâie îndelung înainte să îl apese.

25.07.2011

Poeme

Mihai Posada



/NOI/

eu dintr-un neam de câini sunt și de lupi
albi colți de crini îmi înstelează carnea
cu mână cu tot unul altuia ne mâncăm din mâini
creștem unul peste altul unul din altul înmugurim cum
albinele în stupi
în basmele noastre cu pești ne săturăm și cu pâini
dar nu știm:
reginele fagurilor noștri sunt lepra zăpada sau sarea ?

/CEL MAI VECHI LUCRU PE PĂMÂNT E DIAMANTUL/

negru crin subțire
cu lebăda pe umăr și lipsit
de amintiri personale își amintea
străvezimea „zăpada ființei” cristal
carbonizat: căci lebăda
nu-l mai iubea

/SPERANȚA MOARE DAR NU SE PREDĂ/

că nu e om să iasă
din limba maicii sale
și să rămână viu – spuneam când

să treacă firea în ființă când
să intre viața în literatură praful
se alege și pulberea
: *non omnis moriar*

/BOIERII MINȚII/

lucian blaga de partizanii rezistenței
prin cultură adjudecat când boierii
minții în patria lor de edituri
fără număr n-au găsit o minte
învățată în măsură să transpună
gândirea sistematică a lui Blaga
în germană în franceză sau italiană
sau în spaniolă în engleză ori rusă
ori în limba celui mai poliglot popor
ebraica – la douăzeci de ani
de cultură fără nicio rezistență
când poți publica orice
text (orice text?)

cu nemaivăzută fărădegrabă
orhideea după alt ritm înflorește
egală cu sine în clopotul inimii
la fel de rar sângele-i bate
ofilirea

/BANII SAU VIAȚA/

„numai prenume purtând
precum neantul sau femeile
aleatorii” humanioarele
„veniș” – sufletul comerțului

după ce a tradus treizecișitri de metri de bibliotecă
din trei limbi de mare circulație
mircea ivănescu – refuzat de comisia nobel
prix pe motiv că nu se află tradus în limbi de mare circulație

mircea eliade probabil găsit prea tradus
înainte de moarte și el în limbi de asemenea
de prea mare circulație
mândra lume nouă a cărții
democrație plătită cu cioran
dat cu înălbitor
epurat

/ HERPES /

călare stau la gurile dunării
pe-o grămăjoară de bălegar
ca ciuperca campioană (sic!)
cacofonizând agrar (la modul gregar)
pe-un *strat de cultură*
martor am un grădinar
campion al bureților stratului martor
pentru cultura mea aluvionară
dată pe breazdă direct la canal
european
înflorit pe gura cu ieșire la mare
corect revelat endocrin
ca un pont corect așezat
pe obraz veteran euxin

/HISTORIA AUGUSTA/

cât numai sarea de mult
la roșia montană care de aur
să poleiești via appia și să-ți rămână
de câteva fundături și trotuare istorice
(în imperiul roman am intrat
prin trădare și am ieșit
pe cauțiune)

hoardele de aur și cornul
de aur mai galben ca mămăliga de
mai târzior a rămas o vorbă

: aur căcălău măria ta ca la turci
(neatârănarea de înalta poartă a venit
după nenumărate trădări presărate
cu strălucitoare momente de glorie
prin zalele unui lanț de cauțiuni)

lăcomia și fala
în monumente statui sarcofage bijuterii
din butoaie ghiftuite cu pastile de aur
midas la buda și-ar fi mâncat mâinile
de invidie (am ieșit pe cauțiune
și din supușenia imperiului
austro-ungar cu trădările de rigoare)

aur zburător și nemigrator
stolul cu puii de aur și cloșca
s-au dus dus a fost și-au rămas
de poveste (prin trădare
am intrat în imperiul sovietic
numai cu capul și cauțiunea
o plătim până în ziua de azi)

nebunia în război cu demența
pe aurul nostru bat calpă monedă
pentru eternul comerț la paritate
ocult stabilită ca timpul
probabil (nu mai vorbesc de cauțiunile
plătite imperiului morganatic nazist)

o istorie de trădări & cauțiuni
te minunezi și te întrebi ca un copil
unde se duce s-a tot dus
atâta amar de bănet aur curat ca lumina

eram cei mai viteji dintre traci
am fost grâнарul europei
toți împărații râvneau la petrolul
românilor – suntem o pepinieră
universală
de curve

Poeme

Ioana Ileana Ștețco



Camerista

Viața mea e pensiunea unde sunt cameristă
deretic prin camere, lustruiesc, dau cu mopul
de câte ori plecați răvășite rămân plecările
pe jos, prin dulapuri, prin baie
fel de fel de mirosuri, tristeți, talismane
piepteni, cuie și chiar instrumente muzicale

Anul trecut a fost un an bun, am găsit fluiere
în fundul unei odăi am găsit fluiere
seamănă cu fluierul piciorului și cântă
de parcă supt plapuma pielii ascundem zăpadă

Sunt din os, inegale și desperecheate
ce mă fac cu mâinile mele
două și de aceeași mărime?

Mângâie sunetul, curbează pereții
chiar și ferestrele se făcură rotunde
pensiunea se învârte cu ele într-un picior
pe fluierul lui cântător
Doamne ce vacarm în odăile nelocuite
și cam la întâmplare
curg din tablouri culori la marginea ramei
cerul și marea de-a valma
adună în cărămizile curbe

sentimente de ocazie
paharele cad pe podea cu sunete tandre
câtă discreție din partea barmanilor
sub covoraș maschează
urma lor topită-n alcool

Ni se face o sete grozavă, limba cucului se usucă
în ceasul cu cuc strașnică setea când te întorci învelit
într-o placentă mai caldă decât aceea în care
odată pentru totdeauna
din înălțimea unui sunet orfan
veneai cu candoarea înscrisă în buletin

cobori cu setea din tine înaltă
precum iubita șefului de etaj
Sunt cameristă mă pricep la sunete înalte
și nu aș zice căci despre setea iubirii
n-am cunoștință

Am învățat la școala de cameriste despre sunete
și despre iubiri
cum și cu ce instrumente pot fi îmblânzite
primul pas : îndulcește privirea
lumina ochilor să fie la aceeași intensitate
când au prins înălțimea dorită
fă-te una cu ele
altfel devin mai sălbatice ca sălbăticiunea
și joacă jocuri periculoase cu mintea
și inima ta
te suie la etajul cel mai de sus
și de acolo te amăgesc să cobori brusc
mai jos cu o octavă
te târăsc după ele până devii ori amintire
ori substantiv comun fără amintiri
pe unde-ați mai fost și ce-ați mai uitat
prin odăile Lui
dereticate de mine

Cântă singure și mulțimile sunt în delir

melodii mai ușoare spre dimineață
când se culcă-n poem pe perina cea răvășită
din mintea ta
și nu tac în ruptul capului nu tac
până ultimul sunet insinuează trupului tău
scorburi muzicale
ascunzători de sunete hoațe
care astupă singure gura tunelului
la întoarcere moartea să nu le găsească

oricare cameristă când se respectă
spală picioarele Cuvântului mai întâi
mai apoi își spală obrazul
și iese în pensiune la agățat fără rușine

Pe tăietorul de lemne-mi pun capul
și voi ați fost pe acolo
chiar dacă numai la capăt ne este dat să înțelegem
vechile tehnici de recuperare
câte cuvinte sunt vii și câte ascund sunetul
din care ne tragem
Inima se face mică, mică de tot
străbate odaia neștiind încotro să se îndrepte
cheamă camerista să-i cânte un cântec de leagăn
deretică golul, alungă urâtul
altor sunete ce înnegriră pereții

Citesc pe buze de la distanță vorbe

spuse pe tonul de sub portativ
vorbe care n-ar înveli un sunet copil
E dată dracului baba
singură își trage preșul țesut cu modele alese
de sub picioarele strâmbe
praf mult și scame ridică până-n tavan
apoi imploră dimineața să o țină de mână

Sunt cameristă citesc pe buze și întunericul
iar de sub unghii confuziile
au fost scoase cu penseta afară

La volum potrivit cuvintele se înveșmântă de iarnă
prin colțuri cuvinte lichide anunță inundații
vine camerista în vârful picioarelor
închide robinetul dă cu mopul încet
să nu se trezească prașcâii din somnul de jos strigând:
Afară din pensiune cartea fără vecini

Apoi ne strângem la cafeluță-n oficiu
o bârfă selectă între noi, cameristele
cât de largă-i lumea și cerul cât de înalt
bârfim ca fetele la o carte prea mult amânată
o carte înaltă cât necositele ierburi
dîmprejurul pensiunii
plecară coșășii
și cine cu sunete întregi urechi-i confiscă
scoica ce lăsa lucrarea” cu dălțița în creier
anevoioasă ca și spălatul picioarelor”
„Poate mutați într-o vârstă fără vecini”
„vom lăsa cartofului puterea să se recuze”
„înainte să ni se ducă copilăria pe trenul forestier”
„căci prea e ieftină mâna de lucru în poezie”
oricare cameristă știe să ridice
mâna de lucru la înălțimea ochilor

Granița prieteniei strânge sunetele orfane
din care venim goi pe vecie
cuvinte cu dublu înțeles
și poveștile spuse o singură dată
granița prieteniei pe toate le luminează
când este lăsată deschisă
de multe ori trezindu-te singur
cu buzele uscate strigi împrejurului
Înaltule
scutură glodul ce-i atinse picioarele
de pute cangrena până-n școala primară
„și nu mai putem săruta talpa piciorului”

La granița aceea pândește Cuvântul
cu slova intactă
doar puțin obosit

V-am înscris în registru cu numele întreg
amprentă pe ziua care ne trece
Nichita Ion Gavril Ioan Gheorghe
la pensiunea unde sunt cameristă
de câte ori dau cu mopul
se șterge câte o literă
femeie sunt și las de la mine
câte o literă neîntrebată

Sunt cameristă lustruiesc
Cuvântul
până la os

Călătoria cu degetul pe zăpadă

De ne-ar fi dată
încă odată
secunda dintâi
ne-am naște bătrâni și am ajunge copii
capătul dăruirii ne cheamă
cu fața spălată
în zăpezile vii

Paharul cu lacrimi caută mereu
mâna care-l ridică
deasupra capului tău
ca în somn cuvinte lichide sorbim
din flacără se face flacără de lumină
se face cântec în limbă străină
Lasă-l să te cunoască
sărută-l cu sărutul umbrei
pe gură

De ne-ar fi dată
încă odată secunda aceea
ne-am naște Cuvânt
ori arc de lumină
căzut pe pământ
uitării
să-i dea sens

Raftul de cărți Transilvania

Se adună o samă de oameni pe raft. Dezvăluie o taină mai mare cum tainelor lor. Meșteresc, la munte, la șes, la raftul de cărți Transilvania El cântă și se lasă cântat, el plânge și se lasă plâns, el tace și se lasă tăcut. Un raft de bizuală.

Glisează între cer și pământ raftul, ființă vie cu cărțile vii, capătul din sus în aerul rarefiat al tristeților noastre, capătul din jos, greu de cărți și de lacrima lor. Un raft vertical.

Cărțile se îngheșuie una în alta și fac împreună o singură carte. Raftul se încovoie sub greutatea ei. Capătul de sus s-a prins în palma lui Dumnezeu bătucită de câte cotoare a strâns. Tăcerea se îngustează și prin defileu trec zglobii numele secerătorilor;

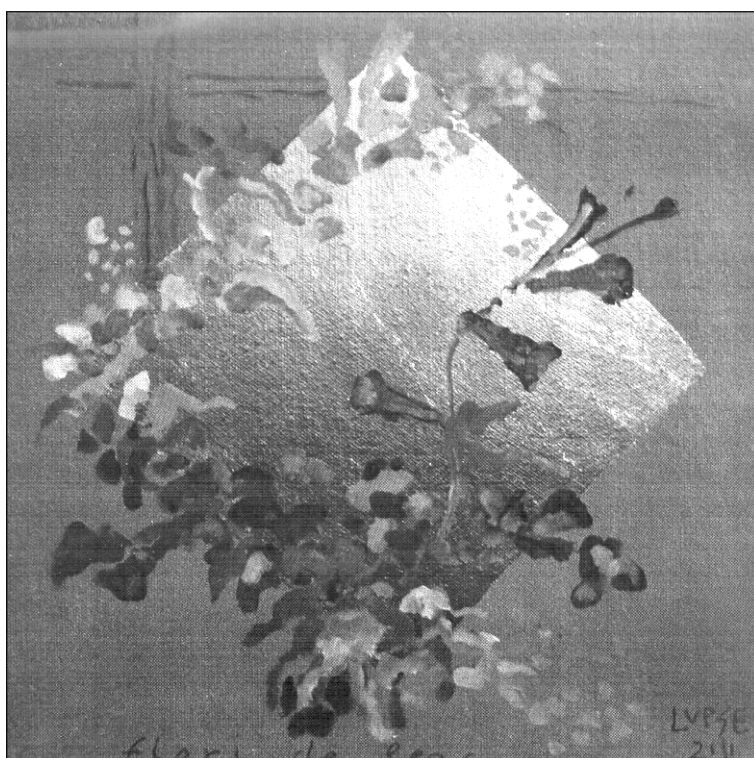
Ion, Gavril, Ioan, Gheorghe.

Vijelioase trec prin defileu numele de pe raft și mai așteaptă și alte isprăvi în oglinda ce ne-ar putea arăta chipul scrijelit pe raft în formă de carte.

Oricâte vaiete se aud „mâna de lucru este foarte ieftină în poezie” și Invierea se lasă scrisă de multe ori dar citită o dată pentru totdeauna.

Pe raftul de cărți Transilvania stau vertical cărți ce nu pot fi atinse de degradare biologică și nici de ploaia cu spume a chimiei umane.

Pe raftul de cărți Transilvania, inima lasă locul Cuvântului stropit la rădăcină de râul ce trece subteran din Ocoliș la Păltiniș din Viena la Paris via Suci de Sus.



flori de leac
ulei pe pânză

Poeme

Eugenia Țarălungă



30 decembrie dintr-un an

ne-am trezit creștini
ce mi-e catolic, ce mi-e ortodox
din punctul de vedere al filipinezei
ce mi-e Roma sau România
pentru dădaca thailandeză
care întregește mâna ocrotitoare
educă
tratează
micuțul Luca
peltica Ilinca
stelarii și ploile lor de stele
sau artificiile ordinare
pe toate drumurile înainte de 1989

suntem copiii lui Dumnezeu
adică am fost trimiși aici ca să suferim
și darul cel mai mare este
a da ființă orizontală
unui
terenorizantaldefotbal
pe care se încleștează
speranțe care nu sunt ale tale

cosmic garden

să jefuiești un muribund
ca și cum am fi în război
un colț de rai
are și mere
mă hrănisem cu cele anterioare
de prin războaie
cosmic garden
cartier vitreg pentru un ins de pripas

practicasem întoarcerile de 180 de grade
sădisem mereu la rădăcinile altora
merii de la dreapta
de la stânga
o dedicație scrijelită pentru copilul lui
și pentru al lui
și pentru al lor
lasă
noi vom avea copii în cer

Poeme

Carmen Tania Grigore



Expresii de dragoste

Sfâșii cerul de dor
de tăcere
de frică
luna e gata să lăcrimeze
în fereastră
invocând numele tău

te caut cu o certitudine
egală cu noaptea
primei noastre contopiri

nu o să mai plec niciodată
din această singurătate
în care m-ai celebrat

îmi vine să îmi arunc trupul
ca pe un bănuț
în sudoarea amintirilor.

Cerul din ochii tăi

Inima mea este o poartă
fără zăvor
se scutură de pe margini rugina

mă trece chiar acum un orb

întrebându-mă de nuanța
ochilor tăi

cum aş putea să-i explic
că am sacrificat o icoană
în schimbul unui cer transparent?

Conștiința percepției

Căutător de perle cum ești
te strecoți în carnea mea
prin ochiuri de sârmă

nodurile îmi țin respirația
aproape de buze

e dureros să ai
conștiința percepției - îți spun

te simt atât de tulburător
când atingi epava strigătului
memoria de mireasă
și plexul solar
încât mi-e teamă
că vei descoperi întâmplător
iadul din mine.

Descătușare

Degetele tale
sunt ca un mănunchi
de clepsidre
cu fiecare mângâiere
am senzația
unei decantări senzoriale
din care doar
duhul sărutului
m-ar putea tulbura

uneori atingerea ta
mă străbate
ca o fibrilație
alteori ca o siderală
urmă de melc

de fiecare dată însă
respirația ta
este sinonimă cu
descătușarea.

Doar foamea de o rodie

Toate aceste gânduri
mă cuprind ca o iederă încinsă
umărul aburește
un dor interzis
amurgul ascute săbii de ceață
și mână ecouri
prin pădurea de griji

precum o culoare
desprinsă din noapte
se împrăștie clipa
dependentă de somn

eu tac ascunsă
în iarba amară

doar foamea de-o rodie
m-ar putea convinge
să intru în trupul
scuturat de buze și ochi

adormită-n țărâna
părăsită de cruce
un suflu sistolic îmi întoarce
vârsta pe dos.

Dor peste dor

Împotmolit printre stele
gesticulezi neputința
îmi dai de înțeles
că îmi vei telefona în curând
îmi ceri să rămân
la celălalt capăt de lume
oricum drumul spre nicăieri
mă dezarmează

îmi pierd cu fiecare oftat
vârfuri de lance
și devin
tot mai vulnerabilă
la ideea de îmbrățișare

inima îmi sare din piept
și foilele ei sunt purtate de vânt
se lipesc de retină
dor peste dor.

Fructul de sare

Poftesc la un fruct de sare
răscopt până
devine miraj
ca orice mireasă
mi-e teamă să mușc
din culoarea ochilor tăi

se umflă o voce
în mine
mă strigă cu undiri de poet
inevitabil el mă seduce
când îți șoptesc că mi-e dor

atâră de lacrima clipei
cu trupul împrăștiat în suspine

ruga îmi zboară circular
prin etaje de foc
noaptea aceasta e albă
cum albă e sarea buzelor tale.

Gest hieratic

Livezile au rămas neînflorite
crengile au tremurat
când le-am atins
verdele platonice
aș fi putut să te caut
dar pașii s-au retras obosiți
de la pomul cel lăudat

în urma mea frunzele șopteau sibilinic
accelerându-mi respirația

mi-am strâns degetele
până când singurătatea
mi-a transpirat în palmă
licăreau curcubee în amprente
dar tu n-ai știut

mi-am trecut hieratic
mâna prin iarbă
fără să-mi pese că
m-aș fi putut răni
în amintirile ciuntite.

Pândesc lumina unui sărut

Umbre se adâncesc peste umbre
nimeni peste nimeni
până când
pleoapele se agață
de marginea unui zâmbet
pândind lumina unui sărut

eu
nu mi-am pierdut
starea de grație

mă furișez ca o semilună
și te strig prin ostroavele cerești

îmi trec palma
peste creștetul nopții
simt frigul aglomerat
între punctele de suspensie

dezleg inima din trup
și ea aleargă bezmetică
spre întâmpinarea ta.

Uneori realitatea mă sperie

În dimineața aceasta
m-am trezit mai frumoasă
albul din oase
lucește sideral

oglindea mă sperie
și evit contactul
cu realitatea

mă retrag în mine
cu mișcări de felină

respirația se precipită
precum o lebedă
care aleargă
pe suprafața apei
înainte de a-și lua zborul.



flori pentru octav
ulei pe pânză

Poeme

Sorin Lucaci



Sorin Lucaci s-a născut în 1970 la București din părinți ardeleni.
A urmat cursurile liceului de filologie-istorie "Zoia Kosmodemianskaia"
din București.
A absolvit Facultatea de Psihologie-Sociologie a Universitatii Hyperion în 1994.
A publicat în revistele literare *SLAST* (1989), *Contrapunct*, *Litere*, *Caiete Silvane*,
Viața Românească, *Acolada*, *Apostrof*, *Cafeneaua literară*, *Vatra Veche*,
Citadela. A debutat în volum în anul 2009, la Editura Vinea, cu „Revolta îngerilor”.

sunt gata să depun armele

cineva înăuntrul meu ridică statui de gheață fosforescentă
parcă se și aude sunetul drujbei modelând-o
și zarva licuricilor de zăpadă împânzind arterele
cineva depune eforturi serioase în acest sens, nu glumă
altcineva adulmecă pete de mușegai și dâre de ulei
lăsate de camioanele cu navetiști venite seara din orașelul M
cineva înăuntrul meu savurează moartea cu pofta unei femei
gravide
recondiționează biserici uitate de lume
un animal negru și păros mestecă de zor ca pe niște snickersuri
bucăți mărunte de tristețe bolborosind vorbe fără înțeles
în fața televizorului cu ecran extraplat
(cumpărat în rate de la supermarket)
unde au loc dezbateri serioase privind viitorul omenirii
încălzirea globală și moștenirea genetică a vikingilor
serile cu miros de ambră și mosc au devenit între timp
simple accesorii parfumate la brelocul cu chei
se deschid ușile micuțului infern din strada mântuleasa
departe de noi liliecii vampiri mimează holocaustul
ca un spectacol ieftin de pantomimă

anul ăsta vreau să slăbesc să citesc mai mult
să ajung la portoalegre
să renunț la vechile obiceiuri
mi-am propus o groază de lucruri
și bineînțeles că nici jumătate din ele nu voi duce la îndeplinire
spiritul combatant s-a ascuțit mai ceva ca lupta de clasă
între primatele cu deget opozabil și celelalte mamifere
și dacă genele false ale somnului sunt chiar genele mele
cu genele voi adormi îngerul așezat pe ochiul de sticlă
și dacă vinul ce se aude gâlgâind în gâttelejul paznicului de
anticariat
e chiar sângele tău cu mirosul sângelui voi
ademeni cârțița de grădină spre locuri mai pitorești
acum mi-e somn
sunt gata să capitulez în fața unor fosile din precambrian
să ridic batista albă cu mâna tremurând
sunt gata să depun armele, fraților

o să-mi cumpăr orașul acesta

m-am născut undeva într-un cătun în ucraina
aproape de cernăuți
noaptea vorbeam mult în somn
după ce toată ziua spărgeam baloane rozalii de săpun în
urechea bunicului
“atcroite cnigu ” țipa mama mereu
în timp ce eu citeam “suferințele tânărului Werther”
îi spuneam că n-am chef să-nvăț și că
îl aștept pe tata până-și termina borșul de pește
pe vremea aceea aveam mult pește prutul era aproape
și plecam împreună pe ogredina
faceam fotografii la minut cu aparatul tatei smena
învățam câte cinci cuvinte rusești pe an
aveam o copilărie fericită
atât de fericită încât ne ascundeam emoțiile prin hambare stranii
mai la vale aveam un lot mare de pământ
unde cultivam criza de hârtie
copiii satului ridicau lângă școală piramide gigantice
din borcanele puse pentru iarnă

într-un colț al casei înconjurat de toate speciile
de pisici
“canarul începea să creadă în binefacerile coliviei”
într-o zi am primit niște bani de la tata
eram bucuros
o să-mi cumpăr orașul acesta, îi spuneam
o să vă arăt eu că o să-mi cumpăr orașul
e ieftin
nu costă decât două ruble și cincizeci
e frumos orașul
văd totul ca-n palmă
mi-ar mai trebui o jachetă
s-a cam lăsat frigul

concert nr. 2 pentru pian si orchestră
(poem despre un om care suferă fără vină)

tatăl meu bolnav în acel anotimp straniu
citea ziarul cu gravitatea momentului
hibernând în liniștea sa ierarhică
iubea femeile pe tocuri înalte
și pentru acest fapt dorea să iasă cât mai grabnic la pensie
să privească de la mansardă femeile cu tocuri înalte
tata liniștit și tăcut toată ziua
în căruciorul său de paralytic
“nebărbierit cu buzunarele pline de stafide”
privea acvariul cu cele trei salamandre
îi plăcea să le spună “micile mele șopârle”
vorbit în timp ce viața te închide într-un cerc
ca un vajnic luptător de sumo
un cerc din care ar fi indicat să nu evadezi, îmi spunea tata
în seara asta nu mai are rost să îmbrac halatul meu de simțuri
voi rămâne lângă tata ascultând rachmaninov
(concertul nr.2 pentru pian și orchestră)
“nebărbierit cu buzunarele pline de stafide”

lumea mea nu e decât un păpușar
logodit cu deznădejdea

am intrat pe ușa cerului izbind-o de perete
trosc pleosc
cumva să-i cer socoteală lui Dumnezeu pentru toate fărădelegile
și pentru toate inadvertențele
pentru toate omisiunile și pentru toate crimele împotriva
umanității
și tot rahatul ăsta de viață
șezi lângă mine, mi-a spus
hai vino, șezi
cum vezi lumea de aici? să-mi spui dragul meu dacă ai nevoie de
alte dioptrii
înainte de toate spune-mi cum vezi lumea
și apoi discutăm și de nemulțumirile de frustrările tale
cum o vezi? neagră? nu
cenușie? prea puțin
albastră? deloc, i-am răspuns
apoi am înțeles cum stă treaba cu lumea văzută de sus
de ce soarele luminează mai puternic la poli
de ce furnica se află în inferioritate față de miriapodul scolo
pendra giganta
cea mai mare specie de miriapozi și de ce lemnul câinesc este
folosit
pentru amenajarea gardurilor vii
de ce în fiecare dimineață fluviul zambezi își varsă lacrimile în
cloaca oceanului
de ce denisa mănâncă dimineața numai cereale integrale cu
lapte
de ce marele rechin alb își poartă dragostea confrăților între
aripioarele dorsale
de ce ioana și-a dezbrăcat inima ca floarea roșie de pin în fața
logodnicului
din mogadishu
de ce gondolierul visează veneții în ochiul de oază al deșertului
de ce gândul inofensiv al mînzului adoarme în fiecare seară
pe coapsa sfântului duh
și toate se vedeau așa ca o întoarcere firească la origini
la sensul primordial al lucrurilor

ei, cum vezi lumea, mă-ntreba dumnezeu cu o oarecare
condescendență
norii de cânepă se hlizeau în jurul nostru de parcă eram două
marionete
într-un carusel celest
grimasele îngerilor ca niște răni deschise supurând durerea și
teama și moftul și aroganța
îmi mușcau din memoria de porțelan cheaguri risipite de sânge
ce ai putea pretinde de la dumnezeu
poate un gram de nemurire poate o bucățică mică de cer de
care să agăți lozinci antioficiale
ce ai putea pretinde de la dumnezeu
silabisind încet cuvântul pă-cat ca un os de pește subțire ascuns
în limba de nisip
ca veteranul la grumazul arcașului plutitor ce i-a spintecat roua
de pe brațul drept
și atunci, i-am strigat însetat de o picătură de nemurire
he he doamneee dumnezeuleee
lumea mea nu e decât un păpușar logodit cu deznădejdea

prin tot ceea ce s-ar putea numi la un moment dat viață

cum ridic ninsoarea la rang de virtute
într-o iarnă cu vulpi argintii ca niște gulere pufoase
la gâtul memoriei afective
și cum bezmetic ridic noaptea peste oraș
ca o uriașă umbră polară
aflată în pragul nebuniei
și starea de saturație care-ți inundă corpul când aștepti
dimineața
precum apa de ploaie în gâtlejul muribundului

înaintezi în virtutea inerției, prietene,
prin tot ceea ce s-ar putea numi la un moment dat viață
și chiar crezi asta cu convingere
apoi treci prin bezna luminată obscur de o rătăcită pânză de
păianjen
până dincolo de sensul acestei lumi fără de sens
nici înserarea nu se rușinează de epilogul lucrurilor

nici viața nu-și ia propria viață în serios
nici dragostea nu-și mai linge rănila ca după un război pierdut
nici moartea nu-și mai ademenește enoriașii
cu povești la gura sobei
și n-ar trebui să vorbești despre firescul sau nefirescul zilelor
dar o faci cu virtuozitatea unui menestrel
nici despre ceața care ne acoperă sufletele smulse din orbită
despre spațiu sau timp
despre privirea ta aparent inocentă în pragul ușii vechi din lemn
de stejar
despre umbra ta călătoare din care am reținut doar
iluzia de sănătate și bunăstare a lucrurilor
și ma întrebai: stai așa, dar cum vine asta?

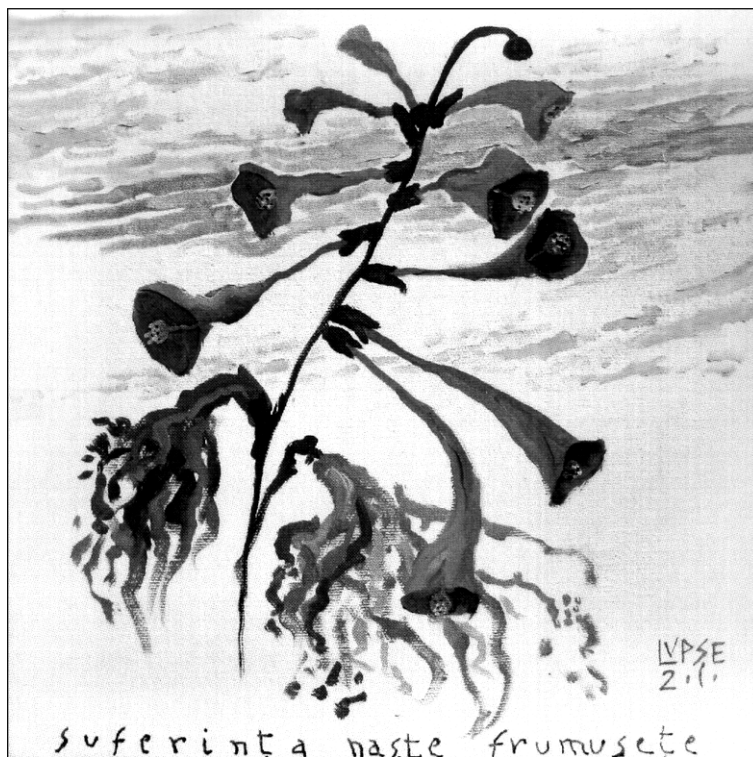
poate doar ceața timpurie a lucrurilor ne va salva
mă-mpleticesc și-ngenunchi par că mă rog
deși e doar senzația cu mâinile negre și lungi
ale așa zisului vis
acoperind ca o margine de lume un râu neștiut

în rest nu e decât corpul meu traversând
o imensă pată de cerneală

în vacanța de vară
petrecută undeva între dealurile rozalii din vată de zahăr am
descoperit
tot felul de femei în paginile cărților
citite și necitite
femeia răsfățată tolănită
pe urechea elefantului de pluș
gema de plăcere
femeia pisică
femeia vulpe
femeia furnică
femeia tigru
devastând păduri de nesomn și de greață
femeia portavion învăluind în fiecare dimineață orașelul

în panglici de gheață multicolore
totul e verosimil totul e posibil acum aici în această cameră
rustică
unde pe vremuri stăteam liniștiți ascultând
piciorușul de lemn al contrabasului prăfuit
bătând ritmic tac tac tac tac în podeaua casei cu șobolani
plămânii memoriei pudrați cu scandaluri mărunte mărunte

într-o dimineață ploioasă dumnezeu și-a vărsat sămânța
în căruța fermierului
și tubercunii joviali au răsărit prin coviltir ca o fărădelege
disprețul față de credința cultivatorului de pepeni
nu ajută la nimic pe aceste meleaguri
așa că nu te îngrijora
într-un târziu vei avea lumea la picioarele tale, îmi spuse amicul
din copilărie
cu femeile tale descoperite prin cărți
întinse pe covoare uriașe persane
în rest nu e decât corpul meu putred
traversând o imensă pată de cerneală



suferința naște frumusețe
ulei pe pânză

Proza

Anca-Domnica Ilea



Cavalerul și prințul

Undeva, în Asia, într-un îndoielnic Ev Mediu, un Prinț ajunge, la numai optsprezece ani, la cârma regatului său: războinic fără pereche, înzestrat pentru domnie, dar încă asemeni unei fiare tinere, tăinuind ca pe o slăbiciune o fire duioasă, și ca atare prea îndârjit să se facă temut prin orice mijloace.

Despre aplecarea lui pentru alți bărbați, lumea-ntreagă are de știre; dar (spre a-și scuti ocară vreunui favorit, pesemne cu două fețe, care să mai și dea apă la moară unor uneltiri de ale curtenilor) dânsul a găsit o cale de a-și împlini poftele fără a înceta să fie Stăpânul Atotputernic! Rânduiește, adică, turniruri unde toți tinerii (supuși de ai săi, ori veniți de aiurea) care (înfruntându-se) se arată vrednici de a se măsura cu dânsul, fără zăbavă trebuie s-o facă, învinsul urmând (pe lângă un haraci gras) să se pună în genunchi și, cu gura, să-i aducă învingătorului un omagiu cum nu s-a mai pomenit...

Ca să cutezi o asemenea prinsoare, musai să fii ori foarte (chiar prea) încrezător în iscusința-ți la luptă, ori nesăbuit: Prințul nostru pare-se că le întrunea pe amândouă, ca să nu mai vorbim de noroc; căci, până acum, tot dânsul s-a dovedit cel mai tare! Și nici pățiții, nici neamurile acestora nu pot barem stârni vreo răzmeriță: căci o atare batjocură, mai cuminte-i să n-o trâmbițezi pe toate gardurile; iar într-un regat războinic, a te da în lături de la un turnir ar fi lucru încă și mai de rușine...

La o nouă strigare, junele tiran vede înfățișându-se un Cavaler străin (cu vreo cinci ani mai vârstnic decât dânsul), a cărui armură nu poartă nici un soi de blazon, de parcă ar fi vrut să-și făurească unul doar dintr-a sa vitejie; și care (în loc s-o cotească spre arenă) își îndeamnă armăsarul taman spre cortul dinaintea căruia șade Prințul în jilț, înconjurat de alaiul său. Straja crăiască numaidecât dă să se pună zid în cale-i; dar curiozitatea stăpânului a fost ațâțată, și acesta îi face semn să se apropie. Or, cu îndrăzneală (deși fără sumeție), noul-sosit îi cere îngă-

duința de a-l chema din capul locului (fără alte încercări pregătitoare) la luptă dreaptă, cu rămășagul de a pune, odată pentru totdeauna, capăt înjosirii, nevrednice de marele Monarh ce-i sortit să devină altminteri, la care își supune floarea regatului!

Un murmur, aproape strigăt, de uluire face să tălăzuiască mulțimea îmbulzită: cum poate fi careva atât de smintit încât să alerge de bunăvoie spre pierzanie? Dar iată că despotul primește înfruntarea, statornicind, la rândul-i, astfel: dacă dânsul (ca de obicei) își va adeveri voinicia, nu se va mai mulțumi cu orânda, ci cutezătorul acela trebui-va să i se dea rob, jucăria plăcerilor sale până ce se va sătura; dar dacă, din întâmplare, va fi rămas, nu numai că-și va ține partea sa de tocmeală, dar se va și pune pentru un ceas, în chip de haraci, la cheremul celuiilalt!

De îndată ce potrivnicii se află față-n față, sfârșitul bătăliei se vedește mai mult decât îndoios: deopotrivă de neînfricați, de vânjoși și de destoinici fiind, și pe deasupra meșteri în a-și precumpăni, cu ascuțimea minții, măruntele cusururi, încercare după încercare, pas de-a putea alege între dâșii, oricât de hârșiți ar fi juzii!

Pradă unor simțăminte ce se bat cap în cap, pe care nu mai izbutește să le descâlcească, Prințul sfârșește prin a curma turnirul la egalitate. În picioare pe o movilă, cu glas răspicat și maiestos, proclamă (astfel ca toată suflarea să-l poată auzi) ridicarea vechiului ucaz; după care, întorcându-se spre Cavaler, îi spune că, de vreme ce nu-l bătuse, fi-va silit să-l lase slobod, dar că (deopotrivă învingători și învinși) amândoi trebui-vor să-și țină cuvântul, dându-se unul în voia celuiilalt...

Norodul se risipește care-ncotro, mulțumit îndestul de această încheiere, și cu sporită smerenie dinaintea unui cârmuitor care (în ciuda vârstei fragede) s-a priceput, cu înțelepciune și măreție, să-și răscumpere purtarea fără a-și pierde obrazul. Unde mai pui că zisul Cavaler (tare chipeș, aproape la fel de tânăr la port ca Prințul lor, afară de pletele-i încărunțite înainte de vreme și de mușchii săi ceva mai noduroși, la a cărui vitejie, dar și mărinimie, au fost obște martori) a cucerit toate inimile; iar Bătrânii din Sfat mai că prind nădejdea că lucrul ce neîntârziat se va petrece în cortul crăiesc va vesti zorii unor vremuri mai bune pentru țară!

Singuri, fără platoșă ori coroană, cu pielea catifelată de o baie caldă și întremătoare, cu pletele împletite căzându-le pe umeri, înveșmântați doar într-o cămașă albă peste niște nădragi de urșinic, rămân doar doi tineri, în picioare față-n față, privindu-se: departe de silnicul și recele jind pe care jocul l-ar cere, ba chiar cu prea multă dulceață, după chiteala stăpânului locului...

Mânios pe stânjeneala încercată, acesta își așază mâinile dogoritoare pe umerii celuiilalt, le lasă s-alunece în jos pe coaste până pe șolduri, înșfăcându-le și atrăgându-l la sine cu o smucitură. Dar, tot atât de năprasnic, îi dă drumul și îi întoarce spatele, bodogănind că așa, ziua-n-amiaza mare, cu toată mojcimea ce-i pândește pe-afară, n-ar fi lucru vrednic de un crai; și că un potrivnic de o atare plămadă are și dânsul dreptul la mai multă cinstire: deocamdată, e poftit la ospățul ce urmează fiecărui turnir; dar la noapte vor împărți culcușul, iar datoria amânduro-ra fi-va ștearsă de pe răboj..

Bătrânii Sfetnici clatină din cap a încuviințare văzându-i cum șed unul lângă altul în jurul mesei celei mari: fie ca acel străin plin de virtuți (ce nici n-ar ajunge, așadar, să amenințe rânduiala lăuntrică a regatului) să poată ostoi cu asupra de măsură, și pentru o bună bucată de vreme, patima Prințului, dând cugetului acestuia răgazul să se plece numai asupra treburilor domniei!

Seara, în iatacul său, din nou singur cu Cavalerul, junele domn (ca să-și mai ție cumpătul) îi spune că înainte de culcare citește întotdeauna câteva file de prin scrierile pe care pune să i le aducă din toate melegurile cunoscute ale lumii: și cum nici vorbă nu-i să-și schimbe tabieturile, oaspele său n-ar binevoi oare să-i citească dintr-o carte, înainte de-a se lungi alături de dânsul...? Îl ascultă, tolănit pe perne, și răsunetul aceluia glas la căpătâi îi iuțește necuvenit bătăile inimii; dar a-l întrerupe prea curând ar însemna să se dea în vileag: rabdă așadar, cu dinții strânși, până se va curma canonul pe care singur și l-a poruncit!

Dar iată că, punând jos cartea și ridicându-se în picioare, celălalt, pe negândite, i se apleacă peste creștet: coama-i cărlionțată ce se prăvale ca o draperie, ascunzându-i pe amândoi, și niște buze parcă cioplite cu custura, dar totuși dulci, închizându-se peste gura lui cea uscată și amară, care (luată pe nepusă masă) tresare și se lasă încălzită, sieși redată și vârstei sale aieva.

Pe când același glas (pentru întâia oară șovăitor, făcând să fremete limba înfășurată ca o iederă în jurul limbii sale) îl roagă fierbinte să creadă că nu-i defel rușinos să ai simțăminte; că silnicia e numai răzbunarea celor slabi, iar puterea adevărată se nutrește din duiosia dăruiată și primită, între oamenii aleși: cărțile l-ar fi putut învăța acest lucru, de nu și-ar fi pus în zadar lacăt inimii! Uite, dânsul, un Cavaler rătăcitor, de pripas, e gata să i-o dovedească, de s-ar îndura a-i primi chezășia de prieteșug..

Zace Prințul, nemișcat: un întuneric rece îi izbește fruntea înfierbântată, pe care pletele celuiilalt n-o mai ocrotesc; a suflat în lumânările

înmiresmate și i s-a întins aproape, culcându-l pe brațu-i drept și cu mâna stângă deznodându-i cămașa: gura lui pe umăr, pe piept, coborându-i lin spre pantece; apoi brațele lui amândouă cuprinzându-l, lipindu-l de sine încă orbit de ceea ce n-a mai adus nici pe departe cu zvâcnirile scurte, haëne, aproape dureroase, cu care era deprins.

Și (lucru neînchipuit) se simte atât de bine, pentru întâia oară în viața lui, că doar atâta mai dorește: să se dedea somnului pufos, după ce mai apucă să vadă mâna fârtatului său trăgând pe furis plapuma peste ei amândoi... Se crapă de ziuă când se deșteaptă: cu capul pe umărul Cavalerului încă adormit (de nu cumva doar se preface, ca să-i lase răgazul să cugete...). Cată lung la străinul acela (care, din senin, face pentru dânsul cât toată împărăția): cu ochi încărcăți de dragoste și ură, de uitare de sine și neîncredere; poate că-i un Vrăjitor care i-a făcut niscai farmece pentru a-i răpi puterile și diadema; și chiar de n-ar fi decât un om ca toți oamenii, cum să-i îngăduie a-l amăgi ca pe un țânc? Pe deasupra, i-a mai și făcut pe amândoi să-și calce legământul, împiedicându-l, cu tertipurile-i de îmblânzitor de șerpi, să înfăptuiască lucrul pentru care (și numai pentru asta) îl primise în pat!

Atunci îi aude iarăși (fără să i se fi sumes pleoapele) glasul, spunându-i că pumnalul se află colo, la-ndemână, că n-are decât să i-l împlante în astă inimă care, orișicum, a lui este de azi înainte: o faptă mai îndurătoare decât să-l trimită îndărăt în pribegia-i ca pe o găoace golită... Iar Prințul, împurpurându-se, își abate privirile de la tăișul care, pentru o clipită, i-a licărit în întunericul subțiat: ce gând nevrednic de un Rege, pe care celălalt i l-a scutit înainte să i se înfiripe bine sub țeastă, ocrotindu-l de sine însuși, ca un prieten credincios chiar la vederea unei atari nerecunoștințe!

E rândul lui de-acuma să se plece peste buzele celui alt, sorbindu-le ca pe o licoare a uitării, murmurându-i că niciodată n-o să-i mai dea voie să-l părăsească; cât despre lucrul ce se cuvine prăznuit între dânsii, cunoaște un loc mai bun decât aici, singurul vrednic de o așa înaltă cinste: acolo vor merge amândoi, chiar azi, fără știrea nimănui... Iar prietenul, înduioșat de stângacele, ciudat de sfioasele-i dezmierdări, îi amintește, zâmbind, că din clipă-n clipă palatul va să se deștepte...

De dimineață și până la amiază, junele Prinț își vede de îndatoriri cu îndătinata-i dârzenie; dar după masa de prânz (pe când Curtea întregă moțâie dusă), îi face Cavalerului semn să-l urmeze. Trăgând fiecare peste cap gluga unei mantăi negre, se strecoară până la grajdurile crăiești, se aruncă amândoi în șa și o pornesc în galop aprig către pădurea ce se întinde sus pe deal, străjuind orașul.

Acolo, într-o poiană, lăsându-și bidiviii să pască în tihnă, se afundă într-o galerie îngustă, pe care Prințul a scos-o la lumină dând la o parte un morman de măracini și un pietroi mare, călăuzindu-i până la o hrubă împodobită cu covoare bogate, ea însăși deschisă spre o limbă de nisip auriu, împresurată de ierburi și de tufe, la malul unui râu cu apă lină. Aici vine dânsul, de copil, să afle pe ascuns un strop de pace și de singurătate: aici vrea să cunoască și dragostea în brațele celui care i-a fost hărăzit!

Cu mișcări încete, își leapădă de pe dâșii straiete; pentru întâia oară, se sorb îndelung din ochi, prețaluindu-se ca voinicii și minunându-se ca ibovnicii; se azvârlu fără preget în șuvoiul limpede, înoată, se împroașcă, se zbenguie ca doi prunci. Șiroitori, se aburcă îndărăt pe țarm; într-un avânt pătimaș, Cavalerul își înfășoară pe braț pletele lungi, negre și linse, îngreuiate de apă, ale junelui său oblăduitor: atârnat de suflarea-i, îl culcă pe mantaua desfășurată, piept la piept, îl învață o durere scurtă și o plăcere lungă, apoi la rândul-i îl primește în sine, iar râul păstrează taina suspinelor îngemănate.

Odată ce și-au ținut juruita, slobozi sunt s-o ia de la capăt, pe îndelete, cu mii de dezmierdări; după care fac cale-ntoarsă, căci soarele scăpătând îi dă Prințului de veste că se apropie ceasul să-și adune Miniștrii în sala Tronului. Aceia (fără prea mare mirare) află că l-a numit pe străin Scutierul și Străjerul lui cu firman și (ca unuia devenit în luptă, dar și în așternut, egalul unui cap încoronat) i-a dat privilegiul de a i se închina nu prosternându-i-se la picioare, ci sărutându-l pe buze...

Adorm înlănțuiți în odaia crăiască. A doua zi dimineața, zi de Județ pentru pricinile de rând, junele Prinț (cărui dragostea îi dă aripi) se arată sclipitor, deopotrivă mai hotărât și mai drept decât până atunci, iscând în urmă-i un cor de binecuvântări și de laude neprefăcute. Dar în van cată pe chipul prietenului răsfângerea recunoștinței obștești: dimpotrivă, iată-l posomorât, trist, aproape disprețuitor...

De cum rămân singuri, se grăbește să-l dojenească, doar pentru a-l auzi întorcându-i dojana: de voiește să se poarte ca un crai falnic și milostiv, apoi s-o facă pentru că se simte chemat spre asemenea fapte, iar nu pentru ca să aibă cu ce se-mpăuna dinaintea ibovnicului! Și de nu suferă ca prietenul, spre binele lui, să-i trântescă în obraz niscai ade-văruri supărătoare, apoi să-l dea morții, ori să-l lase să se ducă la dracu-n praznic! Căci, și de se iubesc, nu se cuvine să uite cine sunt amândoi: dânsul dorește să-i stea alături pentru a-l ajuta să se înalțe cât mai sus, iar nu doar pentru a-i încălzi așternutul! Și de astă dată, preaiubitul e nevoit să se plece dinaintea înțelepciunii sale...

Astfel, cu iuțea știută, anii zboară, iar steaua junelui Rege suie fără istov. Turnirurile îi sunt de acuma vestite ca niște încercări de mare măiestrie, îndestulătoare pentru a tăia cheful celor care ar umbla să năvălească peste țară, încât nu mai are a se război cu nimeni în veci; iar o atât de dreaptă ocârmuire e un asemenea izvor de bunăstare, încât nu mai are de ce merge să ia ceva de pe la vecini.

A trecut de treizeci de ani; iar prietenul cu tâmple argintii, dar cu chipul încă tânăr, e tot nelipsit de lângă dânsul: deși, din ce în ce mai des, Regele îngrijat îl prinde cu privirea încetoșată, pierdută în depărtări; iar în ultima vreme îi pare îpuținat și stins.

Într-o zi, nestrămutatul fârtat primește o nouă misie de taină, cum nu o dată i s-a mai încredințat. Pe când se înapoiază de unul singur, călare, de-a lungul potecii ce-l purtase spre cetate, parcă acum o veșnicie, zărește, la vreo poștă dinaintea sa, un alt călăreț oprit de-a curmezișul, tăindu-i drumul; fără să pară însă amenințător, ba chiar statura lui are ceva binecunoscut...

Ajuns în dreptul lui, îl vede săltându-și viziera coifului: nu-i o nălucire, ci însuși Prințul lui cel multiubit, înveșmântat într-o armură fără nici o stemă, precum a sa! Și îl aude spunându-i că și-a lăsat tronul feciorului fratelui său mezin, aidoma de-acum celui care dânsul fusese când se întâlniseră: călăuzit de un tată și de niște Sfetnici chibzuiți, sprijinit de o junime vânjoasă și școlită, acela negreșit avea să domnească mai bine decât fusese dânsul în stare!

Căci mai departe de atâta nu știe răzbi; și alta nu-i mai rămâne de făcut de azi înainte decât să-l răsplătească pe omul care l-a îndrăgit și pe care între toți îl îndrăgește, în singurul chip vrednic de iubirea lor: plecând, adică, în lumea largă cu dânsul, încotro îi vor purta pașii, împărtășindu-i și primejdiile și noroacele, nemaitrăind decât pentru dânsul și nemaipunând niciodată nimic mai presus de dânsul!

Ridicându-se în scări, Cavalerul cel cu Plete Albe înlănțuie mijlocul Cavalerului cel cu Plete Negre, punându-i pe buze ultimul sărut de supus și dintâiul sărut de ibovnic slobod; apoi dau laolaltă pinteni bidingiilor, și șleaurile lumii le pierd urma...

Februarie 2011

**În traducerea autoarei după
originalul în franceză (2003)**

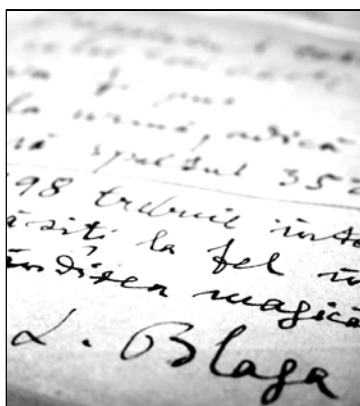
Recuperări

Nicolae Mareș

Lucian Blaga, diplomat la Varșovia

sau

Despre primul articol-dezmințire
publicat în limba polonă



Se știe că timp de zece luni, Poetul din Lancrăm a fost atașat de presă la Legația României din Varșovia. Era deja un nume consacrat în țară cu volume proprii reprezentative pentru lirica românească de după primul război mondial, dramaturg și publicist. Și la îndemnul soției sale, însă personal nemulțumit de modul în care și-ar fi putut organiza viața, onorariile primite pentru contribuțiile înserate în presa vremii sau în volum fiind extrem de modeste, hotărăște să devină diplomat. Personal, Ventura Goga, o persoană influentă a acelor vremuri, îl ajută să ajungă la Ioan Mitileneu, ministrul afacerilor străine, pentru a se angaja în diplomație. Ministerul avea nevoie stringentă de a plasa la Varșovia un bun diplomat pe probleme de presă, însărcinatul cu afaceri a.i. consilierul Vasile Grigorcea tocmai semnalase în țară că presa poloneză publică materiale neprietenoase la adresa României, imaginea țării fiind destul de șifonată de unele articole chiar de scandal.

Cuplul Blaga, care avea chiar în familie un diplomat de seamă al acelor vremuri, dar și în toată perioada interbelică, pe ministrul plenipotențiar, Caius Brediceanu, membru în delegația română la Tratatul de pace de la Paris, a acceptat să meargă în nord, „pe drumul cronicarilor”, ajungând pe Vistula la 4 noiembrie 1926.

Chiar la începutul anului 1927 însă, Lucian Blaga și șeful misiunii, ministrul plenipotențiar, Alexandru T. Iacovaky, sunt puși în fața unui fapt insoțit de gestionat.

O infamie sau atacul insolent la adresa Țării unei Regine frumoase

Din frumoasa „idila” trăită în timpul manifestărilor consacrate lui Chopin, în noiembrie 1926, prima acțiune de anvergură la care Blaga a avut fericitul prilej de a participa, nu va mai rămâne mare lucru. Aveau să se amplifice atacurile la adresa țării pe care consilierul Vasile Grigorcea le anticipa cu câteva luni mai înainte. În chiar primele zile al anului 1927, un ziar obscur din cele dușmănoase îl aduce pe Lucian Blaga în realitatea crudă a presei intrigante, în slujba unor forțe obscure, nu numai pe el, dar și ministerele de externe din capitalele celor două țări: Varșovia și București.

Așadar, exact la începutul anului 1927 a apărut un material dorit a fi de scandal, pentru a-și asigura astfel tirajul, în goană după cititori, noul ziar având o orientare vădit sionistă: *Dziennik Warszawski*. Prin insolența atacului, „articolul” întrecea tot ceea ce apăruse potrivit României până atunci în presa poloneză, îndreptat fiind - prin titlul sub care apărea -, împotriva monarhiei românești. Șeful misiunii și atașatul de presă au fost primii chemați să gestioneze, și au făcut-o cu mare calm față de furibundul atac venit din partea unui publicist de origine evreiască: H.W.

Titlul dat de autorul anonim era: „*Țara urâtă a unei Regine frumoase*”. Când a primit raportul de la Varșovia cu privire la incidentul creat, semnat de șeful misiunii, Alexandru T. Iacovaky, șeful externelor, Ioan Mitileneu - cel care îl trimisese în post la Varșovia pe Lucian Blaga -, l-a considerat drept o *infamie*.

La fel era văzut și de majoritatea polonezilor, care aveau un cult pentru Regina Maria, și aveau de ce, după gesturi de prietenie și sprijin pe care le dovedise încă din aprilie 1919, dar mai ales în timpul vizitei mareșalului Jozef Pilsudski la Sinaia, în septembrie 1922 și mai ales a celei efectuate de cuplul regal în Polonia, în iunie 1923, când regina va lăsa pagini memorabile despre întâlnirea ei cu Polonia.

Din perspectiva timpului trecut și cu anumită experiență în materie, putem reține conlucrarea strânsă, corectă dintre ministrul plenipotențiar, Alexandru Iacovaky, care cu experiența diplomatică de decenii va conlucra în modul cel mai constructiv cu noul diplomat, Lucian Blaga, scriitor cu o experiență recunoscută prin articolele publicate în presa românească dar și în *Prager Press*.

Propunerea făcută de Legație a fost de a sugera Ministerului Afacerilor Externe polonez (instituție șocată la rându-i de cele întâm-

Lucian Blaga, diplomat la Varșovia

plate!), să susțină publicarea în *Warszawianka* (ziar de orientare progresistă, de dreapta – N.M.), al cărui director era un cunoscut profesor și parlamentar, Zdzislaw Stronski, figură ilustră a politicii poloneze până în 1955, articolului: *Depășirea măsurii. Atac împotriva României*. Blaga, personal, s-a implicat la redactarea grupajului care se va publica, asigurând ziarului din partea sa un răspuns demn. Sub el figura ca autor tot anonim, dar : Un Român.

Semnătura aducea cu sine forța națiunii aliate pe care o reprezenta și nu două inițiale scornite de o minte bolnavă, sub care se ascundea numai ură și dorință de scandal.

Astfel, Lucian Blaga a semnat o pagină de argumente logice, demnă de un condei încărcat de virtuți. Românul s-a dovedit a fi detașat față de infamia scornită clar pentru a defăima emblema României. A venit cu fapte din realitățile românești aduse la zi. Semnatarul răspunsului s-a ridicat sobru și hotărât în apărarea celei mai distinse și iubite românce, atât de venerată în timpul războiului ca: *Mamă a răniților*. Epitetul trecuse de mult și peste fruntariile țării, încât nu mai era necesar să-i amintească în vreun fel numele Reginei. Și n-a făcut-o.

Răspunsul demn al unui român

Remarcabile sunt rândurile redactate demn pentru a înăbuși scandalul provocat de lașul care semnase cu cele două inițiale, retribuit, cu siguranță, de oficine sau forțe care nu doreau relații apropiate româno-polone.

Pseudonimul folosit de Blaga pentru prima și ultima oară în publicistica sa era, în același timp, extrem de transparent, îndeosebi pentru mediile ziaristice, diplomatice și scriitoricești de la fața locului. Pentru istoria presei românești, în care acest demers trebuie consemnat, dar și pentru a-l prezenta pe autorul *Pașilor profetului*, în postura de om drept și nu de justițiar, iată textul respectiv:

Fanteziile urâte ale unui om lipsit de frumusețe.

În numărul 2 al noului ziar evreiesc “Dziennik Warszawski” a apărut un articol lipsit de cele mai elementare scrupule gazetărești despre România. Fantazia pervertită de lecturi inchizitoriale a autorului, ascuns în dosul inițialelor, localizează în România tot ce a adunat de prin

romane senzaționale cu subiecte din evul mediu: sclavie, boieri crânceni, inchiziție, bătăi, și tot ce unei imaginații cu înclinări mazohiste îi place să-și închipue. Lipsa de tact și de cavalerism cu care amestecă în toate cele imaginate și pe Suveranii unei țări, amice cu Polonia, trebuie să o trecem cu vederea, fiind-că depășește uzanțele unei prese civilizate. Autorul aceluși articol face parte desigur dintre cei ce știu despre România numai atât că are femei frumoase și temnițe urâte, întâiul lucru e foarte adevărat, și al doilea e deasemenea adevărat întru cât nici alte țări nu au temnițe mai frumoase decât România. Nu știu de ce autorul articolului cere tocmai României să-și țină arestații în temnițe-saloane. Din simpatie pentru comuniști ?

Cât e de bine informat autorul articolului în chestiune se poate controla asupra câtorva din afirmațiunile sale. El spune că prin noua reformă agrară din România s'au înființat doar un milion și jumătate de noi gospodării. Ei nu, numărul gospodăriilor noi se ridică la 2 milioane, 650 de mii, cea-ce dovedește că România poate să servească și altora de exemplu pentru generozitatea cu care a înțeles să se îngrijească de cei săraci.

Autorul mai spune că clasa marilor proprietari se luptă cu toate mijloacele împotriva exproprierii. Aceste afirmațiuni trebuie să-i opunem iarăși o rectificare: să spunem că prețul unui pământ expropriat a fost fixat la patru mii lei hectarul. Din clipa când s'a făcut reforma, proprietarii au pierdut încă 40% din prețul ce trebuia să'l primească în urma căderii leului, și în plus încă vre-o 60% din valoarea titlurilor de rentă ce le-au primit în schimbul pământului, titluri cari au acum un curs scăzut de 38%.

Totuși nici un glas în țara românească nu s'a ridicat să ceară vre-o despăgubire pentru pierderea aceasta. Așa au înțeles boierii români să fie la înălțimea vremii.

Autorul trece la probleme minorităților din România și spune că evreii trebuiau în vechea Românie să poarte petec galben pe haină. Informația aceasta e scoasă din istoria evului mediu. În realitate România a fost una din puținele țări în care evreii n'au purtat nici odată petec galben. Mai departe autorul spune că în România s'a desființat pedeapsa cu moartea, pentru ca locul ei să'l ia

uciderea lentă în temniți. Cât de adevărată e ultima afirmațiune, se poate vedea după falsificarea realității în întregime: în România n'a existat nici odată pedeapsa cu moartea. Lucrul acesta dovedește mai bine decât ori și ce blândețea poporului român. În ce privește informațiunile asupra chinurilor inchizitoriale ale justiției românești, ele sunt toate luate din istoria inchiziției sau din talmud, și localizate jignitor în România.

Că există în România și anti-semiți e adevărat, fiindcă anti-semiți există în toate țările. Dumnezeu n'a făcut lumea dintr'un singur ton. Nu știm însă ce servicii pot să facă evreilor din România articole cum e cel atât de injurios la adresa acestei țări publicat de „Dziennik Warszawski”. Asemenea articole vor fi desigur reproduse în întregime de cutare ziar anti-semit din România, și nu știm dacă anti-semiții români vor privi lucrurile cu aceeași liniște și cu acelaș umor ca și noi.

Un Român din Varșovia.

Pentru a surprinde și reacția „culiselor diplomatice”, amintim de schimbul de adrese între Legația României de la Varșovia și Ministerul Afacerilor Străine din București. Acesta ne dovedește că Lucian Blaga a trecut demn și sigur un prag dintre cele mai neplăcute din cariera sa. Nu știm de ce despre acest episod neplăcut nu avem nici un semnal în schimburile de epistole pe care poetul le avea cu cei apropiați din țară? Nici Blaga personal nu va mai reveni asupra aceluși episod neplăcut.

Să fi considerat a fi un gest necavaleresc, atât de nedemn și de efemer ca să îi mai dea, în continuare, și cea mai mică atenție, sau – din mult prea bun simț – n-a dorit al mai face cunoscut și celor apropiați? L-a îngropat se vede în tăcere.

Un lucru foarte important pe planul intern al misiunii, despre care nu știm în ce măsură Legația României în Polonia și Lucian Blaga personal îl știau, va fi că Președinția Consiliului de Miniștri, Direcția Generală a Presei și Propagandei a început simultan cu cele petrecute, publicarea - într-un buletin al Presei interne și străine - știrilor transmise de atașatul de presă român de la Varșovia.

În timpul celor opt luni pe care Lucian Blaga le-a mai petrecut la Varșovia va duce o bătălie publicistică de mare forță și finețe în același timp pentru a dezminți tot felul de scorneli și calomnii cu argumente dintre cele mai diferite și năucitoare pentru adversari.

Recuperări

Tudor Petcu

Fenomenul Pitești - un posibil apel către Socrate?



Aflându-ne într-o strânsă legătură cu ideea înnăscută a iubirii și a cunoașterii, înțelegem că acea cunoaștere a iubirii de înțelepciune, se creează în mod automat un raport consistent între religia iubirii și acceptarea neprevăzutului. O astfel de premisă reprezintă un apel către clasicele imperative socratice potrivit cărora prin iubire omul învață să se cunoască pe sine însuși în încercarea sa de a-l cunoaște pe celălalt. Un asemenea demers presupune însă o reală capacitate de a distinge binele de rău ca și pedeapsa de răzbunare. Altfel spus, omul, ca urmare a iubirii de sine și față de celălalt în care se cufundă, va tinde către acceptarea faptului că pedeapsa, iar nu răzbunarea, este singura care ar putea să țină aprinsă flacăra dreptății și a moralității elementare. Explicația constă în ideea că „aplicarea unei pedepse nu admite să se răspundă la o nedreptate cu o altă nedreptate”.¹ Adică, nedreptatea nu poate fi eliminată decât printr-o evaluare critică și analitică care să corespundă standardelor iubirii față de cel care comite o greșală și nu față de cea greșală. Deci, luând în considerare dimensiunea socratică a iubirii, prin pedeapsă înțelegem raportarea noastră la celălalt ca fapt de a-l reintroduce în orizontul responsabilității individuale care să-l pregătească ulterior și pentru o responsabilitate colectivă.

Pe baza realităților mai sus menționate, în ce măsură am fi îndreptățiți să întreprindem un demers de tip socratic în ceea ce privește Fenomenul Pitești care să ne faciliteze posibilitatea unei argumentări în

1. Gregory Vlastos, *Socrate-ironist și filosof moral*, Humanitas, București, 2002, p. 155

favoarea semnificației acestei tragedii ca un nou apel către Socrate? În acest sens putem vorbi fără nici un fel de reținere de o religie a iubirii desăvârșită prin acceptarea suferinței provocată de către tortionarii de la Pitești sub aspectul imperativului socratic de percepere a suferinței în calitatea ei de învățare a cunoașterii de sine. În consecință vom lua înaintea de toate ca punct de plecare suferința lui Valeriu Gafencu, numit de către Nicolae Steinhardt „sfântul închisorilor”, ca descoperire a dimensiunii înălțătoare a binelui transpusă în formă socratică.

Motivul pentru care suntem tentați să-l includem pe Valeriu Gafencu în ecuația de față ca principal termen operațional constă în faptul că el a reușit întotdeauna „să se impună prin exemplu și cuvânt”.² Având în vedere contextul social și politic în care a avut loc Fenomenul Pitești, Valeriu Gafencu, în calitatea sa de membru al Frățiilor de Cruce³ se afla într-o situație întru totul contrastantă cu politica stalinistă a Partidului Comunist Român. Desigur, obiectivul principal al sistemului comunist, prin intermediul creării unor astfel de temnițe și închisori, era acela al eliminării ideii de Dumnezeu chiar din inima omului pentru a se crea în cele din urmă o societate exonerată de preceptele creștine, asemănătoare cu circumstanțele extinse la nivelul Europei de Est și Centrale pe care ar fi dorit să le stabilească Stalin. Tocmai de aceea cineva ca Valeriu Gafencu era considerat un veritabil dușman al PCR, iar ideea inițierii unei multitudini de torturi și metode de reeducare nu părea deplasată. Astfel, în diferite închisori din țară au luat naștere acțiuni criminale al căror scop final era exterminarea „dușmanilor poporului”. Iar atunci când atingem acest punct al discuției, închisoarea de la Pitești ne atrage cel mai mult atenția mai ales pentru că acolo a avut loc ceea ce Alexandr Soljenițan a numit în *Arhipelagul Gulag* „genocidul sufletelor”. Dată fiind o astfel de situație, cum era posibilă până la urmă acea rezistență spirituală care să implice acceptarea suferinței și chiar a morții în sensul celei mai adecvate desăvârșiri ontologice definită cel mai clar prin raportul de comuniune cu Dumnezeu? Din acest punct de vedere nu putem să facem abstracție de rațiunea sentimentului și sentimentul rațiunii în lupta perpetuă a deținuților de la Pitești cu un sistem de valori instituționalizate ce nu se identificau cu însăși esența naturii umane. De asemenea, nu sunt de trecut într-un plan secundar nici libertatea rațiunii și rațiunea libertății ca principale coordonate socratice ale luptei pentru supraviețuirea sufletească pe care anumiți deținuți de la

2. Ioan Ianolide, *Întoarcerea la Hristos*, ed. Christiana, București, 2006, p. 73

3. Frățiile de Cruce erau aripa de tineret a Mișcării Legionare, care viza formarea unei educații creștine și naționaliste a elevilor și a studenților

Pitești au trebuit să și-o asume. Toate acestea ne determină să ne raportăm în primul rând la exemplul lui Valeriu Gafencu, fără a face abstracție de ceilalți deținuți care într-o măsură mai mare sau mai mică au reușit să rămână fideli unui sistem axiologic transpus în forma tradiției creștine ca sentiment și comportament firesc.

În ceea ce-l privește pe Valeriu Gafencu, primul lucru pe care îl putem afirma este următorul: credința de nezdruncinat în ideea că Dumnezeu nu poate fi smuls din sufletele oamenilor i-a conferit acea capacitate extraordinară de depășire a obstacolelor impuse de acei torționari pentru care trebuiau aplicate cele mai inimaginabile metode de reeducare. De altfel, în acele momente istorice porunca "Să nu ucizi!" a fost transformată în mod sistematic și programat în aceea de a ucide, însă Valeriu Gafencu, fundamentat pe o adevărată convingere axiomatică creștină s-a raportat la astfel de tratamente ca la un fel de problemă care îi era lansată pentru a depăși un obstacol în încercarea de a atinge pragmata, adică cunoașterea a ceea ce se ascunde dincolo de aparențe.

Ca urmare a celor invocate mai sus, Valeriu Gafencu era considerat de către torționarii de la Pitești, în special de către Eugen Țurcanu, un retrograd mistic care împiedica realizarea planurilor pe care sistemul comunist le avea pentru societatea românească. De fapt, Gafencu îngrijora mai mult prin forța de convingere pe care o avea asupra celorlalți deținuți, iar din acest punct de vedere avem responsabilitatea morală de a-i reaminti pe Ioan Ianolide și Radu Gyr. Din moment ce "credința lui a fost sprijinită de inteligența sa scilicet și amândouă s-au topit în focul dragostei ce mistuia cele mai adânci fibre ale sufletului său"⁴, Valeriu Gafencu a reprezentat piatra de temelie pentru marea majoritate a colegilor lui de închisoare. Pe de altă parte, el a avut chiar puterea de a-i transforma pe anumiți deținuți torționari, sau altfel spus de a-i determina să revină la autenticitatea virtuții și valorilor creștine în sensul în care prin sacrificiul lui a dovedit că pentru nimic în lume nu merită să renunți la ceea ce ți-a fost sădit în momentul creației chiar dacă în joc ar fi și propria viață.

Despre Valeriu Gafencu nu avem cum să discutăm doar la un nivel de prezentare prin raportare la contextul istoric în care se afla, ci și în sensul unei reale mărturii despre suferință ca principală treaptă de ascensiune către nivelul superior al conștiinței unde se află sădit adevărul absolut pe care nu îl putem cunoaște în adevăratul sens al cuvân-

4. Cf. Ioan Ianolide, op cit, p. 74

Fenomenul Pitești - un posibil apel către Socrate?

tului pentru că fiecare conștiință reprezintă un moment unic care nu va mai exista vreodată în istoria creației. Iar Valeriu Gafencu reprezintă cea mai clară dovadă în privința conceptului de conștiință unică mai ales dacă ne gândim și la realitatea paradoxală conform căreia prin suferința lui a arătat că viața în închisoare poate fi mult mai curată, “poate mai curată decât afară”.⁵ Ca urmare a lipsei dorinței lui de a se impune, Valeriu Gafencu a reușit să transmită în primul rând un mesaj de dragoste și de rugăciune fără nicio tentă de teoretizare pentru că singurul aspect prevalent era demnitatea umană care se manifesta fără doar și poate numai cu acceptarea suferinței pentru puterea de a o depăși. Nu degeaba s-a considerat că el “era un om care trăia cuvântul lui Dumnezeu la un nivel foarte înalt, al marilor părinți și anahoreți”.⁶ Astfel, modalitatea în care noi am putea percepe semnificația suferinței lui Valeriu Gafencu în sensul socratic al termenului, se edifică pe următoarele trei coordonate: situarea sa dincolo de înțelegere, cunoașterea tacită ca mijloc suprem de comunicare și sacrificiul suprem care își găsește forța evocatoare în înțelegerea suferințelor celorlalți ca fapt de a le transforma în parte integrantă a propriei suferințe. Deci, Valeriu Gafencu evidențiază, în ceea ce privește înțelegerea Fenomenului Pitești, lupta pentru supraviețuirea sufletească ce are nevoie de o adevărată pace a minții aflată în plină comuniune cu pacea sufletească.

5. *Viața Părintelui Gheorghe Calciu după mărturiile sale și ale altora*, ediție îngrijită la Mănăstirea Diaconеști, ed. Christiana, București, 2007, p. 40

6. *Ibidem* p. 43

Meridiane

Codruț Constantinescu

Un jurnal moscovit



1. Introducere

Walter Benjamin s-a născut la 15 iulie 1892, în Berlinul celui de al doilea Reich german, într-o familie de evrei înstăriți și asimilați. Tatăl său, Emil Benjamin, fusese bancher la Paris înainte de a se stabili la Berlin unde s-a ocupat cu comerțul de antichități. Benjamin a urmat atât cursurile Universității din Freiburg cât și pe cele ale Universității Humboldt din Berlin, studiind filosofia. Nu a luat parte la confruntările Primului Război Mondial, continuându-și studiile la Universitatea din Berna unde i-a întâlnit pe Ernst Bloch și Dora Sophie Pollak, ce avea să-i devină soție, dăruindu-i și un fiu, Stefan Rafael (1918-1972). În 1919 Benjamin și-a susținut teza de doctorat cu subiectul *Conceptul criticismului* în romantismul german. Nefiind capabil să-și întrețină familia, Benjamin s-a întors la Berlin în casa părintească. În 1921 a publicat eseul *Critica violenței* (*Kritik des Gewalt*). În 1924 a petrecut câteva săptămâni în insula Capri unde a cunoscut-o pe Asja Lacis, întâlnire care avea să-i schimbe viața. În 1926 a început colaborarea cu publicațiile germane *Frankfurter Zeitung* și *Die Literarische Welt* care i-au permis să stea câteva luni și la Paris. La sfârșitul anului 1926 se plasează sejurul său de două luni la Moscova. După doi ani s-a separat de soție, divorțând în 1930. Ascensiunea extremei-drepte în Germania l-a făcut să aleagă exilul, la fel precum mulți alți intelectuali germani de origine evreiască (dar nu numai). Încă din 1933 a luat în calcul posibilitatea sinuciderii. Fără bani și fără speranțe, Benjamin a fost găzduit atât de Berthold Brecht, un stalinist devotat, cât și de fosta sa soție, la San Remo. Politica antisemită a Germaniei naziste avea să-l afecteze direct încă din 1938

când autoritățile germane i-au retras cetățenia, Benjamin devenind astfel apatrid, fiind internat pentru câteva luni de autoritățile franceze în lagărul de lângă Nevers, în centrul Burgundiei. După ce a fost eliberat s-a întors la Paris de unde a fugit la 14 iunie 1940, cu o zi înainte de intrarea trupelor germane în oraș, refugiindu-se în sudul Franței. Autoritățile naziste aveau întocmite liste cu disidenții de origine germană care rezidau în Franța și trebuiau arestați, numele lui Benjamin figurând pe una dintre ele. În august 1940 a obținut viză pentru Statele Unite, plănuiind să traverseze Atlanticul din Portugalia neutră. Însă pentru a ajunge în Portugalia trebuia să traverseze Spania. A trecut granița franco-spaniolă făcând parte dintr-un grup de refugiați însă Franco ar fi dispus anularea tuturor vizelor de tranzit pentru refugiații francezi, ordonând poliției spaniole să-i trimită înapoi. Versiunea oficială. Deznădăjduit și bănuind că oricum va ajunge în mâinile Gestapo, Benjamin s-a sinucis, administrându-și o supradoză de morfină în noaptea din 25 septembrie 1940, într-un hotel din orașelul catalan Portbou. Cele mai importante cărți scrise de Benjamin sunt: *Afinitățile electivale ale lui Goethe*-1922, *Originile dramei tragice germane* - 1928, *Lucrarea artei în era reproducției mecanice* - 1936, *Parisul celui de al doilea imperiu în Baudelaire*-1938 sau *Despre conceptul istoriei* -1939. Gândirea lui Benjamin a fost influențată de marxismul lui Berthold Brecht, de teoria criticii a lui Adorno dar și de misticismul evreiesc al lui Gerschom Scholem.

2. Jurnalul

Îndrăgostit de bolșevica Asja Lacis, Benjamin care simpatiza și el cu regimul sovietic și ideologia comunistă încă înainte de a ajunge în decembrie 1926 la Moscova, își încearcă norocul timp de două luni în capitala raiului sovietic dorind să se integreze în viața culturală moscovită. Cum credea el că ar putea-o face fără a vorbi o fărâmbă de rusă, este o altă întrebare însă jurnalul său moscovit¹ reprezintă o altă oglindă prin intermediul căreia se reflectă realitățile sovietice. Întreaga materie a jurnalului moscovit este ocupată de legătura ciudată pe care a avut-o Benjamin cu Asja Lacis, căreia i-a dat zilnic târcoale. Relația dintre cei doi era cu atât mai complicată cu cât Lacis era în mod oficial concubina (devenind în ultimii ani din viață soția) regizorului german Bernhard Reich care era bine implantat în mediul cultural oficial moscovit. Ba mai mult, pentru ca menajul *à trois* să fie și mai complicat, Benjamin a locuit

o perioadă din timpul petrecut la Moscova chiar în camera lui Reich. Din nefericire pentru aspirațiile erotice ale lui Benjamin, el a găsit-o pe Asja internată într-un sanatoriu din Moscova!

Jurnalul lui Benjamin reprezintă o frescă interesantă a capitalei sovietice către sfârșitul perioadei NEP pentru că, trebuie subliniat, Benjamin și-a petrecut sejurul sovietic doar la Moscova, în timpul singurului respiro pe care l-a permis un Stalin care încă lucra la confiscarea manetelor puterii absolute de la care trebuiau îndepărtate toate celelalte potențiale amenințări (cea mai serioasă fiind reprezentată de Troțki care în anul 1927 a fost exclus din Biroul Politic, din PCUS și, mai apoi, exilat în Kazahstan iar în 1929 expulzat din URSS): NEP care a fost inițiată chiar de Lenin în 1921 după ce a constatat blocajul total al economiei și agriculturii din Rusia “Putem să dăm puțin înapoi fără să distrugem dictatura proletariatului”² NEP proslăvește o reîntoarcere parțială la economia de piață: denaționalizarea și libertatea comerțului intern, deschiderea față de investitorii străini, denaționalizarea întreprinderilor industriale cu mai puțin de zece salariați (...) se pune capăt la țară rechiziționărilor forțate, înlocuite cu un impozit în natură, apoi în bani. (...) În orașe se constituie o nouă clasă de afaceriști, nepmen. Aceste măsuri permit producției industriale și agricole să renască rapid. Dar statul păstrează controlul mării industrii și al băncilor și, prin urmare, al economiei.” În 1929 Stalin pune în practică amenințările profesate de Lenin (“*Este o mare greșeală să se creadă că NEP a pus capăt terorii; ne vom întoarce la teroare și la teroarea economică*”) și reia asaltul temporar amânat asupra liberei inițiative, începând colectivizarea forțată.

Benjamin a propus colectivului care redacta *Marea Enciclopedie Sovietică* un text despre Goethe, un subiect pe care-l stăpâna foarte bine, după cum o atestă și volumul *Afinitățile electivale ale lui Goethe*, tipărit în 1922.

De altfel, în jurnal se plânge de ezitarea acestuia în a-i da un răspuns ferm, dacă-l publică sau nu. Pentru că aștepta răspunsul Comisariatului Poporului pentru Educație care, atunci când a venit, la 29 martie 1929, i-a demolat studiul, după cum o atestă scrisoarea publicată în anexele volumului. Într-o scrisoare descoperim și metodele timide prin care se încerca seducerea scriitorului: “Mâine o să am o convorbire cu Kameneva (sora lui Troțki) care se ocupă de relațiile cu străinătatea. Vor să îmi organizeze ținerea unei conferințe. Cred chiar că

se discută să mi se ia un interviu despre impresii moscovite.”⁴ Din materia jurnalului se poate deduce atât că greutatea simbolică a lui Benjamin nu era deosebită pentru autoritățile sovietice care nu s-au mobilizat în mod deosebit pentru a-l cuceri pe scriitorul german⁵ dar și faptul că *sistemul de fermecare* încă nu era bine pus la punct, călătoria lui Benjamin datând de la sfârșitul anului 1926. NEP oferise iluzia unei relative libertăți care s-a manifestat și în domeniul vieții publice. A fost dus să viziteze Kremlinul însă “vizita fusese prost organizată” și, înainte de a-l părăsi, intră în clubul Membrilor Armatei Roșii unde descoperă o “harta Europei în forme simplificat schematizate. Dacă învârti de o manivelă aflată alături, se aprind, unul după altul, în ordine cronologică, locurile din Rusia și din restul Europei în care a trăit Lenin. Dar aparatul funcționa prost, se aprindeau simultan mai multe locuri.”⁶ Din rândurile scrise de Benjamin observăm că viața în Moscova nu era complet lipsită de mici distracții intelectual-burgheze precum diverse piese de teatru la care ia parte, restaurante mai mult mai puțin acceptabile, muzee (de exemplu la Muzeul de Istorie Benjamin a admirat o expoziție de icoane!), cinematografe sau concerte de muzică clasică. “Înainte de amiază în catedrala Sfântul Vasile. Exteriorul lucește în culori calde, prietenoase, peste zăpadă. Planul regulat a făcut posibilă o construcție a cărei simetrie nu poate fi surprinsă din orice direcție te-ai uita la ea. Întotdeauna păstrează o anumită rezervă, iar contemplarea acestei construcții nu ar putea-o surprinde decât din înaltul avionului, împotriva căruia constructorii au uitat să se apere. Interiorul nu a fost doar golit, ci eviscerat asemenea unui vânat ucis, fiind transformat într-o atracție muzeală dedicată educației maselor.”⁷ Cu NEP sau fără NEP, frica asumării unor păreri, în scris sau la nivelul simplelor discuții, nu dispăruse, fapt remarcat de vizitatorul occidental. “Metoda de a scrie în Rusia: o amplă expunere a subiectului, pe cât posibil fără nimic altceva. Nivelul de educație al publicului este atât de scăzut, încât unele formulări nu au cum să nu rămână neînțelese.”⁸

“(...) temerea generală, dominantă aici, în a-ți exprima, public părerea. Dacă întrebi o persoană pe care nu o cunoști prea bine despre impresia sa cu privire la o piesă de teatru sau la un film oarecare, afli că: *Aici se spune că ar fi așa și pe dincolo sau în general, s-a exprimat părerea că...*”⁹

Benjamin nu dezvoltă subiectul fie din neștiința fie din alte rațiuni. Benjamin se înșală în legătură cu intențiile puterii sovietice, căzând în capcana NEP “În unele discuții purtate cu Reich am vorbit despre cât de ambivalentă este starea Rusiei în acest moment. În exterior, guvernul

caută pacea, pentru a putea derula contracte comerciale cu statele imperialiste: în interior caută, înainte de toate, să suspende comunismul militant, tinzând să instaureze o pace de lungă durată între clase și să depolitizeze viața civică, în măsura în care acest lucru este posibil. Pe de altă parte, în formațiunile de pionieri, în Comsomol, tineretul este educat într-un spirit revoluționar. Asta înseamnă că revoluția nu este pentru acest tineret o experiență, ci doar un slogan.”¹⁰

3. *Întâlnindu-l pe Roth*

Un alt scriitor de limbă germană care a vizitat Uniunea Sovietică pentru a relata cele găsite acolo a fost Joseph Roth. Născut în anul 1894 în partea austriacă a Imperiului Austro-Ungar, în orașelul Brody, de lângă Lvov, din Galiția, într-o familie evreiască. Asemeni multor altor evrei germanofoni și Roth a fost toată viața atașat sentimental de dubla monarhie (*“singura patrie pe care am avut-o”*), spre deosebire de națiunile conlocuitoare (printre care se numărau și românii - nu toți! - din Austro-Ungaria). După destrămarea Imperiului Austro-Ungar, Joseph Roth a plecat în Germania, stabilindu-se la Berlin unde a devenit un ziarist de succes, publicând reportaje în prestigiosul cotidian liberal *Frankfurter Zeitung*, călătorind în întreaga Europă (Albania, Polonia, Italia, sudul Franței) devenind o versiune germană a lui Albert Londres, fiind în consecință foarte bine plătit, printre cei mai bine plătiți ziariști germani ai epocii (o marcă pentru fiecare rând scris!). Precum Londres și Roth a primit însărcinarea de a descoperi ce se întâmplă în patria misterelor, în țara sovietelor. Călătoria lui de informare a durat între sfârșitul lui august și sfârșitul lui decembrie 1926. Seria sa de articole publicate în ziarul *Frankfurter Zeitung*, intitulată *“Reise in Rußland”* (Călătorie în Rusia)¹¹ a cunoscut un mare succes la cititori fiind publicată în 18 numere ale ziarului. După cum observa cu răceală și Benjamin, încă atașat Uniunii Sovietice, Roth își pierduse iluziile comuniste. Cei doi s-au întâlnit și la Moscova, în decembrie 1926 după ce se văzuseră și la Paris, după cum o mărturisește Benjamin, la începutul jurnalului său moscovit. “Când îmi reamintesc întreaga seară, Roth îmi face o impresie mai puțin bună decât la Paris.” La 16 decembrie 1926 Benjamin îi face un scurt portret destul de nedrept coreligionarului său: “Roth pare să trăiască pe picior mare, camera de hotel - la fel de europeană ca restaurantul - trebuie să coste mult, ca și ampla sa călătorie de informare, care l-a purtat până în Siberia, Caucaz și Crimeea. În conver-

sația care a urmat citirii articolului său, l-am obligat rapid să arate de partea cui este. A reieșit, într-un cuvânt, faptul că a venit bolșevic (aproape) convins în Rusia și că o părăsește ca regalist. Ca de obicei, țara trebuie să suporte costurile pentru schimbarea culorii convingerii acestor oameni, care sosesc aici ca politicieni roșu-rozalii (sub semnul unei opoziții stângiste și al unui optimism stupid). Fața îi este brăzdată de o sumedenie de riduri și dă senzația neplăcută că posesorul ei stă continuu la pândă. Acest lucru m-a frapat și două zile mai târziu, când l-am reîntâlnit la Institutul Kameneva.»¹² În ciuda inamicității pe care o resimte Benjamin, în parte datorată și invidiei față de posibilitățile materiale ale lui Roth, destinul celor doi a cunoscut același dramatism tulburător, același tragism existențial în care s-au amestecat exilul, dezrădăcinarea, pierderea speranței în umanitate și demența antisemită. Ambii scriitori s-au exilat în Franța după venirea la putere a lui Hitler, ambii sperând la o ipotetică salvare peste Ocean, ambii sinucigându-se (versiunea oficială a morții lui Benjamin), Roth în ajunul scufundării Franței, în anul 1939, după ce a devenit un alcoolic inveterat¹³ iar Benjamin după prăbușirea Franței, tocmai pentru a nu fi predat de către autoritățile spaniole celor franceze și, implicit, celor germane, care aveau liste exhaustive cu trădătorii de *Vaterland*. Fiind evrei și, în plus, gânditori liberi, cochetând cu comunismul pentru a-l renega, destinul lor, odată înhățați de Gestapo, este ușor de imaginat.

4. *Impresii sovietice*

În ciuda atracției exercitate de ideologia și sistemul comunist și asupra lui Benjamin, reflecțiile critice la adresa situației regăsite la Moscova nu lipsesc. “Mai întâi într-un magazin de stat, unde se aflau în partea superioară a pereților scene cu figuri din carton, în care era preamărită fuziunea muncitorimii cu țărănimea. Reprezentări în gustul dulceag, răspândit pe aici: secera și ciocanul, o roată dințată și o altă unealtă, meșterite, absolut incredibil, din carton îmbrăcat în mătase. În acest magazin nu se găsea decât marfă pentru țărani și proletari. Mai nou, sub *regimul economic* nu se mai produce decât așa ceva în fabricile de stat. Tejghelele sunt luate cu asalt. Alte magazine, care sunt goale, nu vând stofe decât pe bonuri sau - la liber - au prețuri de neabordat.”¹⁴

În primele zile, Benjamin a descoperit cât de alunecoasă era capitala sovietică. La propriu! “Câte ceva despre ceea ce este specific Moscovei. Mai ales în primele zile, am fost marcat de efortul de a mă

obișnui cu mersul pe niște străzi complet acoperite de gheață. Trebuie să am atâta grijă la pașii pe care-i fac, încât nu prea mai apuc să mă uit în jur. (...) Se pot vedea foarte des cordoane lungi în fața magazinelor de stat; pentru unt și alte produse importante, lumea se așează la coadă.”¹⁵ Se miră de unicitatea sovietică: “Se ajunge și la locuințe. Aici se plătesc la metru pătrat. Prețul metrului pătrat depinde de nivelul salariului celui care închiriaza locuința. În afara de asta, orice cheltuieli ce depășesc o parte aferentă de 13 metri pătrați de persoană se plătesc întreit, atât la chirie cât și la încălzire.”¹⁶

Benjamin dezvoltă și subiectul cerșetoriei, unul destul de prezent în relatările călătorilor occidentali în primii ani ai Sovietelor. “Cerșitul nu este unul agresiv, ca în sud, unde insistența zdrențăroșilor mai trădează o urmă de vitalitate. Aici avem o corporație a muribunzilor. Colțurile de stradă și, mai ales, cartierul în care străinii își văd de treburile lor sunt așternute cu legături de zdrențe, asemeni unor paturi în marele spital Moscova, care se află sub cerul liber. Cerșitul în tramvai este altfel organizat. Anumite rute includ opriri de o mai lungă durată. Cu aceste ocazii apar cerșetorii, care fie iau vagonul de la un capăt la altul, împingându-se prin mulțime, fie câte un copil se postează într-un colț și începe să cânte. După care își adună copeicile. Foarte rar vezi pe cineva să dea ceva. Cerșitul și-a pierdut fundamentul esențial, conștiința încărcată a societății, care deschide cu mult mai mult buzunarele decât mila. Au, ca nicăieri altundeva, diferite etaje, galerii, în care totul arată la fel de gol ca și în cele ale domurilor - Butucănoasele încălzări din pâslă în care umblă țărani și femeile cu bună stare fac din cizma, cu forma ei strânsă pe picior, aproape un obiect de lenjerie intimă, cu toate constrângerile unui corset.”¹⁷

Benjamin, neștiind limba rusă (lamentări constante în jurnal) mai află ce și cum de la Reich, rivalul său: “Vreau să adaug aici ce am aflat cu un timp în urmă de la Reich cu privire la numele pruncilor în ierarhia comunistă. Din momentul în care pot să arate către portretul lui Lenin ei sunt numiți *oktiabrs*. În aceeași seară am mai aflat un termen bizar. Este expresia *foști oameni*, folosită în legătura cu acele cercuri de cetățeni deposedați de revoluție, care nu au putut să se adapteze noilor condiții.”¹⁸ Și pe el l-a bătuit tentația intrării în partid cu tot ceea ce aducea aceasta: “Încă o reflecție: intrarea în partid? Avantaje hotărâtoare: post sigur, un mandat, chiar dacă unul virtual. Un contact organizat și garantat cu oamenii. Împotriva: a fi comunist într-un stat care stăpânește proletariatul înseamnă renunțarea totală la independența privată. Practic, îi delegi partidului responsabilitatea de a-ți organiza propria

viață. Dar acolo unde proletariatul este asuprit, înseamnă să te raliezi clasei asuprite, cu toate consecințele care pot decurge mai devreme sau mai târziu de aici. Caracterul seducător al rolului de pionier - în măsura în care nu ai avea colegi ale căror acțiuni să-ți demonstreze cu fiecare prilej cât de îndoielnică este o asemenea poziție. În partid: avantajul enorm de a-ți putea proiecta propriile gânduri într-un câmp de forță prestabilită. (...) Atât timp cât voi continua să călătoresc, este evident că intrarea mea în partid mai că nu poate fi luată în considerare.”¹⁹

5. Întoarcerea

Având dificultăți de adaptare, constată că “Viața în Rusia este pentru mine prea dificilă în interiorul partidului, iar în afara lui nu oferă multe șanse, rămânând aproape tot atât de dificilă.” De aceea se hotărăște să plece înapoi în Germania, nu fără a resimți atât durerea eșecului integrării în sistemul cultural sovietic care i-ar fi permis să rămână lângă Asja. Ultimele rânduri sunt relevante în această direcție. “Cu geamantanul mare pe genunchi, am alunecat în sanie pe drumul către gară, plângând, în lumina incertă a amurgului.” Despărțirea de iubita letonă nu a fost definitivă căci și ea a părăsit Moscova, devenind asistenta lui Berthold Brecht la Berlin, trăind o perioadă cu Benjamin. Întors la Berlin, filosoful a fost repede dezamăgit căci “Berlinul este un oraș mort pentru cineva care vine de la Moscova. Oamenii de pe stradă îți par îngrozitori de singuri, fiecare se ține foarte departe de ceilalți și se mișcă stingher în mijlocul unei mari porțiuni de stradă.” Și descoperă farmecul și importanța Moscovei “noua optică pe care o dobândești în ceea ce le privește (mentalitățile - n.m.) este câștigul cel mai important cu care te întorci după o ședere în Rusia. Oricât de puțin ajungi să cunoști Rusia - *ceea ce înveți acolo este să observi și să judeci Europa din perspectiva unei conștiințe înțelegeri a ceea ce se petrece în Rusia. Acesta este primul lucru care i se impune unui european luminat. Tocmai din această pricină șederea în Rusia este un test extrem de precis pentru călătorul străin. Căci ea îl forțează să își definească poziția cu cea mai mare finețe.*²⁰ (...) Cine scrutează mai adânc condițiile rusești nu se va simți prea repede împins spre acele abstracțiuni care se află fără nici un efort la îndemâna europeanului.”²¹ În ciuda dezamăgirilor, poate chiar pentru a le masca, Benjamin scria la 27 februarie 1927 unui apropiat: “pentru mine aceste două luni au fost o experiență inegalabilă. Am plecat de la premisa că doresc să mă întorc îmbogățit intuitiv, iar nu teoretic, și consider acest lucru câștigat.”²²

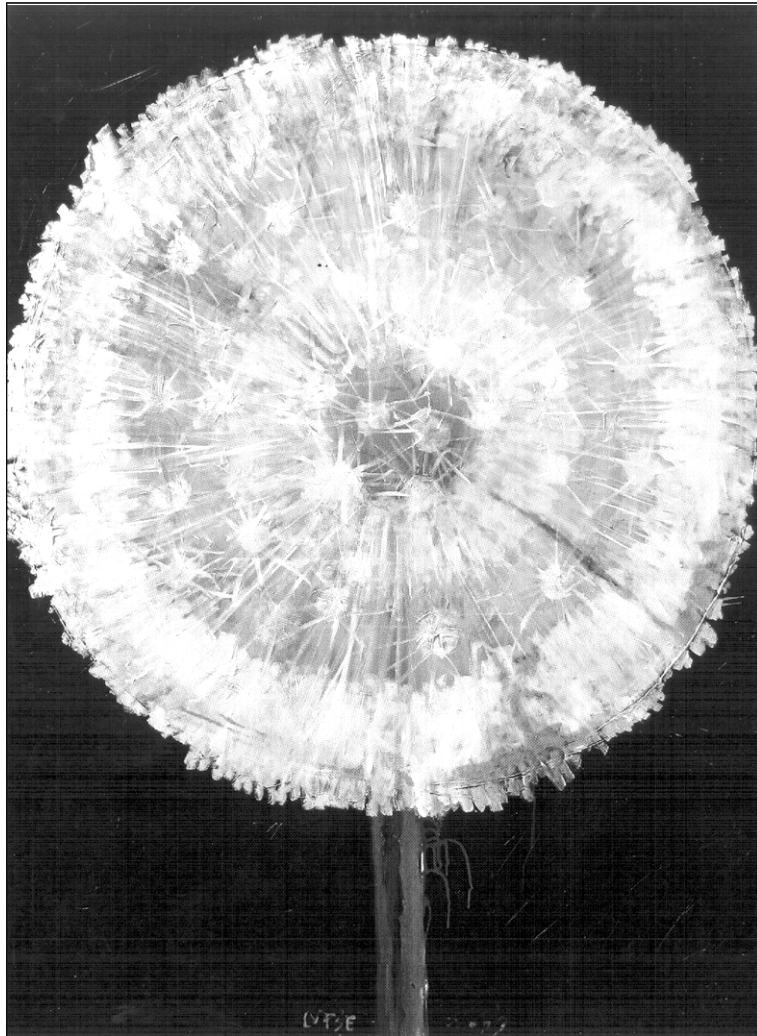
6. Mister și G.R.U.?

Se pare că viziunea destul de idilică a filosofului, reprezentant de marcă al Școlii de la Frankfurt, față de comunism a evoluat, astfel încât ultima sa lucrare, *Despre conceptul istoriei. Teze despre filosofia istoriei (1939)* reprezintă una dintre cele mai puternice deconstrucții ale marxismului, fapt ce, conform teoriei ziaristului Stephen Swartz evocată în articolul *The Mysterious Death of Walter Benjamin*, nu i-a lăsat indiferenți pe agenții serviciilor secrete sovietice, foarte bine infiltrați atât în Spania ca urmare a războiului civil și penetrării masive a taberei republicane cât și în Franța. Conform acestei versiuni, Benjamin nu s-ar fi sinucis ci ar fi fost lichidat de aceiași agenți care l-au asasinat pe Willi Munzemberg, în aceeași perioadă. În favoarea acestei teorii, Schwartz aduce mai multe argumente: 1. judecătorul spaniol care a anchetat moartea lui Benjamin nu face nici o referire la existența morfinei 2. Benjamin ar fi lăsat o scrisoare de rămas bun adresată lui Adorno uneia din însoțitoarele sale în care își explică gestul însă plasează cadrul în satul Portbou din Pirinei în timp ce el se afla în orașul Portbou de pe coasta catalană dar și limba în care erau scrise aceste rânduri: în franceză! Greu de crezut că un scriitor de limbă germană ar fi scris în franceză unui alt vorbitor de germană! Textul acestei scrisori ar fi fost distrus de cea căreia îi fusese înmănat, din motive de securitate, fiind reconstituit de aceasta din memorie! O altă ciudățenie relevată de Schwartz: chiar dacă Benjamin avea o viză americană valabilă care i-ar fi dat dreptul să intre cu trenul în Spania, el a ales să treacă Pirineii pe jos! Inexplicabil, grupului din care făcea parte și Benjamin i s-a permis de către poliția spaniolă să-și continue drumul către Lisabona a doua zi. În plus, manuscrisul la care Benjamin lucra de mai mult timp și pe care-l ducea cu sine într-o valiză a dispărut fără urmă (cineva din grupul de refugiați a afirmat ulterior că a pierdut-o în trenul care-l ducea de la Barcelona la Madrid). Motivația lichidării lui Benjamin? La Paris ar fi circulat în niște cercuri suspecte, înțesate cu simpatizanți și agenți secreți sovietici care ar fi avut tot interesul să elimine un martor incomod. Această teorie este susținută și de faptul că serviciile secrete ale celor două sisteme totalitare se aflau într-o strânsă colaborare, parafată oficial de Pactul Ribbentrop-Molotov din 23 august 1939. Benjamin a devenit după moartea sa unul din autorii marxizanți foarte prizați în mediile universitare occidentale, de aceea până și moartea sa ar fi convenit de minune, demonstrând distrugerea individualității de către regimurile fasciste, o teorie facilă și convenabilă. Nu trebuie uitată *arta*

GRU/NKVD în a regiza sinucideri profesionale.²³ Sinucidere sau nu, destinul lui Benjamin rămâne unul edificator pentru soarta insignifiantă a individului în epoca totalitarismelor.

Note:

1. Walter Benjamin *Jurnalul moscovit*, Idea Design&Print Editura, Cluj, 2008
2. *Dicționarul comunismului*, coordonator Stephen Courtois, POLIROM, Iasi, 2008, pag. 420
3. Ibidem, pag. 421
4. Walter Benjamin, op.cit., pag.108
5. Altfel nu se explică de ce Benjamin notează cu conștiinciozitate de fiecare dată când trecea pe la bancă pentru a schimba bani (mărci în ruble). În mare măsură, și-a plătit singur sejurul, un fapt de neconceput pentru Rolland, Marcuse sau Gide și toți ceilalți scriitori care au vizitat Uniunea Sovietică în anii 30.
6. Op. cit., pag. 51
7. Pag.21
8. Pag.10
9. pag.26
10. pag.42
11. Toate au fost reunite într-un volum "Reise nach Rußland. Feuilletons, Reportagen, Tagebuchnotizen 1919-1930" Hiepenheuer&Witsch GmbH, 1995.
12. *Jurnal moscovit* de Walter Benjamin, pag. 22-23 Institutul Kameneva era de fapt V.O.K.S. care era condus în acea perioadă de sora lui Trotsky și soția lui Kamenev.
13. Limba engleza are o expresie minunată, greu de tradus în română *heavily drinker*.
14. Op. cit., pag.23
15. Ibidem, pag 14.
16. Ibidem, pag.12
17. Ibidem, pag. 18
18. Ibidem, pag.67
19. Op. cit., pag.58
20. Subl. noastră
21. Idem, pag.87
22. Idem, pag. 109
23. Artă moștenită de mai toate serviciile secrete din Est! Cele din lumea a III-a comunistă, așa -zisa lume nealiniată fiind mult mai directe, practicând masacrul fără perdea!

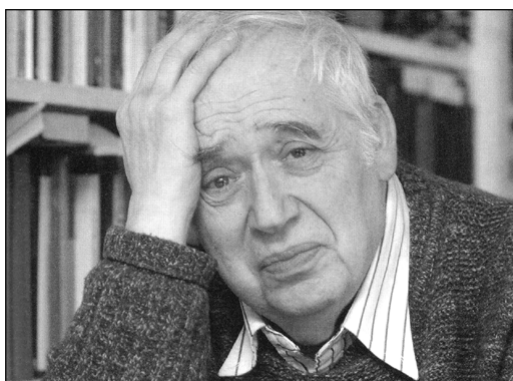


păpădie
ulei pe pânză

Meridiane

Ovidiu Morar

Harold Bloom sau nostalgia canonului estetic



Harold Bloom

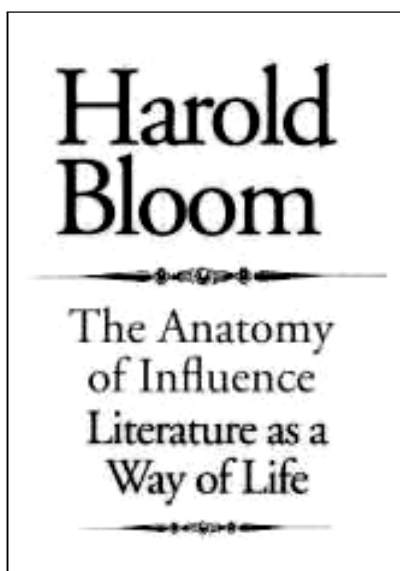
În epoca „haotică” de astăzi (cum o numește el, preluând teoria ciclurilor istorice a lui Vico), dominată în cercetarea literară de deconstructivism, multiculturalism și alte „școli ale resentimentului”, criticul și profesorul american Harold Bloom (n. 1930) face o figură cu totul aparte, excentrică, se poate spune. Cărțile sale, fascinante prin erudiție și verva polemică scânteietoare, fac în primul rând apologia canonului și a esteticului mai presus de toate, străduindu-se să mențină și să consolideze câteva repere axiologice fundamentale în condițiile unei derive epistemologice tot mai accentuate. Cea mai celebră rămâne, desigur, *Canonul occidental* („The Western Canon”, 1994), la care se mai poate adăuga *Anxietatea influenței* („The Anxiety of Influence”, 1973)¹, unul dintre primele studii în care autorul își dezvoltă teoria sa despre creația poetică, ambele traduse, de altfel, în românește cu puțini ani în urmă.²

În esență, teoria în discuție, schițată deja în studiul de debut dedicat poeziei lui Shelley (1959), e fondată pe o presupuziție de sorginte freudiană (așa-numitul „principiu al anxietății”) – grefată pe o reinterpretare a tezei lui Nietzsche din *Genealogia moralei* –, și anume că orice poet începe să scrie urmând exemplul altor poeți a căror creație o admiră, însă această admirație se transformă, inevitabil, în resentiment atunci când descoperă că poeții idolatrizați au spus tot ceea ce ar fi vrut el să spună; în acel moment, apare dorința de a se despărți de aceștia (proces psihologic numit „anxietatea influenței”) și de a-și elabora propria viziune poetică, de a trece, vorba lui Malraux, „de la pastişă

¹ Completată de *A Map of Misreading*, 1975.

² E vorba de *Canonul occidental*, traducere de Delia Ungureanu, Editura Art, 2007 și *Anxietatea influenței*, traducere de Rareș Moldovan, Editura Paralela 45, 2008.

la stil”. Anxietatea influenței, susține Bloom în studiul cu același titlu, „reiese dintr-un act complex de răstălmăcire «tare», o interpretare creatoare” (*strong misreading*), numită și „mepriză poetică”, a creației unuia sau mai multor precursori iluștri. (p.20) Aceasta s-ar produce întotdeauna printr-o „rea-citire a poetului înaintaș, un act de corecție creatoare care e în fapt și cu necesitate o interpretare greșită.” (p.76) Astfel, de pildă, „fără lecturile lui Keats din Shakespeare, Milton și Wordsworth, n-am avea odele și sonetele sale, nici pe cei doi *Hyperion*. Fără lecturile lui Tennyson din Keats, n-am avea mai nimic din poezia lui Tennyson” etc. (p.21) E vorba deci de un proces psihologic mai complicat (oarecum similar complexului oedipian) prin care poetul, marcat inconștient de



lectura creațiilor unui antecesor, păstrează în poezia proprie, în palimpsest, urme ale acestora, deși în mod conștient le recuză. Suferind, într-o măsură mai mare sau mai mică, de o „anxietate a influenței”, el vrea să se elibereze de sub tutela maestrului admirat pentru a se afirma la rândul său, însă, în mod inconștient, preia în creația sa tocmai elementele pe care le-a apreciat la acela. Avem de-a face, așadar, cu o teorie a intertextualității de sorginte psihanalitică, pe care autorul o consideră valabilă pentru orice creație poetică; mai mult, în *Canonul occidental*, el ajunge să afirme că nicio operă „canonică” (i. e., de valoare) nu se poate sustrage procesului influențelor literare, va să zică nu poate

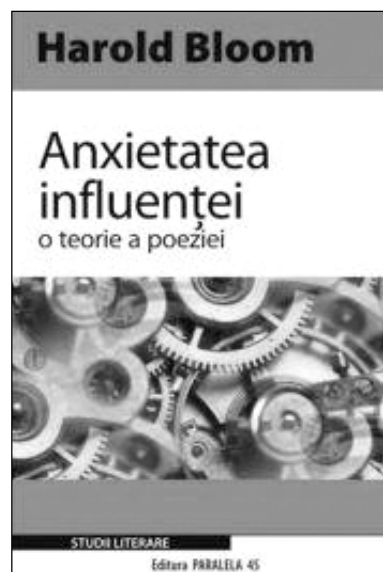
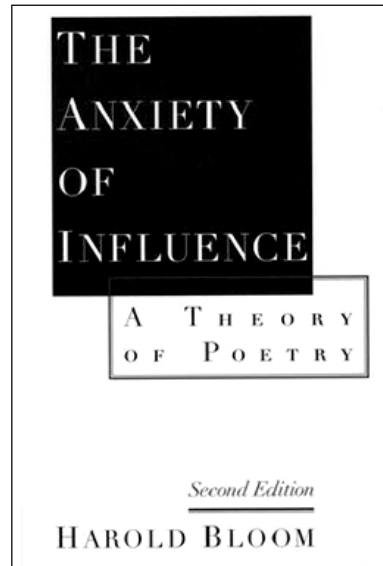
fi în întregime originală: „Scrierea de valoare este întotdeauna o rescriere și o revizuire și se bazează pe o lectură ce face loc sinelui sau acționează astfel încât să redeschidă vechi opere în fața noilor noastre suferințe.” (p.38) Procedând prin reducere, s-ar putea afirma, în consecință, că toți scriitorii care au urmat unuia situat în centrul canonului (care, în opinia autorului, nu poate fi altul decât Shakespeare, „cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor”) suferă de anxietatea influenței acestuia. În viziunea lui Bloom, întreaga istorie a poeziei moderne (și, am putea adăuga, a literaturii moderne) „e o istorie a anxietății și a caricaturii salvatoare de sine, a distorsiunii, a revizionismului pervers, voit, fără

de care poezia modernă ca atare n-ar putea exista.” (*Anxietatea influenței*, p.76) Totodată, asistăm la un declin inexorabil al poeziei de la Renaștere la postmodernism similar cu declinul societății europene invocat de Nietzsche în *Genealogia moralei*, declin datorat preluării puterii de către cei slabi, mânâți de resentimente împotriva celor puternici și buni. Astfel, dacă „Shakespeare aparține epocii uriașilor de dinainte de potop, de dinainte ca anxietatea influenței să devină centrală în conștiința poetică” (p.57), până la urmă „poezia va sfârși de propria-i mână, ucisă de puterea trecutului ei.” (p.56) Funestă proorocie!

Desigur, teoria lui Bloom, fatalmente reduționistă ca orice teorie asupra creației poetice, ridică destule semne de întrebare. În primul rând, pare desigur forțată ideea că orice scriitor suferă de așa-zisa „anxietate a influenței” și chiar unii dintre autorii comentați au respins-o în principiu. Să fie oare întreaga istorie a literaturii doar un câmp de bătălie canonică între urmași și predecesori? Admițând în genere că o anumite relație intertextuală se stabilește, vrând-nevrând, între fiecare text și alte texte anterioare, ca și, de altfel, cu întreg sistemul literaturii, înseamnă oare neapărat că fiecare scriitor e un „om al resentimentului”, care scrie doar pentru a demonstra că și poate depăși predecesorii? Harold Bloom privește întreaga istorie a literaturii în termeni de competiție și luptă, vorbind, de pildă, despre „meciul fără sfârșit” dintre Ezra Pound și Browning, despre „războiul civil” dintre Wallace Stevens și romanticii Wordsworth, Keats, Shelley, Emerson și Whitman (*Anxietatea influenței*, p.58), ba chiar despre „conflictul neîncetat” dintre Platon și Homer (*Canonul occidental*, p.34), ceea ce ni se pare destul de ciudat: doar pentru că era invidios pe gloria acestuia (vorbind în termenii lui Bloom, Homer reprezenta în acel moment „centrul canonului”) să fi decretat oare Platon (în *Republica*) excluderea tuturor poezilor din cetatea ideală? Dar, la urma urmei, de ce să fi invidiat un filosof gloria unui poet? Și chiar admițând acest lucru, cum mai funcționează atunci „anxietatea influenței” în cazul dialogurilor platoniciene, discursuri esențial diferite în raport cu poemele homerice?

Să vedem însă ce reprezintă canonul și de ce (mai) e importantă conservarea lui în continuare. În studiul dedicat acestei probleme, scriere polemică, fără îndoială, după cum putem deduce din prefață, Harold Bloom consideră că nu poate fi vorba doar de o listă de autori impusă prin tradiție de instituțiile literare și fetișizată, ca orice alt bun de consum: „Nimeni nu are autoritatea de a ne spune ce este canonul occidental, mai ales după 1800.” (*Canonul occidental*, p.63) Dar în condițiile acestea, se mai poate oare vorbi de canon în sensul consacrat

al termenului, i. e. de listă de texte ce se bucură de autoritate deplină în cadrul unui cult ori al unei instituții oarecare (în cazul nostru, al literaturii)? Războindu-se cu toți adversarii autonomiei esteticului, Bloom susține că e vorba tocmai despre textele cu indiscutabilă valoare estetică, adică despre acele scrieri care „au supraviețuit unei lupte uriașe în cadrul relațiilor sociale”, luptă care însă n-are nimic în comun cu marxista luptă de clasă, ci e o luptă pur individuală, tragică în fond, între scriitor și condiția sa. Valoarea estetică, după Bloom, nu e stabilită de critici, ci e imanentă fiecărei creații, ea bazându-se, în cazul fiecărui autor, „pe memorie și pe durere”, adică pe „durerea de a renunța la plăcerile facile în favoarea celor dificile” (p.64) Rezultă o definiție la fel de ne-canonică a canonului: o pleiadă de scriitori care „au schimbat paradigme”, adică au rupt cu tradiția literară atât de net încât creația lor pare stranie în ochii contemporanilor. (p.30) Pentru a pătrunde în canon, deci, un scriitor trebuie să câștige lupta cu tradiția, valoarea sa estetică stabilindu-se printr-o competiție cu înaintașii (în același spirit agonal de sorginte grecească pe care autorul îl consideră a sta la baza întregii literaturi occidentale), căci, în fond, „esteticul și competiția sunt unul și același lucru”. (p.34) Astfel, dacă „totul la Platon stă în conflictul neîncetat dintre filozof și Homer”, iar odele lui Pindar dedicate victoriei la jocurile olimpice „sunt ele însele victorii asupra oricărui posibil opozant”, scriitorii contemporani trebuie să se ia la întrecere cu Shakespeare și Dante, vârfuri ale literaturii moderne deocamdată neegale (și, de altfel, crede Bloom, pentru totdeauna inegalabile). Canonul

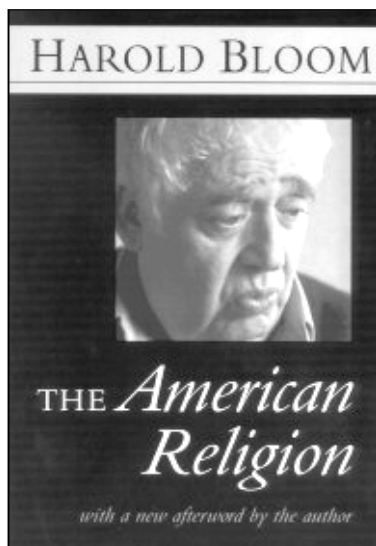


nu e, va să zică, stabilit de critici, academicieni sau de vreo altă instituție transcendentă, ci „scriitorii înșiși fac canonul” (p.517), cu condiția să depășească tradiția, subsumând-o, aceasta constituind, de altfel, și „cel mai puternic test al canonicității.” (p.55) Prin opoziție cu critica de influență marxistă (neoistoristă, feministă, deconstructivistă etc.), numită ironic „Școala Resentimentului”, Bloom afirmă că existența canonului nu e arbitrară, depinzând de varii relații de putere, ci „în canon se poate pătrunde doar prin forță estetică, construită în principal dintr-un amalgam de stăpânire a limbajului figurativ, originalitate, cunoaștere și exuberanță în stil.” (p.55) E suficientă, însă, îndeplinirea acestor criterii (de altfel, destul de vagi) pentru ca autorul respectiv să devină canonic? Răspunsul lui Bloom pare să reclame o condiție suplimentară (și, am adăuga noi, paradoxală): straniețea (*canonical strangeness*), adică „un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în așa măsură încât nu ne mai apare stranie.” (p.31) Așadar, cu cât distanța față de locurile comune e mai mare, cu atât opera în chestiune poate suscita un mai mare interes, scriitorul cu adevărat valoros fiind neapărat subversiv „față de toate valorile – proprii sau generale.” (p.56) Mergând mai departe cu raționamentul, Bloom ajunge să afirme, absolutizând acea latură a experienței estetice pe care Șklovski și alții au numit-o „insolitare”, că lectura unei opere și, în genere, a unui autor canonic „nu oferă plăcere, ci neplăcere” (p.57), căci scriitorul în cauză, vrând neapărat să rupă cu tradiția literară, nu poate răspunde așteptărilor publicului vremii sale, ci dimpotrivă, le contrazice sistematic.

Evident că și această concepție despre canonul literar iscă o serie de nedumeriri și obiecții. În primul rând, admițând ideea că nu se poate stabili canonul în mod arbitrar, prin decret (fatalmente abuziv), cum mai e posibilă atunci existența lui? E suficient să fii un scriitor de valoare (conform criteriilor lui Bloom) pentru a pătrunde automat în canon? Destule cazuri din istoria literaturii universale infirmă această credință, începând chiar cu cel al lui Shakespeare, revelație târzie a romanticilor. Valoarea acestuia, însă, e absolutizată în mod dogmatic de Bloom, care, abandonând complet spiritul critic, e capabil să emită aserțiuni categorice (unele de-a dreptul ridicole) de genul: „Shakespeare a scris cea mai bună poezie și proză din tradiția occidentală” (p.37); „Shakespeare stabilește standardele și limitele literaturii” (p.73); „Nimeni nu are bogăția de mijloace a lui Shakespeare” (p.77); „Shakespeare a avut cea mai mare acuitate perceptivă, a gândit mai profund și mai original decât oricare altul și a stăpânit limba fără efort, depășindu-i cu mult pe toți, chiar și pe Dante” (p.80); „Shakespeare, care nu s-a bazat prea mult pe

filozofie, e mai important în cultura occidentală decât sunt Platon și Aristotel, Kant și Hegel, Heidegger și Wittgenstein” (p.38); „Nimeni și oricine, nimic și totul în același timp, Shakespeare este canonul occidental.” (p.98) Desigur, valoarea universală a creației shakespeariene nu mai poate fi astăzi contestată, în primul rând datorită receptării de care se bucură aceasta pe toate continentele lumii. Dar cum poate fi comparată ea de către un vorbitor nativ de limbă engleză cu valoarea altor creații scrise în alte limbi? Sau cum poate fi comparată valoric o operă dramatică (în speță, cea a lui Shakespeare) cu una poetică (de pildă, a lui Dante) sau, mai mult, cu una filozofică? Pe de altă parte, dacă, după cum consideră Bloom, „un test al formării canonului” e „puterea de contaminare” a fiecărui scriitor în parte (p.518), de ce să fie Shakespeare cel mai important scriitor al canonului occidental în condițiile în care, de pildă, „Franța își păstrează o cultură literară relativ neshakespeariană” (p.96), „până în epoca modernă, Spania nu a prea avut nevoie de Shakespeare” (p.97), în Germania efectul lui Shakespeare, chiar asupra lui Goethe, „e greu de estimat” (p.96) ș. a. m. d.? Iar aceste din urmă constatări nu contrazic oare chiar teza că „toți marii scriitori de după Shakespeare suferă de anxietatea influenței lui Shakespeare” (p.37)?

În al doilea rând, se poate constata că însăși teoria canonicității emisă de Bloom nu se verifică în cazul tuturor scriitorilor incluși în propriul lui canon. Sunt oare Tolstoi, Emily Dickinson, Dickens sau George Eliot autori care au schimbat paradigme? Ce are, totuși, straniu literatura lor? Putem spune apoi despre romanul lui Cervantes că lectura sa nu ne provoacă plăcere? Și dacă literatura nu trebuie să provoace plăcere, ci neplăcere, cum afirmă autorul pentru a-l contrazice neapărat pe Barthes, rezultă oare că receptorii ei sunt un fel de masochiști? Ce mai reprezintă atunci emoția estetică? În fine, Bloom pare să susțină ideea lipsei de valoare educativă a canonului, căci: „Citind operele canonice nu vom deveni mai buni sau mai răi, mai folositori sau mai dăunători societății. (...) Tot ce ne poate oferi canonul este o bună folosire a propriei solitudini, acea solitudine a cărei formă finală este confruntarea individului cu propria mortalitate.” (p.56) Dar în aceste condiții, (de ce) mai avem oare nevoie de canon? Să (mai) fie acesta important doar ca ghid de lectură? Bloom pare să acrediteze această idee atunci când consideră că principala funcție practică a canonului e „rememorarea și ordonarea lecturilor de o viață.” (p.65) Însă în cazul acesta înseamnă că tot ce a mai rămas din canon e tot o simplă listă, fatalmente arbitrară, după cum o dovedește chiar selecția operată de autor în anexa de la sfârșitul cărții (pe lângă faptul că lista scriitorilor de limbă engleză e mult extinsă în



raport cu ceilalți autori, lipsesc destule nume și opere importante, iar scriitorii români sunt omiși cu desăvârșire).

Fără îndoială, apărarea canonului estetic pare perfect legitimă în condițiile în care critica actuală pare să acrediteze (atunci când o mai face) numai ideea de canon cultural. Războindu-se cu aceasta, Bloom ajunge însă din nou la judecăți abuzive, precum: „Pragmatic vorbind, «deschiderea canonului» a însemnat distrugerea lui. Ceea ce se predă acum include, cu orice preț, pe cei mai buni scriitori, care se întâmplă să fie femei, africani, sud-americani, asiatici și care nu au de oferit decât resentimentele lor, pe care

le-au dezvoltat ca parte a propriei lor rațiuni de a fi.” (p.35) Rezultă așadar că nu numai critica actuală (așa-numita „Școală a Resentimentului”) ar fi de vină pentru includerea în canon a scriitorilor care nu sunt albi, europeni și bărbați, ci că înșiși aceștia sunt niște resentimentari penibili care forțează intrarea în canon cu orice preț. Prin această idee, Bloom rămâne încă prea tributار gândirii lui Nietzsche din *Genealogia moralei*, aplicând în mod forțat teza moralei resentimentului la literatura marginalilor: așa cum morala în societatea europeană ar fi apărut dintr-o reacție resentimentară a celor slabi împotriva celor puternici, scriitorii marginalizați până acum pe criterii rasiale, sexuale etc. luptă să pătrundă în canon și să-i scoată cu forța pe cei acreditați de o tradiție europeană-falo-centrică. Să nu aibă oare chiar niciunul dintre autorii respectivi valoare estetică? Dar poate fi aceasta stabilită prin decret? În privința relației dintre canon și valoarea estetică, mi se pare că avem de-a face cu un paradox. Pe de o parte, deși e validată a posteriori printr-un act de reflecție critică, cred că valoarea estetică reprezintă totuși un dat obiectiv, ceea ce face până la urmă posibilă, după cum opina Kant, o judecată critică universal valabilă (evident că nu poți situa la același nivel valoric un sonet de Petrarca sau un roman de Dostoievski cu orice scriitură puerilă). Pe de altă parte, nu există criterii fixe ale judecății estetice, astfel încât canonul (care până acum a fost creat de critica literară) reprezintă un construct prin excelență subiectiv, inevitabil imperfect (chiar și lista lui Bloom e imperfectă) și nu un model tran-

scendental imuabil. Așa se face că, din motive discutabile, destule creații de valoare au fost lăsate pe dinafară, rămânând din păcate cvasi-necunoscut, în vreme ce altele poate mai puțin semnificative au fost, dimpotrivă, de multe ori supraevaluate. Ca atare, niciun canon nu trebuie absolutizat (cum s-a întâmplat, de pildă, la noi cu istoria literară a lui G. Călinescu, veritabilă Biblie a criticii românești), ci privit *cum grano salis*, gata oricând a-l amenda.

Incitante prin caracterul lor polemic, pledoariile lui Harold Bloom pentru canon și autonomia esteticului reprezintă probabil expresia unei exasperări a autorului (format intelectual în spiritul iudaic al cultului Cărții) față de fenomenul de masificare a societății contemporane și de transformare a artei în marfă de consum, precum și față de politizarea studiului literaturii și de tendința tot mai accentuată în critica actuală (în special în cea americană) de a elimina ierarhiile și granițele dintre literatura „înaltă” și cea „joasă”, dintre cultura de masă și cea de elită etc. și de a anexa esteticul la alte teritorii mai vaste, eterogene, precum culturalul, socialul sau politicul. În buna tradiție a Cabalei și a Gnozei (la care se referă în mod explicit în teoriile sale), Harold Bloom consideră literatura o experiență limită, similară celei mistice, reclamând așadar o inițiere a celui ce aspiră să pătrundă în arcanele ei. Demersul său e, probabil, unic în contextul criticii actuale, mai curând aplecată (cel puțin în spațiul nord-american) spre deconstrucție și studii culturale decât spre hermeneutică, iar apărarea canonului estetic pare chiar, în atare condiții, un act donquijotesc (însuși autorul pare să admită acest lucru când își intitulează chiar primul capitol al cărții dedicate acestei chestiuni *Elegie pentru canon*). Lectura cărților sale rămâne însă, pentru orice ins ce aspiră la înțelegerea literaturii „înalte”, o provocare utilă și, în același timp, datorită stilului cuceritor și asocierilor insolite, surprinzătoare, o experiență desigur *plăcută*.

Poeme

Ingeborg Bachmann



Ingeborg Bachmann s-a născut pe 25 iunie 1926 în Klagenfurt, Austria, în familia unui profesor de școală primară. Tatăl provenea dintr-o familie de țărani, mama - dintr-o familie de mici întreprinzători. Încă de timpuriu își însușește o profundă cultură umanistă. Studii de filosofie, drept, germanistică și psihologie la Universitățile din Innsbruck, Graz și Viena. Doctorat cu o dizertație despre filosofia existențialistă a lui Martin Heidegger în 1950.

Primele poezii îi apar în publicația „Lynkeus. Poezie, Artă, Critică“ din Viena (Nr. 1, decembrie 1948 - ianuarie 1949). Întreprinde călătorii de studiu și documentare în Franța, Anglia, Italia, lucrează ca redactor, dramaturg, lector și docent, dar centrul preocupărilor ei rămâne în primii ani lirica.

Volumul de poezii DIE GESTUNDETE ZEIT (TIMP REVOCABIL), Frankfurt/M, 1953, are un succes imediat și răsunător, bucurându-se de o primire triumfală din partea criticii: „Această operă este una din cele mai mari realizări poetice ale secolului nostru, este de o frumusețe care sălășuieste în tot ceea ce este gândit și trăit în mod pur“ (*Neue Züricher Zeitung*). Cu următorul volum de versuri ANRUFUNG DES GROSSEN BÄREN (INVOCATIE LA URSA MARE), München, 1956, se încheie practic o operă poetică ce marchează un punct de cotitură în lirica europeană a secolului XX. Alimentată de convulsiile unei sensibilități ultragiutate de conveniență, Ingeborg Bachmann redă cuvântului de toate zilele energia lui primordială.

De mare succes se bucură de asemenea proza și teatrul ei liric precum și traducerile din poezia italiană (Giuseppe Ungaretti). Un accident tragic a pus capăt vieții autoarei în toamna anului 1973, când forța ei creatoare se găsea la apogeu.

DIE GROSSE FRACHT – MAREA RECOLTĂ

Die große Fracht des Sommers ist verladen,
das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,
wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit.
Die große Fracht des Sommers ist verladen.

Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,
und auf die Lippen der Gallionsfiguren
tritt unverhüllt das Lächeln der Lemuren.
Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit.

Wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit
kommt aus dem Westen der Befehl zu sinken;
doch offenen Augs wirst du im Licht ertrinken,
wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit.

*Recolta marii veri e imbarcată,
vasul solar stă pregătit spre pol,
cînd pasărea ce țipă cade-n gol.
Recolta marii veri e imbarcată.*

*Vasul solar stă pregătit spre pol,
și-n zîmbetul statuii de fecioară
prind chip ei ce-au trăit odinioară.
Vasul solar stă pregătit spre pol.*

*Cînd pasărea ce țipă cade-n gol
ordin de sabordaj mai e să vină;
cu ochi deschiși te-nneacă în lumină,
cînd pasărea ce țipă cade-n gol.*

ALLE TAGE - SITUAȚIE COTIDIANĂ

Der Krieg wird nicht mehr erklärt,
sondern fortgesetzt. Das Unerhörte
ist alltäglich geworden. Der Held
bleibt den Kämpfen fern. Der Schwache
ist in die Feuerzonen gerückt.
Die Uniform des Tages ist die Geduld,
die Auszeichnung der armselige Stern
der Hoffnung über dem Herzen.

Er wird verliehen,
wenn nichts mehr geschieht,

wenn das Trommelfeuer verstummt,
wenn der Feind unsichtbar geworden ist
und der Schatten ewiger Rüstung
den Himmel bedeckt.

Er wird verliehen
für die Flucht von den Fahnen,
für die Tapferkeit vor dem Freund,
für den Verrat unwürdiger Geheimnisse
und die Nichtachtung
jeglichen Befehls.

*Războiul nu mai e declarat,
ci se perpetuează tacit. Inimaginabilul
a devenit cotidian. Eroul
se ține departe de lupte. Cel slab
a pătruns în zonele de foc.
Uniforma zilei e răbdarea,
decorația e steaua umilă
a speranței, agățată deasupra inimii.*

*E acordată
când nu se mai întâmplă nimic,
când focul de baraj a amuțit,
când dușmanul s-a făcut nevăzut
și umbra veșnicei înarmări
acoperă cerul.*

*E acordată
pentru dezertare,
pentru vitejie în fața prietenului,
pentru divulgarea secretelor nedemne
și încălcarea oricărui
ordin.*

SCHATTEN ROSEN SCHATTEN – UMBRE ȘI TRANDAFIRI

Unter einem fremden Himmel
Schatten Rosen

Ingeborg Bachmann

Schatten
auf einer fremden Erde
zwischen Rosen und Schatten
in einem fremden Wasser
mein Schatten.

*Sub un mare cer străin
umbre și trandafiri
pe-un pământ străin
trandafiri și umbre
într-o apă străină
eu umbră.*

NACH DIESER SINTFLUT – DUPĂ ACEST POTOP

Nach dieser Sintflut
möchte ich die Taube,
und nichts als die Taube,
noch einmal gerettet sehn.

Ich ginge ja unter in diesem Meer!
flög sie nicht aus,
brächte sie nicht
in letzter Stunde das Blatt.

*După acest potop
aș vrea să văd porumbelul,
și nimic altceva decât porumbelul,
încă o dată salvat.*

*M-aș duce la fund în această mare !
dacă el nu și-ar lua zborul,
și nu s-ar întoarce cu rămurica
în ultimul ceas.*

PSALM 1 - PSALM 1

Schweigt mit mir, wie alle Glocken schweigen!

In der Nachgeburt der Schrecken
sucht das Geschmeiß nach neuer Nahrung.
Zur Ansicht hängt karfreitags eine Hand
am Firmament, zwei Finger fehlen ihr,
sie kann nicht schwören, daß alles,
alles nicht gewesen sei und nichts
sein wird. Sie taucht ins Wolkenrot,
entrückt die neuen Mörder
und geht frei.

Nachts auf dieser Erde
in Fenster greifen, die Linnen zurückschlagen,
daß der Kranken Heimlichkeit bloßliegt,
ein Geschwür voll Nahrung, unendliche Schmerzen
für jeden Geschmack.

Die Metzger halten, behandschuht,
den Atem der Entblößten an,
der Mond in der Tür fällt zu Boden,
laß die Scherben liegen, den Henkel...

Alles war gerichtet für die letzte Ölung.
(Das Sakrament kann nicht vollzogen werden.)

Tăceți cu mine tăcerea clopotelor !

*Prin ce a rămas de la nașterea spaimelor
umblă canaliile după hrană nouă.
Ca mostră, de vinerea mare atîrnă o mână
pe firmament, două degete îi lipsesc
și nu poate jura că nimic,
dar absolut nimic nu a fost și nici
nu va fi. Se afundă în purpuriul norilor,
extaziază pe noii ucigași
și își ia calea.*

Ingeborg Bachmann

*Noaptea pe acest pământ
repede-te la fereastră, ridică violent storurile,
ca suferința tăinuită de bolnavi să fie dată în vileag,
un ulcer spornic, dureri infinite
pe toate gusturile.*

*Măcelarii opresc, înmănușați,
respirația celor dați în vileag,
luna în ușă cade la pământ,
nu aduna cioburile, mânerul...*

*Totul era pregătit pentru ultimul mir:
(Sacramentul nu poate fi împlinit.)*

EINEM FELDHERRN – UNUI STRATEG

Wenn jenes Geschäft im Namen der Ehre
Ergrauter und erblinderter Völker
wieder zustande kommt, wirst du
ein Handlanger sein und dienstbar
unsren Gemarkungen, da du's verstehst,
sie einzufrieden mit Blut.
Voraus in den Büchern schattet
dein Name, und es verleitet
sein Anflug den Lorbeeren zum Wuchs.

Wie wir's verstehen: opfre keinem vor dir
und rufe auch Gott nicht an. (Verlangte ihn je
teilzuhaben an deiner Beute? War er je
ein Parteigänger deiner Hoffnungen?)

Eins sollst du wissen:
erst wenn du nicht mehr versuchst,
wie viele vor dir, mit dem Degen
den unteilbaren Himmel zu trennen,
treibt der Lorbeer ein Blatt.
Erst wenn du mit einem ungeheuren Zweifel
dein Glück aus dem Sattel hebst und selbst
aufspringst, verheiß ich dir Sieg!

Denn du errangst ihn nicht damals,
als dein Glück für dich siegte;
zwar sanken die Fahnen des Feindes
und Waffen fielen dir zu
und Früchte aus Gärten,
die ein anderer bebaute.

Wo am Horizont der Weg deines Glücks
und der Weg deiner Unglücks
in eins verlaufen, richte die Schlacht.
Wo es dunkelt und die Soldaten schlafen,
wo sie dir fluchten und von dir
verflucht wurden, richte den Tod.

Du wirst fallen
vom Berg ins Tal, mit den reißenden Gewässern
in die Schluchten, auf den Grund der Fruchtbarkeit,
in die Samen der Erde, dann in die Minen von Gold,
in den Fluß des Erzes, aus dem die Standbilder
der Großen gehämmert werden, in die tiefen Bezirke
des Vergessens, Millionen Klasten von dort,
und in die Bergwerke des Traums.
Zuletzt aber in das Feuer.

Dort reicht dir der Lorbeer ein Blatt.

*Când știuta afacere în numele onoarei
unor popoare senilizate
se pune din nou pe rol, e rostul tău să fii
slugă – și anume de folos
teritoriilor noastre, pentru că te pricepi
să le îngrădești cu sânge.
Numele tău își întinde umbra
în cărți, și ascensiunea lui
instigă laurul să crească.*

*Pe înțelesul nostru: nu aduce jertfă nimănui
și nu-l invoca nici pe Dumnezeu. (A pretins el vreodată
să fie părtaș la prada ta? A fost el vreodată
un adept al speranțelor tale?)*

Un lucru să știi:

*abia când nu mai încerci,
ca mulți înaintea ta, să despici
cu sabia cerul indivizibil,
încolțește o frunză de laur.
Abia atunci când, pradă unei cumplite îndoieli,
îți lași norocul să descalece și însuși
te arunci pe cal, îți prevăd victoria.*

*Căci nu tu ai forțat norocul odinioară,
când el a învins pentru tine;
e drept că steagurile dușmanului s-au plecat
și arme ți-au căzut la picioare
și fructe din grădini
sădite altul.*

*Unde drumul norocului tău
și drumul nenorocului tău
se întâlnesc la orizont, pregătește lupta.
Unde se întunecă și soldații dorm,
unde ei ți se alintază și au fost
înjurați de tine, rînduiește moartea.*

*Vei cădea
de pe munte în vale, cu apele sălbatice
în râpe, în străfundul fertilității,
în semințele pământului, apoi în minele de aur,
în șuvoiul mineral, din care se toarnă
statuile celor mari, în zonele adânci ale uitării,
milioane de stînjeni de acolo,
și în subteranele visului.
Dar la urmă în foc.*

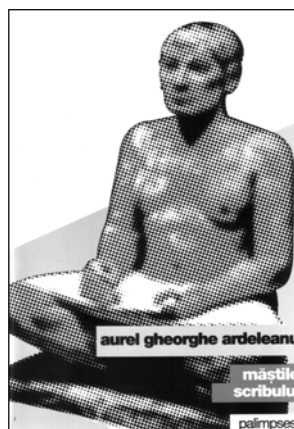
Acolo îți dăruiește laurul o rămurică.

*Prezentare și traducere de
Constantin DRAGOȘ*

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Măștile scribului



Aurel Gheorghe Ardeleanu,
Măștile scribului,
Editura Palimpsest, București, 2010

Am primit cu câteva luni în urmă de la sculptorul și scriitorul timișorean Aurel Gheorghe Ardeleanu cea mai recentă carte a sa de dramaturgie. Se numește *Măștile scribului* și reunește între copertile ei patru piese de teatru, scrise, ba chiar rescrise într-un interval consistent de timp - vreo 40 de ani. A apărut în colecția *Chibul dramaturgilor* coordonată de Ion Cocora la Editura bucureșteană *Palimpsest*, editură condusă de același Ion Cocora, și care, alături de Fundația Culturală „Camil Petrescu”, cu mână de fier și imense sacrificii diriguată de criticul Florica Ichim, sunt singurele ce se ocupă în mod sistematic de editarea cărții de și despre teatru.

Titlul volumului ca și felul în care a fost el conceput sunt relevante pentru intențiile sale. Cartea are un evident caracter bilanțier, reunește tot ceea ce a scris mai semnificativ, dar și mai rezistent la proba timpului, în domeniul literaturii dramatice Aurel Gheorghe Ardeleanu, încercă să se supună modelului volumelor de *teatru comentat*, tipărite până către sfârșitul anului 1989 de Editura *Eminescu*. O prefață inteligentă, cu valoare de sinteză asupra scrisului dramaturgic al lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, prefață datorată editorului, confesiuni de creație ce fixează în timp, dar și din punct de vedere subiectiv, fiecare piesă antologată, evidențiindu-i destinul, desigur, textul piesei, în ceea ce pare forma lui definitivă, comentariile critice apărute cu ocazia reprezentării ori publicării lui în volum reprezintă substanța cărții.

Măștile scribului dă seama despre felul în care a evoluat și s-a precizat prin timp felul de a scrie teatru al lui Aurel Gheorghe Ardeleanu. Precizarea a evoluat în *rafinare* - iar antologia are meritul de a evidenția

cu vârf și îndesat această realitate - , dramaturgul a devenit în timp tot mai sigur pe sine și pe mijloacele sale, piesele au dobândit un grad de complexitate și de problematizare din ce în ce mai ridicat. Însă, în mod paradoxal, aceste calități nu s-au convertit nicidecum într-un mai consistent succes scenic. Ar fi fost de așteptat ca scrierile dramaturgului timișorean să beneficieze de un destin teatral mult mai generos. Nu a fost să fie. E greu de stabilit vinile și vinovații, iar dacă încerci să o faci ajungi la concluzia că dezinteresului incontestabil din partea teatrelor, modului haotic în care se întocmesc repertoriile, scăderii ponderii secretariatelor literare în procesul stabilirii acestuia și altor cauze de acest gest li se asociază și excesiva discreție a scriitorului ca și îndelungatului proces de elaborare al fiecărei piese.

În *Argumentul la Napoleon, soldatul și femeia* sau *Îngerul călău*, Aurel Gheorghe Ardeleanu ne reamintește o zicere a lui Albert Camus, și anume că *piesele nu se citesc, se joacă*. Scrierile destinate scenei se tipăresc doar atunci când nu au o altă șansă. Nu știu dacă lucrurile stau neapărat așa. Tipărirea în volum nu exclude reprezentarea, dimpotrivă s-ar cuveni să o stimuleze. Din păcate, nici *Napoleon, soldatul și femeia*, editată în anul 2000 (despre care mi se reamintește că am scris în *Familia* nr 3/2001), nici *Leoaica rănită* sau *Ce față rănită are fiara*, de departe cea mai complexă piesă a lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, apărută în volum tot la Editura *Palimpsest* în anul 2009 și pe care am comentat-o în *Familia* nr. 3/2010, nu au avut parte de acest drum firesc. Și aceasta în ciuda unor argumente estetice ce ar fi îndreptățit un destin contrar. Poate că nedreapta receptare scenică a piesei *Leoaica rănită*, să fi fost provocată, așa după cum scriam în cronica deja menționată, de tot mai consistenta îndepărtare în timp față de evenimentele din decembrie 1989 și de tot mai pronunțatul dezinteres ce le este arătat. Deși, trebuie spus că prețul pe care scrierea îl plătește contingentului și factualului e destul de scăzut, și că, din contră, gradul de problematizare al textului e ridicat, că dramaturgul e preocupat nu atât de fapt sau de contingent cât de impactul factorului psihologic aflat la originea lui. Importanță e parabola, nu relatarea, semnificativ e interesul pentru dublul statut de victimă și de călăi al personajelor și în mai redusă măsură pentru concretul dintr-un anume timp.

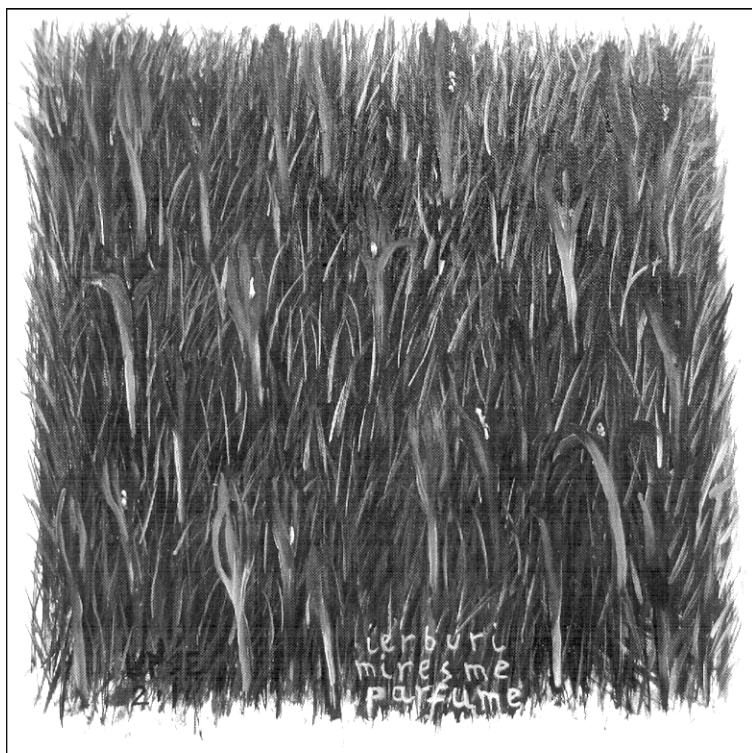
Dacă indiferența cu care a fost întâmpinată, cel puțin până acum, de către teatre, *Leoaica rănită* sau *Ce față rănită are fiară* ar putea avea o oarecare explicație – destul de debilă - jocul de-a reprezentatul de care a avut parte *Napoleon, soldatul și femeia* mi se pare absolut fără nici o noimă. Poate că mai relevant pentru substanța textului, pentru parabola

despre loialitate și trădare, despre minciună și adevăr, despre fidelitate și fățarnicie ce reprezintă substanța piesei, e cel de-al doilea titlu al ei - *Îngerul călău*. Iar cum nici trădarea, nici fățarnicia, nici minciuna, nici alte rele similare nu au dispărut din repertoriul cotidian al umanității, nereprezentarea piesei e încă și mai enigmatică pentru un spirit lucid.

Coroană pentru Doja, scriere de debut a lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, montată de regretatul regizor Ioan Taub, pe scena Naționalului timișorean în stagiunea 1972/1973, are, așa după cum s-a observat la vremea potrivită, un apăsător caracter brechtian. Dincolo de asta, ea surprinde în tușe pronunțate, intens colorate, bufonada tragică, regizată de Zapolya, a pedepsirii lui Gheorghe Doja. Piesa are un considerabil caracter poetic dublat de o subtilă formă de umor negru hrănit din sadismul supradilat al celui ce comandă pedeapsa. Umor eficient și percutant sublimat în tragism.

În fine, *Tentația*, jucată de Teatrul Național din Timișoara, mai întâi într-un spectacol-coupé, în stagiunea 1983 - 1984, iar mai apoi, o stagiune mai târziu, într-un spectacol de sine stătător, cu alura ei de *thriller*, cu personajele bine conturate, cu replici ce nu înseamnă nicidecum o simplă înșiruire de cuvinte, cu roluri ofertante, cred că ar putea însemna oricând o... tentație reală pentru doi actori virtuozii. Totul e ca piesa să aibă șansa de a fi recitată de cine trebuie.

Sper, așadar, ca antologia *Măștile scribului* să însemne nu doar un act editorial demn de semnalat, ci unul cu urmări materiale în plan scenic.



ierburi/ miresme/ parfume
ulei pe pânză

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Teatru și politică?

Readucerea neașteptată în actualitate de către președintele Traian Băsescu a problemei exploatarei zăcămintelor de aur și argint de la Roșia Montană, în miez de august, când mai toată România e o țară toropită de căldură și parcă ieșită din timp, acțiunile de lobby deloc discret, nici un moment mascat ale Șefului Statutului în favoarea demarării proiectului, reacțiile potrivnice destul de dure ale unor ONG-uri ce atrag atenția asupra riscurilor implicate de folosirea cianurilor ș.a.m.d. au avut imprezvizibile urmări și în viața teatrală românească. Într-un moment în care Teatrele de stat se aflau încă în vacanță, în care, în cel mai bun caz, se repeta în vederea premierelor ce urmează să deschidă noua stagiune, o deschidere și ea amânată în vremea din urmă spre final de septembrie și început de octombrie, autorii spectacolului *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică* aflat în repertoriul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj i-au trimis regizorului Tompa Gábor, directorul respectivei instituții de cultură, o scrisoare deschisă în care îi reproșează dezinteresul...interesat, manifestat în promovarea și programarea montării cu pricina. Scrisoarea, în realitate un protest ce dobândește la un moment dat o anume vehemență cu accente acuzatoare, e iscălită de Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Peca Ștefan și Andreea Vălean, componenți

ai grupului *dramAcum*, deopotrivă semnatari ai textului și (în parte) regizori ai producției, afirmă că, prin ceea ce autorii ei socotesc a fi programarea voit defectuoasă, publicului i s-ar fi refuzat întâlnirea cu spectacolul, iar lor, creatorilor, obliterarea a ceea ce ei numesc „exprimarea artistică în libertate”.

Din păcate, în scrisoarea celor de la *dramAcum* sunt cam multe neadevăruri și nepermis de multe omisiuni, pertinent relevate de răspunsul la obiect al lui Tompa Gábor. Începând de la faptul că Teatrul Maghiar de Stat din Cluj nu are nicidecum statut de co-producător, ci de producător ce și-a asumat integral toate cheltuielile, și continuând cu detaliul că numărul mare de spectacole aflat în portofoliul instituției clujene nu permite o programare mai susținută a producției ajunsă motiv de dispută. Nici o vorbă despre faptul, deloc de neluat în seamă, că la premiera oficială din data de 5 decembrie 2010 sala a rămas, la pauză, semi-goală, lucru care, din câte se pare, s-a petrecut și cu ocazia prezentării spectacolului, în luna aprilie 2011, în cadrul *Festivalului dramaturgiei românești* de la Timișoara. În pofida faptului că spectacolul a primit un premiu acordat de un juriu internațional. Nici o vorbă, de asemenea despre faptul că *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică* e una dintre cele mai puțin performante producții ale Teatrului, o instituție ce are statutul de lider incontestabil în mișcarea teatrală românească.

Din textul făcut public de semnatarul spectacolului aflăm că *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică* ar fi „un proiect de teatru împotriva proiectului minier *Gold Corporation*”, „un proiect de teatru împotriva Statului român care și-a abandonat cetățenii”. Aceste lucruri belicoase ar fi afirmate - ni se spune în scrisoarea-protest - într-un trailer realizat de Bogdan Georgescu, trailer ignorat și sabotat de aceeași conducere ca și de serviciul de marketing ale Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. Sincer, eu unul care am văzut și am scris despre producția în cauză, am avut nevoie de citirea acestui protest ca să realizez cât de combativ și curajos ar fi spectacolul. Deși nu se supune decât parțial specificităților genului *teatrului documentar* din care se reclamă, *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică*, subliniază - și bine face - mai curând *bezna* în care e scufundată problema, realitatea că opinia publică, dar nici ei, realizatorii, care au petrecut ceva vreme în localitatea din Apuseni, nu dețin destule detalii despre riscurile și avantajele pe care le implică *tratamentul chimioterapic* la care ar urma să fie supuse respectivele zăcăminte spre a fi scoase la iveală și apoi valorificate. Am evidențiat în cronică apărută la vremea potrivită, cronică antologată în cartea mea *Spectator cu bilet de favoare - 2010 Un an teatral așa cum l-am văzut* (Editura Universității din Oradea, 2011), că spectacolul propune un final deschis, dar și că problema e enunțată destul de indecis, de tremurat, de neclar, *stabilirea faptelor*, premisă esențială pentru orice fel de demers de teatru documentar, fiind în suferință. Finalul deschis mi s-a părut un atu tocmai fiindcă nu este rostul teatrului să lămurească o problemă cu nenumărate necunoscute economice, istorice ori politice, ci doar să o readucă în conștiința publicului. Precara stabilire a faptelor, enunțarea confuză a problemei mi s-au părut un mare defect. Mărturisesc că înainte de a scrie cronică, am avut nevoie

de timp și de documentare spre a-mi reaminti și clarifica premisele factice ale produsului artistic văzut. Ceea ce numai semn bun nu e.

Am citit scrisoarea celor de la *dramAcum* în nr. 589/2011 al săptămânalului *Observator cultural*. Scrisoarea e prefațată de un *intro* semnat de criticul Iulia Popovici. Care, dacă îmi amintesc bine, a publicat în paginile aceleiași reviste, o cronică în care evidenția nenumăratele defecte ale spectacolului, din care capital i se părea, ca și mie, de altfel, acela că prin extrem de puține module din compunerea lui, acesta s-ar supune rigorilor ferme ale teatrului documentar. În *intro*-ul în cauză, Iulia Popovici afirmă și ea dezinteresul interesat al producătorului, subliniind că atitudinea acestuia ar încuraja „periculoase teorii conspiraționiste”, ridicând deopotrivă „numeroase semne de întrebare asupra nebănuitelor legături între artă, politică și bani”.

De fapt, textul Iuliei Popovici ne lasă să înțelegem că legăturile nebănuite sunt mai puțin nebănuite decât am fi tentați să credem, că ea, cel puțin, le intuiește dacă nu cumva chiar le cunoaște, și că, în realitate, Tompa Gábor ar răspunde unei comenzi politice. Iulia Popovici omite, cu evidentă rea credință, după părerea mea, că *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică* s-a jucat ori nu s-a jucat într-o perioadă în care mai nimeni nu mai era acut interesat de problemă. Înainte ca Ministrul Culturii să își fi dat avizul de descărcare arheologică și înainte ca președintele României să își fi luat un al doilea job în serviciul de PR al Companiei *Gold Corporation*. Drept pentru care conjuncțiile dintre teatru și politică afirmate ori insinuate atât de autorii spectacolului cât și de Iulia Popovici sunt, *pour une fois*, deplasate, apărând mai degrabă drept reflexul unui deplasat și poate interesat (de politica editorială a *Observatorului Cultural*, între altele) „voi scandal cu orice preț”. Un scandal pe care, la rândul ei, Iulia Popovici îl vrea la *suprapreț* dar care se dovedește extrem de ieftin.

Absența omogenizării

Teatrul L.S.Bulandra din București- ÎNSEMNĂRILE UNUI NECUNOSCUT - dramaturgie de Ion Cojar după un roman de F.M. Dostoievski; Traducerea romanului: Tamara Gane; Regia artistică și lighting design: Alexandru Darie; Scenografia: Maria Miu; Cu: Mihai Constantin, Virgil Ogășanu, Tamara Buciuceanu, Alexandru Potocean, Ana Ioana Macaria, Manuela Ciucur, Marian Rălea, Ion Besoiu, Gheorghe Ifrim, Petre Lupu, Mirela Gorea, Andrei Runcanu, Bogdana Darie, Ilinca Manolache, Lucian Ifrim, Antoaneta Cojocar; Cu participarea Corului Accoustic-dirijor: Daniel Jinga; Data reprezentăției: 24 iunie 2011

Despre *Însemnările unui necunoscut*, spectacol devenit realitate către sfârșitul stagiunii 2010/2011 și care poate fi văzut la Sala *Toma Caragiu* a Teatrului *L.S. Bulandra*, se vorbea demult în mediile teatrale românești. Se știa de un număr destul de apreciabil de ani că regretatul regizor și pedagog Ion Cojar lucrase destul de mult la dramaturgia romanului *Satul Stepancikovo și locuitorii săi* (*Din însemnările unui necunoscut*) datând din perioada de început a creației lui Dostoievski (1859), roman în care exegeții literari au identificat, de altfel fără dificultăți prea serioase, nenumărate influențe gogolienne. Însuși autorul *Demonilor* își recunoștea descendența din ilustrul său predecesor - *Suntem cu toții născuți din mantaua lui Gogol!*, exclamă el -, confirmând diagnosticul pus de criticul Vladimir Belinski, cel care, după lectura manuscrisului primei cărți a lui Fiodor Mihailovici, *Oameni sărmani* (1846), nota: *A apărut un nou Gogol*. În plus, se mai știa că tot Ion Cojar a început repetițiile la spectacol, că acestea nu au fost tocmai comode, că au implicat căutări ceva mai consistente decât cele specifice oricărei premiere, că directorul de scenă a operat o seamă de modificări în distribuție. După moartea autorului adaptării, o anume perioadă a plutit incertitudinea asupra viitorului spectacolului, apoi regizorul și directorul Teatrului

Bulandra, Alexandru Darie, a făcut anunțul că, plăcându-i dramaturgia, va continua munca maestrului căruia, de altminteri, îi va și dedica montarea. Din *Însemnările despre spectacol*, datorate lui Alexandru Darie și publicate în caietul de sală al premierei (un caiet luxos, cu o prezentare grafică demnă de toată stima, însă, paradoxal, extrem de zgârcit în informații tocmai despre cartea ce stă la baza dramaturgizării), rețin mărturisirea regizorului potrivit căreia a păstrat 99,99% din componența distribuției finale lăsată de predecesor, că s-a îndrăgostit de dramaturgie, că a citit-o ca o *piesă despre teroare, teroarea făcută cu milă dumnezeiască, teroarea făcută cu intenția de a face bine*. Că a citit *Satul Stepancikov și locuitorii săi* ca un amestec de *viață ratată* cu (și n.m. M.M.) *povești de dragoste care nu duc nicăieri și cu acest măscărici care terorizează toată casa*. De fapt, conchide Alexandru Darie, *e un univers terorizat de un personaj*.

Romanul lui Dostoievski e vast, amplu, polifonic. Cu numeroase digresiuni în trecutul unora dintre personaje (ca, de exemplu, în cel al Generălesei). Toate aceste digresiuni, unele cu caracter aluvionar, au fost îndepărtate de semnatarul dramaturgizării care - și avem numeroase indicii în acest sens - a încercat să simplifice povestea, să o facă inteligibilă, în conformitate cu regulile scenei. Despre ce e vorba de fapt? Tânărul Serghei Alexandrovici e chemat de unchiul său, colonelul Egor Ilici Rostanaev, la moșie spre a se căsători cu guvernanta Nastenka. Și asta fiindcă unchiul dorește să pună capăt zvonurilor, deloc neîntemeiate, referitoare la o relație amoroasă între el și guvernanta Nastenka. Numai că, odată ajuns la moșia colonelului, viitorul mare specialist în mineralogie (*în pietre*, cum disprețuitor îl numește mai întâi Generăleasa, apoi mai toți ai casei) găsește o lume nebună, o lume pe dos, o *casă de nebuni*. Adevăratul stăpân nu mai e Rostanaev, ci Foma Fomici, personaj uluitor

prin ridicolul său - *a fost atâta vreme bufon încât a ajuns el însuși să aibă nevoie de bufoni*, cum îl caracterizează cineva -, pe care unii îl socotesc *adevăratul binefăcător*, cum l-a proclamat Generăleasa, iar despre care alții au presentimentul că îi va distruge pe toți. Foma Fomici e un fel de *Tartuffe*, un *discoureur*; un bufon, un actor ratat ce îi mai fascinează pe unii mai slabi de înger și de minte, un amestec bizar de dictator real și de dictator de bălci, un farseur de joasă speță și un manipulator versat. Își bate joc de toată lumea, își află timp să îi umilească atât pe servitori (mai cu seamă pe ciudatul Falalei și pe octogenarul Gavrilă Camaedin, căruia îi cere să învețe și să i se adreseze în franțuzește), își plânge de milă, dar cel mai mult îi place să își bată joc de adevăratul stăpân al moșiei de la care așteaptă să i se adreseze cu *Excelență*. Nu toți cei ce se adăpostesc ori servesc în imensa casă a colonelului Rostanev sunt cu adevărat *entartuffiés*, ca să preiau cuvântul folosit de Genette spre a caracteriza personajele din celebra piesă a lui Molière, unii, precum Evgraf Larionici Ejevikin sau Ivan Ivanici Mizincikov, simulează supunerea fiindcă o atare atitudine le este folosită, ș.a.m.d. Serghei privește mai întâi timorat, apoi uimit, mai încolo dezgustat, ceva mai târziu revoltat ceea ce se întâmplă, iar primul de neînțeles i se pare a fi nimeni altul decât unchiul său. Serghei e *corpul străin*, e cel ce încurajează începuturile de revoltă ale adevăratului stăpân, e uimit, dezamăgit, dezolat de abandonurile acestuia.

După cum cred că s-a putut deduce din acest amplu și nițeluș cam prea didactic rezumat al conținutului, romanul lui Dostoievski e făcut dintr-o mulțime de povești complementare, din numeroase piste narrative. Are, cum s-a observat, o construcție polifonică. Așa încât operația de trecere dintr-un gen literar în altul nu e nicidecum simplă. Lucrul la birou se cuvine neapărat completat în repetiții, ele sunt cele ce dezvăluie neclarități și impre-

cizii, impun limpeziri, arată dacă din materia epică s-a tăiat prea mult ori prea puțin.

Mă tem că în spectacol limpezirile acestea nu sunt suficiente și vin destul de târziu în ansamblul regizat de Alexandru Darie. Cel puțin în prima parte a montării, directorul de scenă pare să se fi concentrat în special pe elaborarea *nebuniei apocaliptice* din casa colonelului. A fost fascinat de formă și nu de clarificarea poveștii. A ținut să ne arate cât mai apăsător, la modul cât mai grotesc cu putință, cât mai gogolian, colecția de indivizi ce își fac apariția din nenumăratele încăperi ori din curtea casei lui Rostanev și care se concentrează într-o încăpere de formă trapezoidală, un fel de *tunel de trecere* (scenografia: Maria Miu) pe care nimeni, nici un personaj nu vrea să îl părăsească, din care, de fapt, nimeni nu va fi cu adevărat izgonit. Există în spectacol o scenă remarcabilă, cea în care Rostanev îl dă afară pe Foma Fomici, sătul nu de tratamentul ce i-a fost aplicat lui de acesta, ci revoltat de jignirile aduse Nastenkăi, scenă remarcabilă prin dramatismul conținut. Din păcate, scena în cauză mi se pare a funcționa izolat în economia montării. Lui Alexandru Darie i-a făcut plăcere să se aplece asupra aspectelor *colorate*, sacrificând substanța. I-a plăcut *găselnița* cu corul bisericesc (unul de virtuozii, neîndoielnic), dar a supralicitat-o. Nu s-a mulțumit cu atât, a pus la cale un fel de *omagiu în stil american* adus lui Foma Fomici, și uite așa Corul *Accoustic* ajunge să cânte, cu accent rusesc, un cântec din folclorul afro-american, sărbătorirea uzurpatorului amintind astfel de un alt text molieresc, *Burhezul gentilom*. Iar în momentul final, montarea cade în revuistic, resimțit tot ca un apendice nedorit, în pofida faptului că octogenara Tamara Buciuceanu (Generăleasa) are nerv și vitalitate.

Ceea ce surprinde - pe mine, care îl cunosc pe Alexandru Darie încă din vremea începuturilor sale (și ale mele) în meserie

m-a surprins chiar neplăcut - e precari-tatea lucrului cu actorii. Nedesăvârșirea acestuia. Mai exact, miră absența voinței și a încercărilor de omogenizare valorică. Unii dintre componenții distribuției evoluează la considerabile cote artistice. Mă gândesc la Ion Besoiu (Gavrilă Camerdin), la Marian Râlea (Falalei), la Antoaneta Cojocaru (foarte bună în rolul mut Praskovia Ilinișna), la Ana Ioana Măcară (concentrată, cu fior tragic în Nas-tenka). Alții scapă cam multă vopsea din tubul ce le-a fost pus la dispoziție spre a-și colora personajele. E cazul lui Petre Lupu (Evgraf Larionîci Ejevkin), al Bogdanei Darie (cu un deranjant, prin imobilitatea lui, zâmbet afișat pe toată durata specta-colului - iar durata e consistentă, aproape patru ore), poate chiar și al Mirelei Gorea (Anfișa Petrovna), dar și al Manuelei Ciucur (Perepilțina). E foarte bun Gheor-ghe Ifrim (Mizincikov), și e bun nu doar în secvența monologului, ci și în momen-tele fără text, când personajul său se află la pândă. Pânda, supravegherea, ascultatul la uși e un motiv recurent în spectacol. Se

cuvine evidențiat de asemenea jocul Ilincăi Manolache (Sașa). Andrei Runcanu (Pavel Semionîci Obnosin) sau Lucian Ifrim (Vidopleasov) au evoluții corecte.

Lipsa de omogenizare pe care o a-cuzam mai sus se manifestă flagrant în cazul interpreților rolurilor principale masculine. Mihai Constantin (Rostanaev) nu a găsit încă cel mai riguros și mai bun drum către personajul încredințat. Se vede cu ochiul liber că actorul a căutat, că în căutările sale a vrut cu obstinație să fie altfel decât a fost în *Oblomov*, numai că deocamdată nu a identificat formula cea mai bună. În schimb, efortul de epurare a mijloacelor și efectelor de prisos, a otheadelor și fasolelilor s-a soldat cu re-zultate maxime în cazul lui Virgil Ogășanu, interpretul lui Foma Fomici. E, de departe, cel mai izbutit rol din specta-col, cel mai reușit rol din creația din ulti-mii ani a lui Virgil Ogășanu și una dintre cele mai proeminente realizări artistice la categoria *roluri principale masculine* din stagiune.

Gongoric

Teatrul Odeon din București-VIAȚA E VIS după Calderón de la Barca; Traducerea: Mihaela Crețu; Un spectacol de: Dragoș Galgoțiu; Costume: Doina Levintza; Video: Sabnina Spataru; Cu: Marius Stănescu, Nicoleta Lefter, Gabriel Pintilei, István Teglas, Dan Bădărău, Mihai Smarandache, Ionuț Kivu, Marian Ghenea, Mugur Arvunescu, Ioana Marchidan, Paula Niculiță, Laurențiu Lazăr, Mircea N. Crețu; Data reprezentăției: 25 iunie 2011

Viața e vis e una dintre cele mai cu-noscute piese de teatru rămase de la barocul literar și dramaturgic spaniol. Se vorbește despre ea în toate istoriile literare, în toate manualele de istoria teatrului universal, se fac referiri la scrierea lui Calderón ori de câte ori ela-nurile comparatiste vor să stabilească

diferențele dintre visul de factură ba-rocă și cel specific romantic. Fiindcă - nu-i așa?- în funcție nu doar de vremuri, ci și de estetică nu s-a visat aiodoma în toate epocile istorice, literare ori din diacronia dramaturgiei. Dar dacă *Viața e vis* se bucură de notorietate printre literați și printre istoricii litera-turii dramatice, nu de aceeași simpatie are parte textul lui Calderón de la Barca în rândul practicienilor scenei. Cel puțin printre regizorii români. Cum altfel s-ar explica oare detaliul că această partitură din *bibliografia oblig-atorie* a oricărui student la Teatru ori la Filologie a fost reprezentată pentru prima oară în România într-un specta-col semnat regizoral de Mihai Măniuțiu și care a avut premiera în februarie 1984 la Teatrul Național din Cluj? Un

spectacol despre care îmi amintesc doar că a fost lung și destul de confuz.

Tot confuz, extrem de confuz, dar din fericire scurt - durează doar un ceas și jumătate - e spectacolul înscenat la Teatrul Odeon de regizorul Dragoș Galgoțiu . Directorul de scenă are însă grijă să ne prevină că e vorba despre o montare *după* Calderón, ceea ce implică numeroase libertăți față de textul de bază. Dragoș Galgoțiu a folosit o traducere nouă, nu însă și foarte izbutită, semnată de Mihaela Crețu. A tăiat avântat din *basmul* dramatic lăsat de dramaturgul spaniol, a mai redus și din personaje, pe unele le-a dublat (așa se face că Astolfo și Clotaldo sunt jucați de câte doi actori, adică de Mihai Smandache și de Ionuț Chivu, respectiv de Marian Ghenea și de Mugur Arvunescu), ba chiar a inventat personaje. Așa au apărut *Visătorii* (Marius Stănescu, Nicoleta Lefter, Gabriel Pintilei), niște *homless*-i din prezent ce visează povestea, ajung să o interfereze, să declame și ei fragmente de text (chiar, de ce trebuie ei să declame de vreme ce vin dinspre lumea noastră atât de grăbită, de confuză și de neatentă la rostire?), să împrumute, uneori parodic, gesturile eroilor principali. *Visătorii* descind cu biciclete sau fără dintr-un cartier odinioară luxos, azi sordid, lăsat în paragină (se folosesc în acest sens proiecțiile filmice datorate Sabineei Spatariu) și se ciocnesc cu povestea respingătorului Segismundo

(István Teglas semnează un rol ale cărui mărci de înregistrare se găsesc în disponibilitățile fizice, caznele și gesturile respingătoare ale personajului) și a regelui Basilio (Dan Bădărău, cu o nemodificată mască îndurerată), a Rosaurei (Ioana Marchidan) și Estrellei (Paula Niculiță) cărora li se mai adaugă Generalul (Laurențiu Lazăr) și Guardul (Mircea N. Crețu). Personajele *poloneze* sunt superb înveșmântate în costume de epocă, create de marea, inconfundabila Doina Levintza. Unele imagini, privite izolat, sunt frumoase, dar frumoase în sine, au o retorică aparte, numai că, din nefericire, nici nu se combină într-un tot dinamic (deși cinetica lor e ceva mai susținută decât s-a întâmplat în *Epopeea lui Ghilgameș*), nici nu transmit nimic, spectacolul fiind un exemplu de *netranzitivitate*, de lipsă cronică de comunicare cu spectatorii. Asta în pofida faptului că montarea e scăldată generos în muzică, cel mai generos citându-se frumoasa partitură scrisă de Michael Galasso pentru filmul *in the mood for love* al lui Wong Kar Wai. Numai că și la capitolul *ilustrație muzicală* își face loc agresiv și deranjant eteroclitul și nemăsura.

Unii vor spune că *Viața e vis* după Calderón de la Barca, la Teatrul Odeon din București, e un spectacol de factură postmodernă. Pentru mine e doar unul pletoric, gongoric și teribil, teribil de plictisitor.