

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Nr. 5 • mai 2013
Oradea

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

Acest număr al revistei conține reproduceri după lucrări prezente la *Trienala Internațională de Pictură din Euroregiunea Carpatică* „Pătratul de Argint”, expoziție găzduită și la această ediție de Muzeul Țării Crișurilor, Oradea

Seria a V-a
mai 2013
anul 49 (149)
Nr. 5 (570)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*

- Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
- Seria a doua: 1926 - 1929
M. G. Samarineanu
- Seria a treia: 1936 - 1940
M. G. Samarineanu
- Seria a patra: 1941 - 1944
M. G. Samarineanu
- Seria a cincea:
1965-1989
Alexandru Andrițoiu
din 1990
Ioan Moldovan

Responsabil de
număr:
Ion Simuț

REDACȚIA:

Traian ȘTEF - redactor șef
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

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

E-mail:

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.

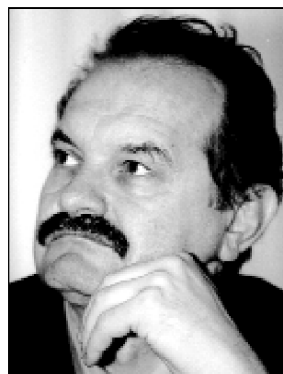
CUPRINS

Editorial	
Ion Simuț - <i>Citesc, deci exist</i>	5
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - „ <i>Trecutul ca ficțiune omologată</i> ”	7
Magistr(u)ale	
Luca Pițu - <i>Naveta inesențială</i>	11
Fusion jazz & blues de Daniel Vighi	14
Solilocviul lui Odiseu de Traian Ștef	20
Investigații de istorie literară	
Ion Simuț - <i>Liviu Rebreanu. O biografie de dicționar</i>	23
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	31
Cronica literară	
Liviu Câmpeanu - „ <i>omul din scrisori</i> ”	34
Explorări de Mircea Morariu	37
Croniquette de Mihai Vieru	43
Criterion	
Liana Cozea - <i>Perenele „efemeride”</i>	48
Marian Victor Buciu - <i>Cuvinte în legea visului</i>	61
Mese, texte, oameni de Ștefan Baghiu	74
Un singur poem de Alexandru Sfârlea	79
Poeme	
Andrei Zanca	83
Ion Maria	87
Vasile Baghiu	90
Pietre de hotar de Lazăr Cerescu	92
Proza	
Gheorghe Schwartz - <i>Începuturile strălucitei ascensiuni...</i>	93
Lecturi după lecturi	
Virgil Diaconu - <i>Atlantida copilăriei</i>	103
Gheorghe Mocuța - <i>Omul religios</i>	106
Ethnos	
Mihaela Rotaru - <i>Satul românesc și practicile postnupțiale</i>	109
Marginalia de Ioan F. Pop	115
Plastica	118
Cronica muzicală de Adrian Găgiu	120
Cartea de televiziune de Mircea Morariu	122
Cronica teatrală de Mircea Morariu	125
Revista revistelor	132
Familia – contact	134
Parodia fără frontiere de Lucian Perța	136

Editorial

Ion Simuț

Citesc, deci exist (meditațiile unui adolescent miop despre criza lecturii)



Criza lecturii nu e un fenomen local, nu e o caracteristică a unei anumite zone geografice sau a unei anumite vârste. A-i căuta cauzele și, poate, soluțiile ar fi obiectivul unei anumite sociologii a culturii. Cititorul modern, cititorul de cărți imprimare pe hârtie, se transformă în altceva, sub presiunea calculatorului și a memoriei electronice, nu cred că dispăre. De altfel, dacă stăm și cugetăm bine, cititorul tradițional de cărți derivă din cititorul arhaic de semne, de zodii etc., dintr-un mod al omului de a se relaționa cu mediul și de a se adapta în funcție de mesajele pe care le primește. A citi înseamnă a înțelege un mesaj, indiferent de calea, forma sau limbajul prin care e transmis. Cititorul de cărți e un avatar modern, specializat, al cititorului generic, omul din toate timpurile. Omul a citit înainte de apariția cărții.

A citi nu se confundă cu actul exclusiv al lecturii de texte din cărți. A citi, în sensul cel mai larg cu putință, înseamnă a interpreta semne: ale cerului, ale naturii, ale oracolelor, ale fizionomiei, ale biologicului, ale socialului, ale economicului, ale relațiilor umane. Nu e neapărat apanajul unei elite, deși se detașează în toate epocile elite ale unor lecturi specializate de semne. Lectura banală, cotidiană, de semne e o disponibilitate de masă. Învățăm să citim lumea înainte de a ști alfabetul. Copiii își citesc părinții, bunicii, frații, prietenii, jucăriile, lucrurile, sunetele și animalele din preajmă. Nu degeaba se spune că lumea e un text. Știm asta, trăim această experiență înainte de a înțelege ideea. Nu există dacă nu citești lumea din jurul tău, dacă nu o interpretezi adecvat și, în funcție de lectură și de interpretare, te adaptezi, te integrezi. Adaptarea (socială, morală, estetică) e un rezultat al lecturii, e o formă de răspuns la o lectură specifică de semne.

Tu însuși ești un producător, voluntar sau involuntar, de semne, deci de text virtual pe care îl citesc alții. Însemni ceva în măsura în care ești în semn, ești un semn sau un sistem de semne. Te confrunți de mic cu felul în care ești citit. Nu există ca om și ca individualitate dacă nu ești citit. Ești citit,

deci există. Ca o carte. „Inima mea e-o carte care arde” – spune un vers de Lucian Blaga. Trebuie să înțelegem: „Inima mea e o carte care palpită, e plină de viață și se epuizează, arde, pe măsură ce se exprimă și pe măsură ce e citită”. Inimă-carte-viață e trinomul metaforic din versul lui Lucian Blaga. Inima e o carte (dar și cartea e o inimă, un organ vital), iar cartea e sinonim al vieții exprimate, palpit al inimii și al inteligenței.

A citi o carte înseamnă a participa la crearea unui sens sau a mai multora. A trăi înseamnă, de asemenea sau cu atât mai mult, a participa la crearea unui sens – sensul vieții tale. Deci a trăi înseamnă a citi o carte: marea carte a vieții. După cum a citi o carte e un fapt de viață care depășește semnificațiile culturale ale actului suspendat al lecturii.

Învățăm să citim lumea citind cărți. Învățăm să citim cărțile în măsura în care știm să citim lumea. Cele două căi (calea de la lume spre cărți și calea de la cărți spre lume) se stimulează reciproc. Cartea e o parte din lume, dar e și ea o lume întreagă, autonomă, o lume paralelă, o lume inventată după chipul și asemănarea celei reale sau în rivalitate cu lumea reală. Abecedarul e un obiect mai deosebit printre altele, pentru că e culegere ordonată de semne simple descifrate progresiv și o inițiere în lectura semnelor. Cărțile sunt culegeri mai complexe de semne, simboluri și universuri care au reverberații multiple. Imaginarul, nu numai cel din cărți, e o sintaxă de semne ce solicită un cititor de lumi virtuale: imaginarul din minte, imaginarul din ficțiuni, imaginarul din calculator, imaginarul filmic sau televizual. Nu se scrie numai cu litere. Se scrie și cu lucruri, cu imagini, cu sunete, cu forme, culori, cu senzații, cu amintiri, cu proiecții în viitor. Cărțile, geloase, ar vrea să ne confişte numai pentru ele, deși ne învață să citim înafara lor, fără cuvinte. Ele trebuie să ne ajute să trăim în lume, nu înafara lumii.

Pierzând treptat uzul lecturii din cărți, nu ne este afectată oare însăși facultatea de înțelegere a lumii? Mă întreb, filosofez poate pueril sau ca un adolescent, dar mă gândesc în același timp că s-ar putea să ating o temă esențială a omului ca prezență în lume. Știu că toată această „filosofie” a mea poate fi spulberată cu o întrebare cinică, realistă: cât la sută din umanitatea modernă a fost cititoare de cărți?

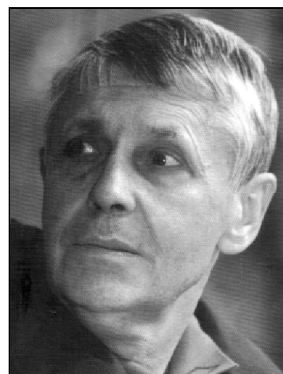
A citi nu e suficient. A interpreta semnele e facultatea esențială. A crea sensuri, a te adapta și acționa sunt scopurile principale. Adică a exista, a avea o conștiință a propriei existențe, a te integra în lume în funcție de ceea ce citești, în accepția generală a lecturii ca interpretare de semne.

Citesc, interpretez, mă adaptez, creez un sens, mi-l asum și numai așa exist cu adevărat. Cărțile ne învață să fim. Exist pentru că citesc. Existența mea depinde de modul în care citesc semnele care mă vizează sau cred că îmi sunt adresate. Lectura și interpretarea sunt înscrise în condiția umană. Dacă lectura e în criză, însuși omul e în criză, omul în culturalitatea lui esențială, ireductibilă.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Trecutul ca ficțiune omologată”



Trecutul ca ficțiune omologată, viitorul ca ficțiune apocrifă.

*

O tăcere grațioasă ca un zbor de fluture. Și o tăcere chinuită ca privirea unui animal excesiv împovărat.

*

Un nimb autentic trebuie să fie pe măsura capului, astfel cum un pantof bun trebuie să fie pe măsura piciorului.

*

A fost odată ca niciodată. Băiat de 18 ani, am venit la o ședință a Academiei Române, înaintea tuturor. Sala înconjurată de portrete era goală, dându-mi un fior de pătrunzătoare așteptare. La un moment dat, și-a făcut apariția un soi de Moș Crăciun, cu o barbă albă și lungă în contrast cu veșmîntul clerical întunecat ce-l purta, de sub care ieșeau boturile cizmelor. Mi-am dat seama că era Gala Galaction. Ma săgetat cu o privire ageră de sub sprîncenele-i stufoase și a început, la rîndu-i, a măsura încăperea cu pași largi, răbdător așternuți de încălțările-i grosolane. Înalt, ușor înclinat, ținînd mîinile împreunate la spate, părea, cu alura sa tolstoiană, că e unul din chipurile de academicieni din trecut, care a... înviat. Avea în ținută ceva încleștat, mohorît, mai curînd o anume oțărîre împotriva lumii decît o împăcare, o seninătate, cum ar fi fost de așteptat. Din cînd în cînd tresărea ușor, urmărindu-mă cu coada ochiului ca pe-o gînganie care nu părea a-l necăji, însă pe care nici nu voia a o băga în seamă. În prezența lui Gala Galaction, academica incintă se însuflețea pentru mine într-un chip aparte, nu ca o biserică, ci mai curînd ca un spațiu în care urma a se desfășura un proces formidabil, implicîndu-i laolaltă pe cei vii ca și pe cei

Gheorghe Grigurcu

trecuți dincolo, pe cei răi și pe cei buni, încordați și terfizați deopotrivă, aida Judecării de Apoi... S-a scurs cam un sfert de ceas pînă cînd a început să sosească lumea, adică mulțimea de împričinați.

*

A fugi de muncă înseamnă a fugi de tine însuși. Munca produce acel gol lăuntric, în care, paradoxal, eul tău se regăsește.

*

„Noi credem că poveștile și jocul aparțin copilăriei; ce miopie! De parcă de la o anumită vîrstă am dori să trăim fără povești și fără joc! Bineînțeles că le gîndim și le simțim altfel, dar tocmai asta ne spune că e același lucru - deoarece și copilul simte jocul ca pe propria lui muncă și poveștile ca pe adevărul lui. Scurtimea vieții ar trebui să ne apere de despățirea pedantă a vîrstelor” (Nietzsche).

*

Iluziile nu pot fi ucise. Ele sîrșesc prin a se sinucide.

*

„Trebuie să oferim nu ceea ce avem, ci ceea ce sîntem” (Paul Evdokimov).

*

Aud la radio că oamenii de știință mediteză la clonarea lui... Isus Cristos. Pe cînd fabricarea în eprubetă a lui Dumnezeu-Tatăl?

*

Fără a simți un progres, fie și în cele mai cumplite nenorociri, n-ai putea supraviețui. Măcar unul iluzoriu. Dar de cîte ori iluzia nu e motorul progresului real?

*

„Justiția amînată e o justiție negată” (William Gladstone).

*

„Eu aveam pe vremuri o metodă clară de depistat *cretinologii*, căutam cu atenție să descopăr în scriitura ipochimenului una dintre expresiile favorite, «moartea artei», «moartea poeziei», «moartea prozei», «moartea teatrului», «moartea muzicii», «moartea picturii», «moartea filosofiei», «moartea omului», «moartea porcului», «moartea lui Dumnezeu»... Fă și dumneata la fel și vei vedea ce mîndrețe de europeni și de ce calibru s-au datat la această perversiune taxonomică... Indienii au clarificat cu cîteva mii de ani înaintea noastră că tot ceea ce ține de artă, de filosofie, de religie e consubstanțial ființei umane, ființa umană trăiește făcînd artă, filosofînd,

„Trecutul ca ficțiune omologată”

crezînd... arta, filosofia, credința sînt fenomene *recurente* care au o istorie dar nu o progresie, o evoluție, în fiecare domeniu în parte personalitatea creatoare schimbînd istoria domeniului respectiv (a mă mai putea gîndi cît de cît azi despre poezia românească dacã în 1850 nu se năștea Mihai Eminescu?)... singura care evoluează, care progresează cu adevărat este știința, nu mai poți breveta în ziua de azi invenția roții... Ei, atenție, decenii întregi, criticii literari români, cînd voiau să persecute un poet român, îi reproșau că nu are evoluție, că nu progresează, că e manierist... Să-ți fac o listă și cu această specie de cretinologi?(...) Pe lîngă faptul că sînt niște canalii, acești indivizi care trăiesc din literatură și o batjocoresc, fac și dova da unei crase (grase) inculturi... Știe toată lumea, după Curtius, că literatura trăiește într-un *prezent continuu*, cine a ajuns într-o fundătură, Homer, Dante, Shakespeare, Milarepa?” (Cezar Ivănescu, intervievat de Nicolae Coande, în *Cuvîntul libertății*, 25-26 octombrie 2003).

*

Te despați cu adevărat doar de ceea ce nu-ți aparține. Viața însă e plină de pseudodespărțiri.

*

Nu căuta scurtătura înainte de-a încerca drumul cel lung.

*

„Copiii mici nu te lasă să te odihnești; copiii mari nu te lasă să trăiești” (proverb polonez).

*

„Cînd cineva mă înștiințează că vrea să fie sincer cu mine, mă gîndesc întotdeauna că ori îmi va relata vreun episod personal, interesant doar pentru el, ori îmi va comunica vreo grosolănie” (Ortega y Gasset).

*

„Destinul irevocabil al profunzimii este să se manifeste prin trăsături superficiale. Aceasta este profunzimea unui lucru: ceea ce există în el ca reflex al celorlalte, ca aluzie la celelalte” (Ortega y Gasset).

*

Ideea de viitor zguduie mai mult prin inautenticitate decît prin autenticitate, căci viitorul nostru e în cea mai mare parte închipuire.

*

Transformîndu-se în ficțiune, trecutul poate căpăta alura unei opere de artă. El selectează și remodelează cele trăite, ne stilizează ființa, o idealizează. Amintirile joacă rolul unor metafore.

Gheorghe Grigurcu

*

Nu contează numai ce se afirmă, ci și cine afirmă. Oameni în vîrstă au uneori privilegiul de-a rosti truisme într-un ritm rarefiat și pe un ton solemn care le „salvează” într-un fel, le repun în circuit sub unghiul „înțelepciunii”. Ființa a ajuns deasupra cuvintelor cărora le hotărăște soarta.

*

Deschizi ușa celor care bat în ea, dar cu mai multă bucurie celor pe care-i inviți în casa ta din propria-ți inițiativă. Egoism ascuns în bunăvoință.

*

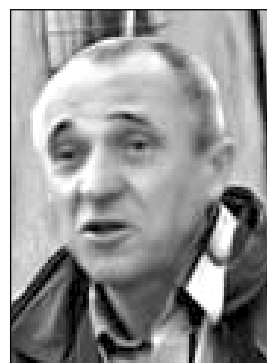
Poate fi o obscuritate clară și o claritate obscură. Depinde de obiectul lor.

*

Orice sentiment plenar e o formă de libertate.

Magistr(u)ale

Luca Pițu



Naveta inesențială

«Când ne întrebăm la modul serios despre critica literară, avem impresia că interogația noastră nu țintește cătră nimic serios. Universitatea, jurnalismul alcătuiesc integrala ei realitate. Critica-i un compromis între aceste două forme de instituție. Știința cotidiană, grăbită, curioasă, trecătoare, știința erudită, permanentă, merg una în întâmpinarea alteia și vrînd-nevrînd se amestecă. Literatura rămîne obiectul criticii, dar critica nu manifestă literatura. Ea nu este unul din modurile de afirmare ale literaturii, ci al Universității și Jurnalismului, și își împrumută importanța de la realitatea acestor puteri considerabile, una statică, alta dinamică, amîndouă ferm organizate și orientate. Firește, se va putea conchide că rolul său nu este mediocru, de vreme ce consistă în a relaționa literatura cu realități atît de importante, fiind un rol de mediere»¹. Ceea ce ne obligă să observăm că practicianul ei, criticul literar, navetist mi țî-i și *go-between*: între rostirea literară și instituția de învățămînt superior, pe de o parte; între antecitata rostire și ziare, pe de alta, nicidecum între pleonasm și oximoron, ori între tautologie și paradox. De aceea și putem considera naveta dumisale ca inesențială, pînă la noi ordine; de aceea voi fi refuzat dintotdeauna s-o exersez, preferîndu-i alte circuite profesionale, hermeneutice, hermeNAUTICE, hermeNOETICE sau prea puțin hermeNAE(ionescu)TICE.

Oricum, poziționarea mea epistemică nu prevede un statut particular, intermundial ori tranzient, criticii artiștilor înșiși, însă, mai puțin radicală, îl acceptă intervenția lui Albert Thibaudet. În precuîvntarea lui Perpessicius pentru *De la Chateaubriand la Mallarmé*, florilgiu interbelic al criticii literatorice, relansat la Editura Dacia în 1976, decelat-am un elocvent fragment despre veacul al nouăsprezecelea ce «ne furnizează o frumoasă galerie de maeștri ai criticii. Dar alături (nu spun deasupra, fiind un alt ordin), alături de maeștrii criticii, există și critica maeștrilor. Marii scriitori și-au spus cuvîntul în critică. Ba chiar au spus multe cuvinte, când strălucitoare și când adînci, și s-au explicat cu fermitate în marile chestiuni estetice și

literare. Critica lor există; ea trebuie să prezinte, asemenea criticii spontanee sau celei profesioniste, trăsături generale»².

Fermecat de limbajul impresionist din *Fiziologia criticii*, antologatorul valah ia în brațe cu entuziasm triada ce i se propune. O altă atitudine îi apare ca nepioasă, inoportună. Prin urmare dumnealui va crede că notele de specificitate ale criticii artistice ar fi: **a.** reacția împotriva regulilor rigide; **b.** pledoaria pentru auctorii «blestemați» sau rătăciți printre indiferența și inatenția generală; **c.** promovarea muzicii wagneriene și a impresionismului cultural.

Se vede limpede că atari note nu țintesc, în critica literatorilor, la o unicitate, la o ireductibilitate, la o limită, la o scriitură, la o scriitură, la o scrisură.. De fapt, cum o asemenea limită nici nu există, textul critic al artistului se reduce fără dificultate la una sau alta din cele două navețe inesențiale circumscrise în pasagiul inaugural din pre-doslovie la *Lautréamont și Sade*³. El poartă, de cele mai multe ori, stigmatul comentariului ce ignoră cu bună știință zăbava, când nu e incorporat unor contexte care-i modifică figura la modul fundamental: istorice, exegetice, hermeneutice, metafizice, estetice, adicăteala înalt teoretice. Rămân, de bună seamă, amănuntele curioase și excepțiunile.

Ordinea cronologică însă, cea adoptată de Perpessicius, ar fi putut face loc unei alteia, tot atât de convenționale, dar mai eficiente: celei tematice ori celei generice. Ar fi prins corp o sumă de subantologii profitabile. Una din ele ar fi grupat prefețele auctoriale, alta jurnalele intime, o a treia corespondențele, o a patra extrasele literare dotate cu funcție lecturală. Rostul acestora din urmă, smulse spațiului original, unde serveau motivării compoziționale ori logicii personagiale, ar fi fost priceput de către tot școlerul silitoriu. Paginile din Huysmans despre literatura decadentă sau naturalism sînt, astfel, numai în instanță extremă, exilabile într-un florilegiu, mostre de discurs impresionist. Des Esseintes, în *A Rebours*, pune ordine printre lecturi mai vechi, inițiază altele noi, dar, în corpul romanului, faptul de a proiecta lumină asupra auctoriilor marginali din epocă îi el însuși marginal. Plus de asta, fragmente fără text, fragmente fără context, propozițiile din *Criză de vers* nu justifică prezența mallarméană în antologie, așa cum neavenite ar hi azi scrisorile lui Antonin Artaud, caietele lui Valéry, recenziiile lui Arthur Cravan, eructațiunile lui X ori ejaculațiunile lirice ale lui Y. Situl lor ontologic se află aiurea.

Absentează din florilegiu și *Poesiile* lui Isidore Ducasse, cu judecățile lor provocatoare despre secolul romanticilor, cu strategia lor autodistrugătoare, când nu e pur și simplu inversatoare-răstumătoare-returnatoare; lipsește *Scrisoarea vizionarului*; îi uitată opera ce, în veacul acela, va fi fost, mai clar decît opurile toate, scriere a unei aventuri și aventură a unei scrieri⁴, legată de lenta, dureroasa, gălăgioasa propășire a funcției contestatoare din rostirea literară, din literat-ură, din lite-ratare, din liter-ară-tură, din literatura-vura, din *la litté-rature* ce mereu șterge și reînscrie urme. Dar asta e o altă poveste.

O voi fi experiat, narînd-o, cu alt prilej.

ORATIO LECTORUM AD NOTULAS

Notulae, sanctulae, blandulae,

Hospites comitesque operis

Quae nunc abitis in loca

Pallidula, rigida, nudula,

Date nobis lectoribus peccatoribus

Ludos mentis iocosque multos!

Notele, notulele, noticile informative, reziduurile
de la subsol și celelalte referiri

1. A se vedea, mai jos, nota 3.

2. Sărăcia își are ca notă diferențiatrice reducționismul abuziv. Altminteri nu ne explicăm de ce, și pe sol bahluvian, nu doar în județul Neamț, orice metadiscurs îi repejor taxat drept critică, subînțelegîndu-se literară, orice scriitură fragmentară drept proză narativă sau aforistică, orice disidență, adevărată ori falsă, drept revoluționarism remunerabil cu privilegiu nesimțite *i tak dalše*. Imi va fi trebuit aproape un ceas pentru a-i lămuri lui Liviu Antonesei (carele auzise totuși de istorie literară, poetică, naratologie, hermenetică, teoria literaturii sau a textului, critică filologiciană, travaliu de editare, antropologie, etnologie, sociologia literaturii, metafizică, deconstrucționism, patafizicieni ori posmodernism), mi-a trebuit un ceas întreg spre a-l lămuri că manevrele textuante pițuliene - deși foarte critice uneori, deși mai totdeauna literare - nu au nicio treabă în comun cu naveta inesențială: nici măcar treaba mare! Spre cinstea lui pot spune că i-a căzut fisa temeinic și a reacționat în consecință.

3. Cf. Maurice Blanchot: *Lautreamont et Sade*, Editions de Minuit, 1949.

4. Prietene Jean Ricardou, nu mă refer neapărat la *Cânturile lui Maldoror*, crede-mă pe cuvânt de onoare cajvanastratiniană! Și nu vei regreta.

CARMEN AUCTORIS GRATULATORIUM

Notulae, sanctulae, blandulae,

Hospites comitesque operis

Quae nunc abitis in loca

Pallidula, rigida, nudula,

Vobis gratias ago:

Lectoribus meis sollertissimis

Ludos mentis iocosque dedistis multos!

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

Druckerii modernității: o parodie



Dacă am trudi hermeneutic cu vorbele druckerilor timișoreni din Piața Unirii care plâng soarta fotbalului, dar mai înainte de toate, pe aceea a echipei locale căreia nu i se mai știe nici numele, nici patrimoniul, nici cupele, nici titlurile, dacă ne-am nevoi analitic asemenea lor am spune că postmodernitatea „ține” cu jazzul, ba și cu rockul, în vreme ce modernitate e cu Ravel, dacă nu, și mai și, cu muzica orologiului din cutare povestire a lui Poe. Că postmodernitatea este supporter al suspomenitelor genuri muzicale ne asigură Radu Vancu care interpretează public ivănescianismul liric cu argumentele citate (cum trebuie!) din Mircea Cărtărescu:

„(...) cea din urmă teză doveditoare pentru Mircea Cărtărescu, a postmodernității poeziei lui Mircea Ivănescu, anume (...) visarea evanescentă și (...) meditațională nimic. Aici, Mircea Cărtărescu face analogie, dată fiind și structura laxă și nedeterminată (care am văzut că, oricum, nu e o normă invariabilă) a poemelor, cu piesele de jazz și de café-concert, care, în curgerea lor iregulară, nu atacă teme mari, ci au rolul de a colora doar timpul. Nu e însă o regulă ca o piesă amorfă să fie și lipsită de ambiții semantice majore; de pildă, unele piese din muzica rock, lipsite și ele de o structură de rigiditate clasică, nu sunt deloc caracterizate de visătorie evanescentă și de meditație la nimic, ci se vor, prin excesul de decibeli al partiturii sinuoase a ghitarei și prin percuția savant explozivă a tobei, vocea tunătoare a unei profeții despre sensurile adevărate, netrucate social, ale vieții – de unde și revolta și mesajul subversiv al atitudinii rock, precum și specificul ei de cult-music.”

Druckerii modernității au a face cu Maurice Ravel și cu muzica limpede, egală, monotonă a Boleroului. Relația și raportările la muzică și

orologiu se arată odată cu trecerea timpului spre anii șaizeci ai secolului din urmă. Aici, în vremurile liberalismului și ale primăverii în devenirea *ars poetica*, asistăm la o pogorâre în mundan, o lentă pantă spre valea ne-semnificativului, o reîntoarcere spre semn prin deconstrucția marilor sensuri. În poemul care urmează, scaunul nu mai este Scaun, nici peștele Pește, nici melcii sau fluturii altceva heraldic, simbolic, inițiativ, liturgic sau sacral-preoțesc. O desacralizare obștească adie peste imaginile poetice, tensiunea se naște din însoțirea obiectelor, din sintaxa care le alătură, nicidecum din sinele lor semantic ridicat la demnitatea simbolului pe cărarea *high romanticism*: „În fragedul picior al unui scaun/Un pește auriu pluteste lin,/În melci bat minutarele de rouă,/În fluturi sînt monezile de in.” (Brumaru, 2006, p. 36). Mai apoi, același poet coboară pe vers încă mai în lumesc: „O, Leonid Dimov, e seară/ Și eu beau singur într-un birt,/Lovit în piept de minutare” (Brumaru, 2006, p. 51) pentru a poposi în carnal, în erotic, în preludiul unui sex bine făcut – aspirație spre abolirea oricărei metafizici abstrase din corporal, din trupescul flămând de propria corporalitate într-un coit suprem, o „desemnificare” (asemenea trupului despuiat de veșminte) a oricărei semnificații posibile, altele decât cele omeneste, împotriva cărora perseverează asceți, sihaștri, sfinți și mari duhovnici; scandalul cărnii ca desemnificarea de pe urmă a spiritualității înalt semnificative. Ludicul hermetic cu sonorități barbiene, căzut din simbol în semn: „Melcă, melcă, /Codobelcă, /Scoate țîțe boierești /Și umblă pîn’ mă-nțîn-nești /Să bem votci rusești. /Melcă, melcă, /Codobelcă, /Scoate craci /De zahăr, /Să-idesfaci /Pe niște saci /Într-un tren regimentar /Unde eu sînt albgardist, /Ofițer /Din gubernii de pîper /Ce joacă sub gloanțe whist.” (Brumaru, 2006, p. 33).

Căderea în semn, și de acolo spre lumea obiectelor, se accentuează în poezia optzecistă. În volumul de debut al lui Matei Vișniec, în poemul *Ora exactă*, orologiu cu pendula, cadranul, minutarul, roțițele „uitate” devin haine: întrupare exterioară a eului social lipsit de semnificația simbolic-metafizică a orologiuului care „ne măsoară destrămarea”. O privire în răspăr în versuri care deturneză simbolicul de la semnificativul știut spre unul al nimicului reificat pe străzile orașului: „în buzunarul meu de la piept/ minutarul și arătătorul /în buzunarele de la pantaloni /cifrele opt, nouă și unu și doi/ celelalte cifre amestecate încîlcite /sălbatic în pălăria mea cadranul ceasului /învelit într-un ziar vechi /îl țîn subsuoară/ alte roțițe arcuri mici pedale și/ zeci de șuruburi pretutindeni uitate” (Vișniec, 1984, p. 39). Reificarea este aici simplă revenire la mai nimic. Obiectele nu oferă doar adăpost și tihnă a reveriei împăcate cu lumea, picoteală sastisită și amurg al odăii, cămărilor cu dulceturi din poemele pillatiene, ci (și) infer-

nul cotidian, ura, trufia, disprețul, mahmureala izgonirii din orice rai posibil, lumea fără zei, potirul devenit pahar în sertarul din bucătărie. O sastisire tristă în poeme precum fragmentul de mai jos al Elenei Ștefoi: „ – poate doar /trufia minutarului, /sute de dumnezei /rîzînd și plîngînd /între rafturi de cărți :/ – poate doar subtilitățile /gîngave din scrisorile scrise /de două mîini diferite /în două războaie/și păstrate/în același sertar” (Ștefoi, 1989, p. 65).

Orologiul, pendulul, minutarul, și toate câte le însoțesc, pot fi alifia liniștitoare, asemenea cunoscutului concert cu oboi și violină al lui Tomaso Albinoni, sensuri și semnificații deturnate, noi și fără perspective, o alunecare din semnificativul mării tihne din „*anii de demult*”, atunci pe când „*poetul, cuvîntul strivindu-și, a îndurat/ năpastele toate cu bărbăție/ și cele mai mari, cele mai crunte dureri, și le-a stins /în muntele singurătății, ce și-a ales./ Când la un semn/ s-au surpat albăstrimile cerului,/ și minutarele vremii treceau /ca tășuri prin toată făptura,/ în anii aceia, poetul voi să uite de semeni și vatră*”. (L. Blaga, p.81). Uitarea de „*semeni și vatră*” este – clar, limpede, previzibil ca ravelianul boieru – semn al pierderii reperelor prin extaz orfic, contopirea cu Marea Liniște, cu Marea Trecere, cu Marea Tăcere, cu Marea cea Mare, cu Semnificația Semnificațiilor, cu Totul care este peste Tot, mare și mic, mărunț și esențial, mistica desemnificării prin care se ajunge la marea semnificare, singura care contează în accepțiunea orficilor, a mistagogilor, a mușilor întru Domnul, doar lucruri decisive, împărtășania în nimicul devenit totul care este egal cu sine: „*La préméditation de la mort*” care este „*la préméditation de la liberté...*” (Montaigne, 1859). Prea mult! E așa de coplesitor ne semnificativul devenit Marele Semnificativ că orologiul, pendulul, minutarul și toate câte le însoțesc alunecă din demnitatea harului în hrubele Satanei. Dansatorii sunt pe ring, e seară, petrecerea e altfel și asta deoarece gusturile amfitrionului, ale prințului Prospero, nu-și găseau „*asemănare. Avea un ochi sigur în privința culorilorși a veșmintelor. Disprețuia podoabele la modă. Cutezător și înflăcărat în tot ce plănuia, era strălucit și barbar în concepțiile sale.*” (Poe, 2003, p. 418) Camerele, șapte la număr, înveșmântate în purpuriu, în verde, cu sonorități și moliciuni, cu sfeșnice, cu vitralii, cu tapiserii diferite de la încăpere la încăpere, șapte la număr. Și peste tot, la capătul camerelor este orologiul: acesta este alături de prinț și masca roșie a morții care va să vină printre dansatorii de la balul mascat, orologiul este la fel de important ca masca, ca moartea roșie, el este înainte-vestitorul ei. Orologiul e din „*abanos*” (cu mișcări ritmice, cosmic articulate). „*Pendula lui se legăna încoace și încolo cu o bătaie înăbușită, monotonă și grea*”. Minutarul, fie el din poemul blagian, din acela barbian, din versul

lui Emil Brumaru, este mai nimic, își împlinește drumul implacabil fără altceva în chiar derularea faptelor sale decât muzica de-o clipă a pendulei, sonoritatea ei care amintea tuturor că drumul implacabil s-a sfârșit, că minutarul a împlinit „*ocolul cadranului*” și de-acum „*trebuia să bată ceasul*”.

O mică paranteză aș face aici care poate întregi semnificația minutarului, a orologiului, a pendulei care anunță ora exactă. Iacătă, ca să găsim un stereotip (mai exotic) al sintagmei „sună ceasul” în scrierea patriotică a unui evreu român: „*La 1877, copiii noștri și-au vărsat sângele în lupta pentru independență. La 1913 au pornit voioși pe aceleași câmpii gata să se jertfească pentru mărirea țării, și când va bate ceasul cel mare, mii și zeci de mii din copiii noștri vor porni în rândurile oastelor române și vor ști să se bată și să moară vitejește pentru înfăptuirea idealurilor neamului.*” (Stern A., 1915, p. 217).

Cu aceeași pornire de vitejie istorică se regăsește bătaia ceasului ca simbol al unei hotărâri care amestecă fapta cu destinul eroic: „*MOȚUL: – Care? Cum? Și de unde? LANCU: – Nu întrebați, nu vorbiți. Fiți gata, că bate ceasul*”. (Blaga, 1934, p. 17).

Revenim la încăperile prințului Prospero, la odăile, șapte la număr, la culorile diferite ale fiecăreia dintre ele, la draperii, tapiserii, sfeșnice: peste tot „*multă frumusețe și mult desfrâu, multe ciudățenii, străbătute și de un fior de groază, și mai erau și multe amănunte care-ți puteau face silă*” (Poe, 2003, p. 418 ș.u.). Peste tot, la intervale regulate, trecerea timpului spre moartea roșie pe când „*la răstimpuri răsuna glasul orologiului de abanos*”. În așteptarea ineluctabilei, a inevitabilei, a ireparabilei și definitivei morți „*ecoul repetat al orologiului amuțește – nu durase decât o clipă – și iată, un hohot de râs ușor și abia stăpânit se răspândește după el pre-tutindeni.*” Mai mult încă, în momentu lîn care orologiul de abanos dă drumul prin cele șapte încăperi sunetului „*puternic, limpede și adânc, nemaipomenit de muzical*” cu un timbru „*ciudat*” și „*răsunător*”, atât de „*ciudat*” și „*răsunător*” „*încât la fiecă oră muzicanții din orchestră se vedeau siliți să se întrerupă o clipă din cânt și să dea sunetului ascultare*”, în chiar acel moment „*dansatorii se opreau fără voie din avântul lor, o tulburare de o clipă cuprindea acea veselă adunare și atâta vreme cât dangătul ornicului răsuna încă, vedeai până și pe cei mai nebunatici că pâllesc, și pe cei mai vârstnici și mai așezați că-și trec mâna pe frunte, ca și cum ar fi fost adânciți în gânduri sau în visări nedeslușite.*”

Ce este orologiul cel de abanos? Ce este minutarul lui? Pendulul? Calul ridicat pe picioarele din spate? Cabrat și gata de luptă. Un cal din sidef încrustat pe cercul de aluminiu al pendulei vecinilor bătrâni din copilăria noastră la care ne holbam blegiți de nostalgia pe care o risipea deodată su-

Daniel Vighi

netul „puternic, limpede și adânc, nemaipomenit de muzical, dar al cărui timbru era atât de ciudat, atât de răsunător, încât la fiecare oră muzicanții din orchestră se vedeau siliți să se întrerupă o clipă din cânt și să dea sunetului ascultare”. (Poe, 2003, p. 418)

- Brumaru, E. (2006). *Commedia dell' arte*. București: Editura Liternet.
- Blaga, L. (1934). *Avram Iancu*. Sibiu: Tiparul institutului de arte grafice DACIA TRAIANĂ.
- Blaga, L. (1943). *Nebănuitele trepte*. Sibiu: Editura Dacia Traiană.
- Montaigne, M. E. (1859). *Essais*. Paris: Librairie-Editeur J. Bry Aine.
- Poe, E. A. (2003). *Masca Morții Roșii și alte povestiri*. Iași: Editura Polirom.
- Stern, A. (1915). *Din viața unui evreu român*. București: Tipografia Iași.
- Ștefoi, E. (1989). *Schițe și povestiri*. București: Editura Cartea românească.
- Vișniec, M. (1984). *Înțeleptul la ora de ceai*. București: Editura Cartea românească.
- Vancu, R. (2007). *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*. București: Editura Vinea.



Renata Szyslak

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

Fiziologii ale provincialului



Băiatul-de-legătură

Am mai povestit cum bunicul meu care nu învățase alfabetul, spre deosebire de bunica, cititoare cu niște ochelari vechi și groși pe care nu știu de unde îi avea, oricum nu de la vreun optician, cum moșul meu deci, încercînd să mă educe oarecum arian, îmi spunea că eu nu sînt prunc, că pruncii mîinîcă căcat, că eu sînt băiat, altfel decît ceilalți adică. În aceleași considerente, cînd puteam trece de la rochia de pînză la pantaloni și încălțări mai acătării mi-a cumpărat bocanci, pantaloni de catifea și mai tîrziu un balonzaid tocmai de la Timișoara unde făcea el comerț cu miez de nucă. A fi băiat, nu prunc, nu fată, a fost pentru mine mereu o calitate care impunea inclusiv un alt mers, și altfel te poartă bocancii în comparație cu o-pincile sau piciorul gol. Acuma e drept că mi-am mai stricat mersul cu tot felul de dureri, dar cred că atunci, băiat mîndru ce eram, în plus și cu ochelari, și premiant, trebuie să fi fost foarte serios pe drumul meu.

Iată însă că în vremea noastră cuvîntul acesta, „băiat”, capătă cu totul alte semnificații, rele, peiorative. Băieții nu mai sînt prunci răi – prunc rău însemnînd nu băiat rău, bătăuș, neascultător, ci copil mic, neștiutor – ci oameni mari de-a binelea, și ca vîrstă, și ca putere. Președintele Traian Băsescu, priceputul în etichete, a lansat noțiunea de „băieți deștepți”, aceștia constituind categoria înalților profitori care sug sîngele poporului, dar mai abitir bugetul de stat, prin tot felul de șiretlicuri care nu pot fi pedepsite de lege pentru că ei știu cum să dreagă hîrțile și cum să stea deasupra legii și a instituțiilor. Acuma mai bine prunc, că oricum toți facem ce zicea moșul meu că fac pruncii. Poate unii vor zice că ei nu și nu, dar nu cred să fie cine-

va în patria noastră care să nu fi făcut un pact cât de mic, care să nu fi lăsat cât de puțin de la morală sau să nu fi călcat măcar într-un căcat și să nu-i ducă mirosul în casă.

Cred că toți românii sau lovit de câte o persoană care le promitea deschiderea unei uși la care nu aveau acces imediat. Eu am auzit de multe ori, de la șmecheri ai străzii la preoți, spunându-se „dacă vrei să rezolvi cutare problemă, am eu pe cineva”. Am un doctor bun pentru boala ta, pentru o operație, pentru o pensionare. Am pe cineva la inspectoratul școlar pentru un post, pentru o medie de trecere la bac. Am pe cineva la primărie, la prefectură, la minister. Ba un tip, traficant de valută, în stația de tramvai din centrul orașului, de lângă primărie, vorbea la mobil și-i spunea celuilalt: ”Sînt prieten intim cu primarul, îl pot suna la orice oră din zi și din noapte, și te rezolv”. Țsta e băiatul-de-legătură. El cunoaște ușile, te duce, te rezolvă. El este traficantul. El are cartea de vizită. Apropo, cu cartea de vizită, un politician mi-a dat și mie o carte de vizită cu mulți ani în urmă, dar cu semnătură pe verso. Acea semnătură îi dădea valabilitate, oferea intrarea la poartă, la secretariat, la cabinet.

Băiatul-de-legătură nu este avocatul tău, el doar deschide ușa și duce bagajele. Are și el un preț pentru că știe prețurile. Nu mai e nevoie de vreo negociere, nu mai treci prin ridicol, dacă ai simțul acesta și faci exercițiul pentru prima oară, totul se aranjează oarecum firesc. Autoritatea a fost deja negociată, chiar vîndută, pentru că băiatul-de-legătură nu poate exista decît pe lângă o autoritate coruptă. El este acceptat în primul rînd de către autoritate, ca apoi să-și găsească mușteriii. Dar mușteriii săi sînt plevușcă pentru că afacerile mari, marile vînzări ale autorității nu sînt intermediare astfel.

Aș putea spune că tipul descris de mine pînă aici este de natură vulgară, se situează pe o treaptă joasă, dar de bază, a relației cu autoritatea. În afacerile mari există marele aranjor, omul din umbră care face jocurile, cel care negociază inclusiv puterea. Mai există apoi omul de legătură dintre provincie și centru, în general omul partidului. Dar omul meu este tipic de provincie, este arondat pe lângă o instituție sau mai multe și aceasta e funcția lui, locul lui în cîmpul muncii. Este un piarist specializat pe intermediere.

Cei pe care i-am cunoscut eu sînt parcă trecuți prin patul lui Procust, parcă sînt făcuți după șablon. Mici sau potriviți de statură, niciodată înalți, niciodată boi, să nu poată trece pe sub barieră, iuți, gesticulînd împrăștiat, rotindu-se des, cu 360 de grade în timp ce vorbesc la telefon, dar tot timpul cu telefonul la ureche, uneori chiar mimînd o discuție cu cineva în funcție înaltă, parcă mereu hăituiți. Pentru ei, toate cunoștințele sînt prieteni, cel mai înalt grad avîndu-l prietenia intimă pe care o invocă agasant.

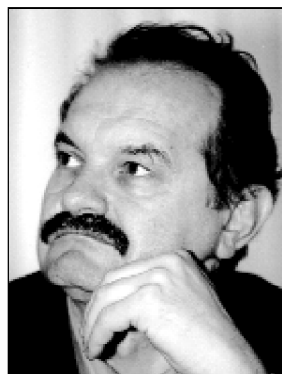
Mai pe la începutul democrației noastre reinventate erau purtători de sacou vișiniu, galben sau verde, începuseră o afacere mică, cunoscuseră lume de partid, dar acum mai profitabilă este exploatarea relației. Și pentru că băiatul-de-legătură exploatează tocmai sintaxa socială, el știe multe. E isteț și știe să dispară de pe corabie când simte că urmează să se scufunde. Nu lasă nici urme și dacă te uiți mai bine la el când umblă, parcă nici nu atinge pământul, apare și dispare ca omul invizibil.

Dar oare cine are mai multă nevoie de el? Am eu, sau are autoritatea? Cine l-a creat? Evident, autoritatea dispusă a-și negocia funcțiile cotidiene. Aceasta este și definiția corupției, negocierea autorității. Băiatul-de-legătură este exponentul corupției vulgare, generalizate. Într-o lume în care se mizează și se trăiește din bucuria promisiunii, totul este aproximativ și la buna voință a autorității de care profităm toți, în diferite grade, cu bună sau cu rea știință.

Investigații de istorie literară

Ion Simuț

Liviu Rebreanu. O biografie de dicționar



Preocupat ani de zile de subiectul „Liviu Rebreanu”, am citit cu o anumită tristețe articolele de dicționar, dintr-o simplă curiozitate. Am constatat cum se contrage în banalitate o biografie cu multe elemente dramatice în profunzimea ei genetică. Riscul e aproape inevitabil, cu cât spațiul rezervat e mai restrâns. Am exercițiul conciziei de dicționar pentru scriitorii contemporani sau pentru scriitorii interbelici de al doilea plan. Nu-l am pentru scriitori ca Rebreanu, Arghezi sau Sadoveanu. M-am gândit să încerc, să văd cum aș proceda în cazul lui Liviu Rebreanu, cum aș depăși comprimarea informațiilor convenționale, cât aș reuși să transmit concis dintr-o biografie extrem de interesantă prin investiția compensatorie în literatură ca speranță de transformare a unui destin. (După biografie ar urma prezentarea operei.)

Evident că nu spun lucruri noi față de bibliografia notorie, în primul rând față de cele două volume biografice consacrate de Niculae Gheran lui Liviu Rebreanu, dar încerc să concentrez într-un mod nou o biografie față de toate prezentările de dicționar de până acum. Dar dacă ar trebui să scriu și mai scurt, într-un text redus la jumătate, ce s-ar întâmpla?

REBREANU, Liviu (27.XI.1885, Târlișua, j. Bistrița-Năsăud – 1.IX.1944, Valea Mare, j. Argeș), prozator și dramaturg. Este primul născut din cei paisprezece copii, dintre care numai opt trec de vârsta copilăriei, ai Ludovicăi (n. Diugan) și ai lui Vasile Rebreanu, învățător. Urmează școala primară la Maieru (1891–1895), considerat paradisul copilăriei sale, „cuibul visurilor”. Gimnaziul grăniceresc din Năsăud în 1895–1896 va aduce prima schimbare de mediu, în regim urban modest, păstrat și pe timpul Școlii

civile de băieți din Bistrița, în 1897–1900, urmată în limba maghiară. Alegerea grea abia acum vine, după absolvirea școlilor din Năsăud și Bistrița. Mama îl voia preot. Opțiunea o face tatăl, propunând cariera armelor, ca fiind mai lesnicioasă material decât posibilitatea de a-și face fiul avocat, preot, învățător sau medic, aceasta din urmă fiind adevărata dorință a adolescentului. Urmează, în anii 1900–1903, Școala superioară de honvezi din Sopron, apoi Academia militară „Ludoviceum” din Budapesta, în intervalul 1903–1906, cu numele maghiarizat Rebreán Olivér. Destinul părea pecetluit, dar protagonistul nu i se poate conforma. La prima din cele două școli militare are rezultate foarte bune, e elev eminent, dar cu unele abateri de disciplină. Are aplecări extravagante (își face în secret și pe datorie un costum), probabil din necesitatea firească de a arăta bine la întrunirile civile din oraș. Începe să scrie și să publice (conform propriilor mărturisiri) în ultimul an de studii la Sopron și e sigur că din aceste preocupări i se trag inconformismele și necazurile. Ca student trei ani la Budapesta începe bine, considerat inteligent, plăcut și influent asupra colegilor, dar termină Academia aproape în silă, mai mult dintr-un pariu cu sine însuși, din necesitatea de a-și face un rost, gândindu-se că va scăpa de privațiuni și își va dobândi independența. Cariera sa de ofițer va dura mai puțin de un an și jumătate. Este repartizat la regimentul regal maghiar de infanterie din Gyula începând cu 18 august 1906, iar din 5 februarie 1908 își încetează aici activitatea în urma demisiei. În fișa sa de serviciu, în 1906, este apreciat ca bun ofițer. După cum se mai notează în aceeași fișă, vorbea bine și scria fluent sau perfect, ungurește, nemțește, românește și franțuzește. În 1907, lucrurile se schimbă; prezența profesională a ofițerului nu mai inspiră aceeași încredere: în noua fișă se spune ceva deosebit despre însușirile de caracter, capacitatea intelectuală, competență și iscusință, anume că „are un caracter labil, instabil, ușuratic și de aceea nu sunt, deocamdată, speranțe să devină un bun ofițer de trupă”. Problema financiară (încurcătura cu banii popotei) a fost numai prilejul iar nu cauza demisiei locotenentului la 12 februarie 1908. În fișa de comportament în serviciu se face următoarea observație: „Ca responsabil al bucătăriei de la popota ofițerilor a mânuit neglijent sumele încredințate, nereușind să dea socoteală de întrebuintarea lor”. În *Mărturisirile* din 1932, Liviu Rebreanu aprecia că una din rațiunile pentru care a ales armata, în locul preoției sau medicinei, consta în faptul că „i s-a părut atunci mai compatibilă cu pasiunea scrisului”. Speranța îi va fi nu numai clătinată, dar chiar zdruncinată de împrejurările concrete și de severitățile școlii militare. Tânărul încartiruit în perimetrul anonimatului și uniformității ascultătoare avea vocație de scriitor, nu de ofițer supus și conformist. Firea lui independentă, doritoare de afirmare, va trebui să rupă zăgazurile me-

diocrității și impedimentele regulamentelor. Conflictul era inevitabil. Tânărul tănuia o altă ipostază, avea la activ și o altă experiență decât aceea de ofițer maghiar, de astă dată o experiență strict particulară: aceea de scriitor maghiar. Despre începuturile sale literare Liviu Rebreanu are versiuni diferite, amintiri variabile, imposibil de verificat, ipoteze nebuloase, neconfirmate, despre aventura incipientă a scrisului condiționat de biografia adolescentului. În răspunsul *Cum am debutat în literatură*, formulat în 1927 la solicitarea unei anchete din „Rampa”, afirmă că ar fi început cu versuri, la 13 ani, și ar fi continuat, pe timpul Academiei militare budapestane, cu piese de teatru, cu schițe și nuvele: „Operele dramatice le cream în nemțește, iar proza cu contese și prinți în ungurește”. Alte detalii din alte locuri (interviuri, confesiuni) oferă versiuni și mai fanteziste, evident patetice:



Liviu Rebreanu

și mai fanteziste, evident patetice: pierzând cu totul simțul măsurii, prozatorul matur declară o dată că ar fi scris cincizeci de piese, altă dată că ar fi scris o sută de piese de teatru „nepublicate și manuscrisele lor pierdute”. Sensul acestor exagerări suspecte poate fi numai acela de a releva marea pasiune pentru teatru. Nebulozitatea începuturilor este întreținută de autorul însuși; impreciziile și contradicțiile numeroase ne alimentează îndoielile și neîncrederea în autenticitatea răspunsurilor: ba e vorba de o piesă de teatru, ba de articole, ba de proză – încât înclinăm să credem că acele apariții revuistice budapestane, date ca sigure de scriitorul ajuns la maturitate, nici nu au existat. În mod cert însă, au existat ambițiile scriitorului. Într-un proiectat volum *Spovedanii*, rămas în stadiul schițelor de sumar, era prevăzut un capitol special despre începuturile maghiare, astfel: „cei dintâi pași” i-ar fi constituit nuvela *Ex-învățătorul*, un libret de operetă, drama *Alcohol* și volumul *Scara*. Singurul documentabil, volumul *Scara*, pomenit în schița de *Spovedanii*, este de fapt, mai exact spus, *Scara măgarilor*, în maghiară *Szamárlétra*, păstrat în manuscris (și publicat postum în *Opere*, vol. 1, 1968, ediția Nicolae Gheran); cuprinde povestiri pe tema vieții cazone. Datorită interdicțiilor de semnătură, în conformitate cu disciplina militară, există pe filele păstrate notația unor pseudonime de uz în vederea publicării: Remy sau Olly Olivér. Descoperise

că nu putea fi, în același timp, și ofițer și scriitor, cu aceeași identitate. Tine-rețea ofițerului era profund marcată de febrilitatea creației literare. „În adolescență eram și eu foarte fecund” – constată cu nostalgie prozatorul la împlinirea vârstei de 50 de ani. Frământările, „spaima în fața cuvântului scris”, „responsabilitatea nemărginită față de orice rînd” au venit mai târziu. Tânărul se adaptează modei, scriind – după cum recunoaște el însuși – pentru „delectarea publicului”, în ziare. Specia preocupărilor sale o vede încadrată în ceea ce numește „nuvela de salon”. *Marcși* este titlul unei astfel de scrieri (păstrată în manuscris în versiuni paralele, maghiară și română), o schiță pe care autorul intenționa să o publice sub pseudonimul Remy. O tânără delicată și senzuală, de optsprezece ani, *Marcși*, are de ales între chipeșul Ajkay și zglobiul sublocotenent Rohonczy: primul e deștept, frumos și bogat, dar timid, iar cel de-al doilea isteț, spiritual și plin de inițiativă. *Szamárlétra (Scara măgarilor)* cuprinde, în fond, tot „nuvele de salon”, cu intrigi vapoaze și rapide, însă încheiate nu cu un deznodământ blând, ca *Marcși*, ci cu un deznodământ violent. Atmosfera este la fel de tributară romantismului minor, anecdotic, și într-un caz și în celălalt. *Scara măgarilor* nu este, așa cum a putut fi reconstituit din plasma manuscriselor, decât un proiect de volum, cu părți care se găsesc în diferite stadii de elaborare. *Scara măgarilor* propune, fără dubiu, o viziune satirică asupra lumii cazone, atât de bine cunoscută de tânărul ofițer din propria experiență. Cu câteva excepții, narațiunile din *Scara măgarilor* sunt variațiuni pe aceeași temă: a triumghiului erotic. Doi militari, de diverse grade, de la o nuvelă la alta, concurează pentru aceeași femeie; unul dintre ei va ucide sau se va sinucide. Narațiunea vădește mai puțin o preocupare realistă cât una sentimentală în registrul minor al unor povestiri de salon (cum va recunoaște mai târziu scriitorul însuși). Tânărul ofițer ascundea eforturi considerabile pentru a deveni scriitor maghiar, chiar dacă nu depășea registrul frivolităților. O dovedesc nu numai exercițiile epice, dar și schițele de teatru din manuscris, destul de numeroase. Visul de dramaturg, atât de greu de realizat, îl va chinui tot timpul pe scriitor, nemulțumit cu ipostaza olimpică de prozator. Conflictul cu lumea cazonă a ofițerului care scrie se acutizează treptat în cei trei ani de Academie militară budapestană, dar mai ales după defectiunea financiară de la Gyula. E obligat să se întoarcă acasă, definitiv, dar asta înseamnă că trebuie să redevină român. Dacă va fi scriitor (și alegerea fusese făcută mai demult), nu putea fi decât scriitor român. Întregul proces de conștiință este evocat cu luciditate în 1928, într-un interviu consemnat de Tudor Mușatescu: „Se apropia timpul când trebuia să mă gândesc la o problemă gravă: să rămân român sau să mă fac ungar? N-am stat mult pe gânduri. Cariera armelor nu-mi convenea. Am lichidat-o și mi-am pus atunci o

nouă problemă: a scrisului”. De fapt, problema nouă nu era aceea a scrisului, a proiectului de scriitor, ci aceea a scrisului în limba română. Fostul ofițer se întoarce acasă și, în așteptarea unei soluții, în 1908 și 1909, este ajutor de notar în satele vecine, Măgura Ilvei și Nimigea sau funcționar la primăria din Vărărea. Tânărul părăsea o lume în care își construise premisele afirmării, pentru a locui o alta, unde trebuia să ia totul de la capăt. E cea mai dificilă perioadă de tranziție în evoluția lui Rebreanu. Scriitorul simțea foarte bine că trebuie să adopte o soluție radicală (plecarea la București), pe care o va și pune în practică din 1909. Numai astfel se putea elibera deplin, pentru a urma drumul șansei maxime. *Caietele* acestor ani (editate de Nicolae Gheran) sunt o mărturie extraordinară a frământărilor biografice și artistice. Treptat, însemnările în maghiară, predominante la început, cu adaosuri în germană și extrase în franceză, sunt înlocuite cu cele în limba română. Un mare grupaj de notițe realizează un fel de glosar al prozei lui Ion Creangă. Sute de cuvinte, expresii, sintagme, așezate sub titlul *Românisme*, sunt copiate și însoțite de explicații. Din însemnările de până la 1910 nu se anunță prin nimic marele prozator, deși unele detalii vor fi dezvoltate în nuvele sau în *Ion*. Experiența anilor 1907–1910, dincolo de bariera demisiei din armată, conduce la o integrală reconstrucție de sine, înainte de a-și reconstrui identitatea creatoare. Rebreán Olivér trebuie să-și refacă din temelii identitatea națională: să devină Liviu Rebreanu, să-și dobândească acest nume, pe care nu l-a avut, nu l-a purtat niciodată până acum. În octombrie 1909 participă la Sibiu la serbările „Astrei”, ca trimis special de la „Revista Bistriței”. Acest drept de reprezentare dă publicistului un necesar suport de încredere în sine, căci, altfel, în acel moment, el avea de înfruntat dramatice incertitudini, deși debutase în presă ca prozator, cu un an în urmă. Primele proze pe care reușește să le finalizeze sunt, firește, tot episoade rustice. *Codrea* (cu titlul schimbat ulterior, cu ocazia altor publicări, în *Lacrime* sau *Glasul inimii*) și *Ofilire* părăsesc cele dintâi laboratorul de creație și se îndreaptă spre revista „Luceafărul” de la Sibiu, unde întâlnesc generozitatea lui O. Tăslăuanu și apar, pe rând, prima în numărul din 1 noiembrie 1908, a doua în numărul din 15 decembrie același an. Dintr-o eroare tipografică, inițiala prenumelui apare modificată în semnătura primului text: C. Rebreanu. Dar pasul decisiv fusese făcut. Ce-a de-a treia nuvelă destinată revistei „Luceafărul” de la Sibiu, *Răfuiala*, cea mai izbutită, apare în numărul de la 1 mai 1909. Maturizarea se vede în primul rând în capacitatea de construcție și în gradarea mai obiectivă a conflictului. Deși toate aceste trei nuvele vor fi cuprinse în volumul de debut, *Frământări* (1912), deci nu vor rămâne abandonate în paginile revistei „Luceafărul”, totuși scriitorul, în proiectul de *Spovedanii*, consideră „cea dintâi nuvelă” pe aceea (*Volbura dragostei*,

devenită ulterior *Cântecul iubirii*) publicată de M. Dragomirescu în „Convorbiri critice”, în numărul din 25 octombrie 1909. Este interesant de subliniat că, după părăsirea garnizoanei de la Gyula, Liviu Rebreanu are de suferit mai mult de pe urma activității sale de publicist român decât de pe urma neglijențelor ofițerului. Gazetăria i-a atras – cum va mărturisi mai târziu – „urmărirea autorității ungurești, care nu putea tolera ca un fost ofițer activ să devină «agitator șovinist»”. După mai multe articole despre situația românilor din Ardeal, semnate cu pseudonim, numele apare întreg și exact sub articolul *Arestarea poetului Octavian Goga*, pe prima pagină, în „Ordinea”, din 24 decembrie 1909. Astfel că a venit ușor identificarea autorului de către partea maghiară pentru represalii, considerat un cetățean austro-ungar neloial. În ianuarie 1910, autoritățile austro-ungare, sub pretextul elucidării vechilor nereguli financiare, cer extrădarea fostului ofițer, care este arestat, închis la Văcărești, iar în iunie este predat peste graniță, urmând o scurtă detenție la Gyula. E achitat, se întoarce la Prislop, iar apoi revine la București, construindu-și răbdător cariera de scriitor român. Mihail Dragomirescu, care se va dovedi „omul providențial” pentru Rebreanu, îi propuse activitatea de secretar de redacție la „Falanga literară și artistică”, în 1910, îl publică cu alte nuvele după cea din 1909 – *Proștii, Culcușul, Golanii, Dintele* – în „Convorbiri critice” pe parcursul anului 1910, iar în 1916 îi va prefața cel de-al doilea volum de nuvele *Golanii*, apărut simultan cu un altul, *Mărturisire*. În 1911 era membru al Societății Scriitorilor Români, iar în 1914 devenise secretarul ei. Teatrul rămâne marea lui pasiune. În anii 1910-1911 editează revista „Scena”, împreună cu Mihail Sorbul. În 1911-1912, este secretar literar la Teatrul Național din Craiova, unde o cunoaște pe actrița Fanny Rădulescu, care va deveni soția sa, adoptând-o și pe fiica acesteia, Puia Florica. Scrie cronici de teatru la „Rampa” (1912-1914), ulterior și la alte publicații. Nuvelistul (cu patru volume publicate în acest interval), puțin creditat de critica de receptare a acestui moment, și cronicarul de teatru (cu sute de texte) sunt ipostazele principale ale scriitorului până la Primul Război. Rămâne în București, în timpul ocupației germane și colaborează cu articole culturale și cronici de teatru la ziarul progerman „Lumina”, editat de C. Stere, și la „Scena” lui A. de Herz. Acesta din urmă îl va denunța, sub acuzația că, fiind cetățean austro-ungar, s-a sustras de la mobilizare, denunț care va duce la arestarea sa. Reușind să evadeze, trece clandestin frontul de la Mărășești, se refugiază la Iași, unde este privit cu suspiciune. Experiența va fi transcrisă într-o confesiune deghizată, atribuită unui personaj fictiv, în narațiunea din *Calvarul* (1919). După încheierea războiului revine în București, frecventează cenaclul „Sburătorul”, iar E. Lovinescu îi încredințează funcția de secretar de redacție al revistei. În 1919 mai publică volumul de nuvele *Ră-*

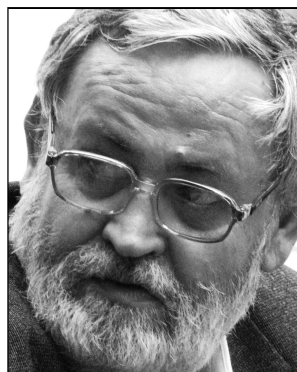
fuiala și la finele aceluiași an are loc premiera comediei *Cadrilul* la Teatrul Național din București. Romanul *Ion* (1920) îl consacără ca scriitor, întâmpinat imediat favorabil de E. Lovinescu și de Tudor Vianu, și îi aduce Premiul „Năsturel-Herescu” al Academiei Române. Prozatorul și dramaturgul se afirmă simultan. Schimbând mereu temele și tehnicile narrative, prozatorul publică romanele *Pădurea spânzuraților* (1922), *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Răscoala* (1932), alternând cu volume de nuvele: *Catastrofa* (1921), *Cuibul visurilor* și *Cântecul lebedei* (ambele în 1927), *Cântecul iubirii* (1928), *Ițic Ștrul, dezertor* (1932). Iubitorul de teatru scrie cronici de spectacol la „Viața românească” (1921), ziarul „România” (1923-1924) și asistă la premiera comediilor *Plicul* (1923) și *Apostolii* (1926), ambele la Teatrul Național din București. Scriitorul, bucurându-se de o recunoaștere națională, beneficiază de funcții și onoruri. În 1923, Societatea Scriitorilor Români îl alege vicepreședinte, iar în 1925 președinte; în 1924, aceeași Societate îi decernează Marele Premiu pentru *Pădurea spânzuraților*. În 1928 este numit director general al teatrelor, funcție în care cumulează și direcția Teatrului Național din București și la care va reveni în 1941, păstrată până la sfârșitul vieții. În 1930 deține Direcția Educației Poporului. Ca reprezentant al scriitorilor sau al autorilor dramatici, călătorește mult, la Berlin (în 1926), la Roma, Veneția și Paris (în 1927), la Oslo, Bergen, Londra și din nou la Paris (în 1928), în Spania (în 1929). Notele de călătorie sunt adunate în volumul *Metropole* (1931). Romanul *Jar* (1934) e primul semn al epuizării forței și resurselor narrative. În 1935, la cincizeci de ani, sărbătorit de publicații și instituții, este punctul de vârf al gloriei, dar mai ales al talentului său. După această cumpănă, romanele intră într-un traiect declinant, început anterior cu *Jar: Gorila* (1938), *Amândoi* (1940), ultimul roman publicat. În 1939 este ales membru titular al Academiei Române, la propunerea lui Mihai Sadoveanu, iar după un an rostește discursul de recepție, intitulat *Laudă țăranului român*. În anii 1942 și 1943 susține conferințe în Germania, Croația, Italia, Ungaria, Polonia, Suedia și Finlanda. În 1943, publică volumul *Amalgam*, o culegere de studii, articole, conferințe și mărturisiri. Periodic, într-o activitate culturală extrem de solicitantă, se retrage la Valea Mare, lângă Pitești, unde are o casă și vie, cumpărate în 1930. Aici va sfârși la 1 septembrie 1944, bolnav de cancer pulmonar și cu teama apropierei frontului sovietic. Va fi reînhumat după câteva luni la cimitirul Bellu din București. Lasă postumității un jurnal, scris cu intermitențe începând din 1927, diagrama conștiinței sale literare și politice din ultimele două decenii de viață.



István Bural

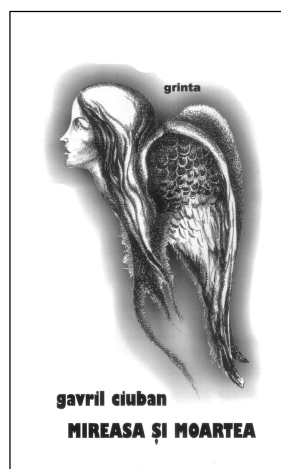
Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✍️ DESPRE GAVRIL CIUBAN. Cei care-l cunosc știu că Gavril Ciuban – trăitor și scriitor în Vișeu de Sus, Maramureș – scrie poezie precum vorbește pe la mese mai mult întâmplătoare decât dese cu prieteni sau neprieteni. Se vede o grijă încordată dar fățuită cu blândețe în alegerea întâlnirii cuvintelor și a ivirii sensurilor. Ciuban scrie versurile de parcă le-ar adresa anume unor avizați. Referința e în poezia lui atât de „prelucrată” poetic încât chiar și limbajul neaș, tocmai pentru că e așa, e însărcinat să facă trimiteri oculte, încifrate, simbolice, nu doar metaforice. Din când în când, prin boldare sau prin cursive, cuvântul e oferit ca însemn al unei ironii de tipul *witz*-ului. In-adevarea lui la fondul principal al mesajului liric e operă a marcării specificului local, când nu al spiritului moral-sarcastic: „Până la brâu dezbrăcat asfințitul/ pârâului// cât o spinare de viperă// Cuneiforme să-nscrie acel curcubeu// Mi-i dor de Maria cea mică// a ’mare plecată-i/cu un sârb s-aducă vegeta// și fășuri că-i slobod acolo/ la spirt sanitar./ A mč o zinât înapoi;/ era *groasă* ori nu – / da nu-i bai. La anu/ o întind// la coasă-n banat/ și tot om trăi. (...) Drept îi că o leapă i-am tras/ și la mă-sa s-o dus. Pe/ șontorog **îl am în vedere**//Estimp **survola** suișurile/ o turmă de oi// cât o grămojoară de hrișcaș/ pe fătoaia de vinilin/ cu parfum de motorină **acceptabilă**” (din *Lapte albastru cu miros de rășină*); sau: „Corbii cei vârstnici/ și **chiar educați** din vechime/ să/ stăruie într-o rotirea-n spirale.” (din *Aievea*).

Ciuban își poartă cu mare discreție singurătățile și visele, iar când marile taine dintotdeauna îi cercetează simțul poetic, el le dă adăpost tandru dar aspru în



Mireasa si moartea
Ed. Grinta
Cluj-Napoca, 2012

versurile sale în care se împletesc nu doar sevele incorruptibile ale muntelui de acasă ci și cele ale unei culturi poetice rafinate. Iată un poem în care umbra lui Montale e primită cu emoție de ucenicul din Vișeu: *De iubire* – drept motto: „Las urmașilor mei/ de cumva vor mai exista/ în literatură” (E. Montale) – „Ce limbă timpurie/ strătinerii vor îndura// când viul din cuvinte/ bătut cu botele/ e scos, batjocorit// de **actualii băștinasi**/ ei înșiși tineri?// Lujerul rugului/ De luminat/ jurâmprejurului// cui?// Ascultă: din venele rupte/ ale stejarului/ erup lumini albastrii// Iar crengele izvoarelor/ de deasupra// se rump / sub povara omătului/ sosit decuseară la mas// Omoară-mă tu/ Și pe mine// „dulce corn”// „și să te îmbrățișez/ cu coastele-aș fi vrut”// Cei vii ieșiți din mame/ Cât un grai; vă mulțumesc// Și bogdaproste/ dragi urmași!”.

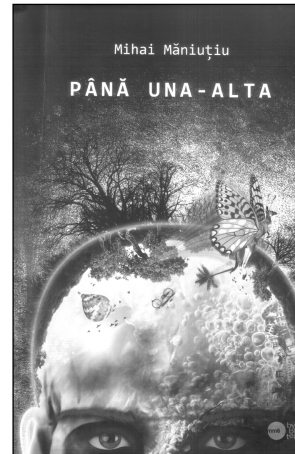
✍ DESPRE MIHAI MĂNIUȚIU O prezentare scurtă dar cuprinzătoare a personalității lui Mihai Măniuțiu ne este oferită în deschiderea volumului *Exorcisme* apărut într-o a doua ediție în 2011. Un an mai încoace, cunoscutul regizor de teatru, poet și eseist publică volumul despre care scriem aici. Amândouă cărțile sunt tipărite într-o formă elegantă, atrăgătoare, admirabilă. În orice gen scrie, Măniuțiu e, în adânc, un poet. Acum s-a decis să se arate la față, în clar, ca poet-poet. Observația lui Marius Chivu, transcrisă pe coperta a patra, e valabilă pentru toate actele de creație ale lui Măniuțiu: „Alternând onirismul cu suprealismul și absurdul cu grotescul, textele lui Mihai Măniuțiu se încadrează în acea zonă a aproximării inexprimabilului unde totul este deopotrivă morbid și feeric, impur, obscur și ezoteric.”

Textele sunt distribuite în secțiuni: *Irvine și primprejur (Scrisori din America)*, *Domnul Swedenborg vrea să viseze, Până una-alta, Celelalte dimineți*.

Scrisorile din America inventează mereu câte ceva, vorba mătușii dintr-un poem, ca să ne înnebunească cu chestii ciudate pe care le vede sau nu le vede Măniuțiu în „america aia a ta”. Peisajele, oamenii, întâmplările stau toate sub o lege a visului provocat căreia însă poetul îi contrapune referințe la spațiul de acasă, ca pentru a nu se pierde de tot într-o altă lume, nouă

mereu, ciudată, miraculoasă, dătătoare de senzații u-luitoare. Iată *Santa Fē (2)*: „palmierii își schimbă culoarea din verde în mov și tot așa la șase minute balele/ căinilor se prefac în miere curată. pisicile vânează doar frunze moarte. la / fiecare sfert de oră mă reînnoiesc și nu mai știu cine sunt. nu mai recunosc pe/ nimeni. și din cauza asta am impresia că primprejur nu e țipenie de om.// frigul se transmite prin cabluri subțiri, invizibile, nu te atinge. în santa fē, pe/ aleile paradisului, ninge.” Iar când e să vadă pe cineva în parcul Sequoia, surpriză! : „și-acolo – ce să vezi? din creangă în creangă, ion mureșan, îl știți, poetul, cu/ ochelarii aburiți și roșu la față, dar cumva mai sportiv, mai robust, în tristețea/ lui autumnală.” Urmează o convorbire al cărei farmec și al cărei misterios mesaj le lăsăm să le descopere cititorul.

Mihai Mănuțiu e un poet cu o admirabilă mobilitate a imaginației lirice, pe care n-o lasă însă de capul ei ci o exploatează cu o la fel de încântătoare inteligență a construcției textuale. Nici vorbă de a socoti prestația sa poetică în ceea ce se înțelege prin „violon d'Ingres”. Mihai Mănuțiu nu are pasiune de mână a doua pentru poezie, pentru Mănuțiu poezia nu e o marotă, el este poet, unul adevărat. Reproduc un poem dintre cele multe care mi-au plăcut: „s-a așezat în fața mea, picior peste picior, și petarde au explodat dintre pulpele și coapsele ei.// cât ai să mai fugi? m-a întrebat.// n-ai vrut să ai copii cu mine, prea bine! măcar să ne facem de cap, eu sunt/ dragostea ta din liceu, m-ai uitat, ai aruncat la gunoi toate poemele pe care/ le-ai scris pentru mine, dar eu tot le recit, deși nu mi le amintesc, însă am/ reținut sunetul, clinchetul lor, de-aia m-am îndrăgostit.// o îmbrățișez – te mint, te-am mințit, zicea ea, dar tu știi că te mint.// spitalul, apoi, luminile mici, culoarele aseptice, camera de gardă, cochetă – te / iubesc, te doresc, o să eșuăm, fiecare pe culoarul lui, o să eșuăm, fiecare pe/ partea lui de spital, ne revedem curând în sala de reanimare – acolo-i permis/ să fie cazați bărbați și femei împreună, în plină lumină.” (*un fel de remușcare*).



Până una-alta :
poeme și prozopoeme
Cluj-Napoca : Bybliotek,
2012

Cronica literară

Liviu Câmpeanu

„omul din scrisori”



Dan C. Mihăilescu,
I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii.
Despre eul din scrisori,
Editura Humanitas, 2012

În recentul eseu, dedicat amplului corpus epistolar – *I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii. Despre eul din scrisori* –, eseu susținut de o minuțioasă documentație de istorie literară, Dan C. Mihăilescu continuă, de fapt, investigațiile de a descoperi „omul din scrisori”, fiind vizați Eminescu și Cioran. Autorul precizează: „În ce mă privește, fidel campaniei pentru neobiografism la care m-am angajat de câțiva ani, ca și plăcerii de a interoga «eul epistolar» al scriitorului român, îmi voi îngădui în cele ce urmează, să cutreier prin corespondența lui Caragiale cu convingerea lui Cioran că «adevăruțul despre un autor se află în corespondența, nu în opera sa»”. Se menționează, apoi, anticipativ, printr-o acumulare cvasi-barocă de însușiri: „Pentru mine, scrisorile lui Caragiale, mai ales cele din epoca berlineză, constituie cea mai strălucitoare și mai captivantă caligrafie a plăcerii din literatura română. Nicăieri în corespondența autorilor noștri nu mai există atâta epicureism fervent alintat, atâta sfântă vitalitate a senescentei, așa o poftă de boierie senzorială, de tihnă, colportaj și taclale, de cuminenție și drăcărie, de înțelepciune și ghidușie totodată. Pe scurt: atâta spectacol de sine!”

Cele opt capitole (precedate de un CV în care se precizează că autorul „a lucrat ca cercetător” (sic!) se deschid cu o instructivă, azi, consemnare (*Un veac de posteritate*) în care (pe baza volumului *Studii și conferințe*, 1952) se relevă modul în care, în manieră propagandistică, a fost receptat Caragiale în o seamă de „studii” proletcultiste. Ilustrative sunt unele „juducăți de valoare”: [Caragiale] „e o călăuză de mare preț în lupta pe care o ducem împotriva cosmopolitismului, a naționalismului și a tuturor ismeilor decadente în știință, în artă” (Maria Banuș); *Scrisoarea pierdută* este o

palmă usturătoare aplicată pe obrajii acelor[...] care au jefuit ca-n codru de-a lungul deceniilor țara și poporul, cu concursul binevoitor al imperialismului occidental” (Ion Vitner); „opera lui Caragiale ne învață ura și disprețul”(Paul Cornea).

Referindu-se la „dracul gol și dracul scris” (cap. 2), autorul disociază, prin comparație, elementele ce definesc scrisoarea din textele ficționale și cea din existența diurnă, particulară. În primul caz, epistola – un adevărat personaj – joacă rolul Străinului, având o influență malefică; ea „destabilizează ordinea, declanșează avalanșa, determină rezolvarea conflictelor, încheie și reîncepe totul”. În schimb, în plan biografic ea este, invers, acumulare de energii pozitive, însumare de alintări nostalgice, prilej de reverie, schimb de entuziasme, bunăvoință, sfaturi înțelepte, afabilitate, și asiduități epicureice intens împărtășite.”

Nefiind „filosof și critic” ci doar un „meschino commediante”, un „bătrân meșteșugar”(„fără școală”), Caragiale adoptă în scrisori varii atitudini și limbaje. În acest sens, D.C.M. subliniază câteva atribute definatorii ale „omului din scrisori”: „complexul originilor, bovarismul politic și autolamentarea (nu atât resentimentar-vindicativă, cât mai degrabă compensator-fantasmatică) sunt prima legătură de chei pe care epistolarul ne-o pune la dispoziție în cazul destinului caragialian.”

Se cunoaște (Șerban Cioculescu a apăsător îndelung asupra acestui aspect) scrupulozitatea obsesivă a epistolierului în ceea ce privește redactarea, indiferent de „adrisant”, corespondența oferindu-ne „cel mai luxuriant proteism epistolar din literatura română”, ea trădând „o desăvârșită artă a echivocului, cu fandări de spadasin îndelung exersate în bine-cunoscuta locvacitate de maestru al șuetei”. Se identifică în „febra epistolară” (cu nuanțele de rigoare) două însușiri esențiale: „mimetism și egofilie”.

Penultimul capitol (*Berlin: îmbătrânirea ca voluptate și eliberarea ca năpastă*) este esențial din perspectiva cunoașterii „eului din scrisori”, în pofida faptului că anii berlinezi și implicit elementele definatorii ale corespondenței au cunoscut abordări diverse vizând motivația autoexilului dar și ipostazele berlinezului față de țara pe care, totuși, „o duce” cu sine. În acest context, scrisorile trimise lui Paul Zarifopol ocupă un loc central. D. C. M. polemizează sau citează copios din studiile anterioare în care se regăsește, afirmând că „dincolo de excesele euforice și, inevitabil, accesele disforice, exilul berlinez caragialian rămâne [...] cea mai caligrafică imagine a plăcerii din literatura noastră confesivă. Și cea mai strălucitoare împăcare cu sine, a îmbătrânirii cu voluptate”. Totodată, din acești ani (mai precis din iulie 1905) datează celebra scrisoare trimisă lui Alceu Urechia, care constituie „cea mai grea vorbă despre românită din mărturisirile scriito-

rilor noștri”; e un text de neocolit, dar aproape de necitat de către „bunii români” („verzi”) privind unele componente ale civilizației românești. Doar la Cioran, cel care vroia „schimbarea la față a României” mai găsim o asemenea atitudine radicală. Caragiale, epistolierul berlinez, nu e un simplu „homo duplex” ci mai degrabă un ins proteic, traversând diverse stări sufletești convertite în formulări expresive, unele de-a dreptul proverbiale. În fond, constatăm acum că „aliajul de sociabilitate și mizantropie, subtextele adeseori ironice, parodice, autopersiflante cu care sunt sistematic dublate puseurile sentimentale și elanurile melodramatice nu sunt decât armele bunei relativizări prin care spiritul liber simte instinctiv nevoia fisurării oricărui soclu ce amenință să-nghete într-un absolutism”. Reluând mult discutatele cauze ale optării pentru „franzela exilului”, D.C.M. găsește ni-merit, după alte explicații arhicunoscute (prezente la P. Zarifopol, G. Călinescu, T. Vianu, Ș. Cioculescu) motivațiile în *Teritoriile* lui Mircea Zăciu, aflat ca profesor în Germania în anii '60. Profesorul clujean explică de ce I. L. Caragiale, spirit mediteranean, solar, se retrace în spațiul germanic: „Este totuși în noi o nevoie de ordine, de echilibru, de simetrie și de «sistemă», dar mai ales de acel «otium» metodic (care nu e totuna cu «tihnă» orientală, nocivă. Caragiale a simțit-o, refugiindu-se din dezordinea și mahalaua balcanică într-un oraș cuminte și curat, ca și cum, sătul de bucătărie, ar fi voit să respire aerul steril al unui cabinet medical”. Opera, însă, ce trebuia scrisă, nu s-a mai realizat. M. Zăciu explică subtil (cumva din interior) de ce acest lucru nu s-a împlinit: „pentru scris, dezordinea și mirosurile pipărate de bucătărie i-au fost mai prielnice. Omul s-a regăsit și s-a bucurat de o existență onorabilă, armonioasă, aici. Dar scriitorul n-a rezistat” .

Scris într-un stil alert, expresiv, deloc scoțos, eseul îmbină erudiția cu spontaneitatea, spiritul critic neocolind exprimarea frustă, cu trimiteri, pe alocuri, la prezent; căutăm, totuși, mici „noduri în papură”: citate repetitive; o replică din scena 3, actul I al *Scrisorii pierdute* sună astfel: „unde nu e moral nu mai sunt prințipuri”(sic!)

Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!

Mircea Carp



Editura Polirom, Iași, 2013

E mult mai ușor, oricum mult mai puțin dător de dureri de cap ca, atunci când scrii despre o carte, să începi prin a vorbi mai cu seamă despre ceea ce îți oferă ea decât despre așteptările nesatisfăcute. Mă abat acum de la această regulă nescrisă a recenziei din mai multe motive. Recunosc, toate de natură strict subiectivă.

Pentru mine și sunt absolut convins că nu doar pentru mine, numele lui

Mircea Carp, autorul volumului *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!* (Editura Polirom, Iași, 2013) se confundă cu *Radio Europa liberă*. Domnul Carp a ajuns acolo la scurtă vreme după ce, elev de liceu fiind, începuse să ascult tot mai regulat emisiunile Departamentului Românesc al postului din capitala Bavariei.

Programul politic, una dintre emisiunile-fanion ale Radioului, era prezentat pe vremea aceea de Ion Măgureanu, pe numele lui adevărat Ion Popa. E vorba despre acel *Popicu* la care face referire marele și regretatul regizor Vlad Mugur în cartea Floricăi Ichim *La vorbă cu Vlad Mugur. Acel Popicu* ce l-a introdus pe post pe regizorul ce alesese această modalitate de a-și anunța, sub impactul emoțional devastator al *Tezelor* din iulie 1971, decizia nu doar de a demisiona din postul de director al Teatrului Național din Cluj, ci și pe aceea de a părăsi România.

Ion Popa, pe vremuri secretar general de redacție la *Curentul*, era, așa după cum povestește Ioana Măgură Bernard în cartea ei *Directorul postului de radio* (Editura Curtea veche, București, 2007), o fire din calea afară de sfătoasă. *Intro*-urile sale la subiectele fierbinți ale actualității politice internaționale erau destul de lungi (rămâneau lungi, chiar dacă erau scurtate în urma

unor negocieri furtunoase cu Noel Bernard, directorul Departamentului) și extrem de calde. Popicu li se adresa ascultătorilor cu formula *Doamnelor și domnilor, iubiiți ascultători, dragi prieteni*.

Când Ion Popa a ajuns la vârsta pensionării - cred că asta se întâmpla prin anul 1978 - prezentarea *Programului politic* a intrat într-o perioadă de interregnum. Au fost la conducerea lui Romilo Lemonidis, cunoscut ascultătorilor sub numele de Victor Cernescu, un excelent specialist în probleme de politică externă, și Cornel Ianatoș, care utiliza pseudonimul Radu Vrancea, transferat, pentru scurtă vreme, de la *Radiomagazin*.

Mai apoi la microfon și-a făcut apariția Mihai Șoimu. O prezență radiofonică remarcabilă, de efect, sobră, o dicție impecabilă, o anume solemnitate, o rigoare seacă, oricum în contrast cu sfătoșenia lui Ion Popa, formula de deschidere *Doamnelor, domnișoarelor și domnilor, bine v-am găsit la Programul politic!*, dar îndeosebi salutul de final *Sauzim numai de bine!* îl recomandau pe noul editor-prezentator. Salutul lui de sfârșit de emisiune a fost repede adoptat de întreaga țară. *Sauzim numai de bine* devenise un simbol de netăgăduit al complicității celor ce ascultau *Radio Europa liberă* și care sperau că într-o zi va cădea comunismul. Îmi amintesc că la vizionarea ideologică obligatorie de dinaintea premierei spectacolului cu piesa *Dormind pe un șarpe* de D. R. Popescu, montată la Oradea de regizorul Sergiu Savin, Ana Săndulescu, secretara cu propaganda a Comitetului județean de partid Bihor, a luat foc când a auzit rostită pe scenă respectiva formulă și a cerut în chip

expres ca ea să fie suprimată, în pofida faptului că știa foarte bine că e vorba despre un vechi salut românesc. Teama de *Europa liberă*, frica de consecințe, erau prea mari așa că replica a dispărut.

La puțină vreme, Mihai Șoimu și-a dezvăluit la microfon adevărata identitate. Așa am aflat că se numește, de fapt, Mircea Carp, că înainte de a veni la *Europa liberă* a lucrat ani în șir la *Vocea Americii* și a relatat sub pseudonimul Dan Mircescu. Mircea Carp a condus până în ianuarie 1988 *Programul politic* pe care l-a restructurat în bună măsură. După pensionare a rămas la microfon pentru edițiile de week end ale emisiunii trecută în grija extraordinarei Raluca Petruțian.

Moartea neașteptată și încă misterioasă a lui Vlad Georgescu în noiembrie 1988 i-a luat pe nepregătite pe *americani* (cum era desemnat în mod curent managementul superior al postului) așa că aceștia au decis să îl instaleze director interimar pe Nestor Ratesh, adus de la Washington. Ratesh l-a păstrat ca director adjunct pe Nicolae Stroescu-Stănișoara, dar și-a dorit și rechemarea în serviciu activ a lui Mircea Carp, redevenit director asistent. În noiembrie 1989, atât Nestor Ratesh cât și direcția americană au căzut de acord asupra încetării interimatului. Director a devenit Nicolae Stroescu-Stănișoară, Mircea Carp a rămas director adjunct, din formula de conducere mai făcând parte Romilo Lemonidis în calitate de director asistent și Liviu Tofan, șef al Serviciului de știri, iar din 1992 director adjunct. Domnul Carp a avut onoarea de a prezenta la 21 mai 1995 ultimul *Program politic* transmis de la München și de a stinge, în mod simbolic, alături de

Edelina Stoian, luminile din clădirea din *Englischer Garden* unde a funcționat postul.

Mircea Carp a petrecut, așadar, ani mulți și mai cu seamă *ani interesanți* la *Europa liberă*. Tocmai de aceea m-aș fi așteptat să le acorde în cartea lui de memorii și documente un loc privilegiat. Mai cu seamă fiindcă știm foarte puțin și știm lucruri trunchiate despre acest important post de radio. Nu e vorbă, din motive obscure, chiar cei ce au lucrat acolo 20-30 de ani, știu și ei foarte puține despre cum le era receptată munca de către serviciile secrete comuniste. Și aceasta fiindcă, pe mai departe, arhivele fostei *Direcții de informații externe* sunt inaccesibile. O dovedește chiar capitolul *Mircea Carp în documentele Securității*, alcătuit de Florica Dobre și integrat în cartea ce prilejuiește aceste însemnări.

Mircea Carp acordă, din păcate și spre decepția mea, doar vreo treizeci de pagini (cf. capitolul *În Europa: De la microfonul Vocii Americii la microfonul Europei libere*) anilor acestora. Nu evocă persoane, nu face portrete, nu insistă asupra unor evenimente-cheie (așa cum au fost zilele de foc ale Revoluției din decembrie 1989). Nu vrea să supere pe nimeni, nu dorește să își reamintească propriile supărări. Relatează pe scurt, cu o amărăciune nedisimulată, cum și mai puțin de ce nu a ajuns director *plin* al Serviciului românesc și, *hélas*, memoria îi joacă chiar aici o mică festă.

Dacă fac abstracție de această dezamăgire al cărei subiectivism mi-l asum, repet, integral, va trebui să recunosc că *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!* e o carte interesantă. Nu e una senzațională, cu atât mai puțin una sen-

zaționalistă. E povestea unei vieți deloc comune, nicidecum oarecare.

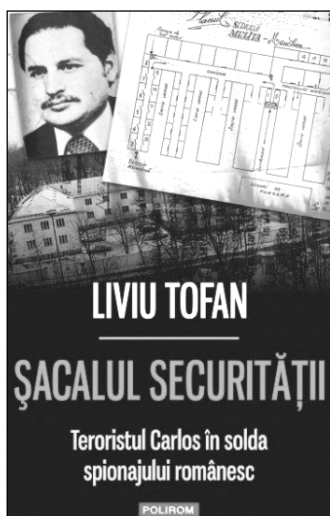
Povestea unui om care, din fragedă pruncie, datorită profesiei de militar de carieră a tatălui, a călătorit mult prin România, care, ajuns el însuși ofițer, și-a servit țara în împrejurările dramatice ale celui de-al Doilea Război Mondial, care, anticomunist fiind, a plecat din România nu doar spre a-și face un rost pe alte meleaguri, ci pentru a lupta de acolo împotriva comunismului. Și a făcut-o mai cu seamă de la microfonul *Vocii Americii* și de la cel al *Europei libere*, iar după 1989, când a putut reveni fără restricții în țară, a activat în felurile organisme democratice al căror scop declarat este acela de a păstra vie memoria anilor terorii și de a avertiza asupra derapajelor de la standardele și valorile democrației.

Mircea Carp a fost o viață jurnalist. Dar nu a pus niciodată în cui rigoarea specifică militarului de carieră. O regăsim ca atare în stilul cărții recent apărută la *Polirom*. Nu vom găsi în *Aici Mircea Carp, să auzim numai de bine!* exaltări inutile. Nici exerciții de auto-admirație. Mircea Carp e un om care știe să își recunoască greșelile. Om de onoare fiind, și-a cerut public scuze față de memoria lui Adrian Marino, un vechi și statornic prieten, a cărui onestitate a pus-o, la un moment dat, la îndoială. Folosește prilejul cărții spre a se mai scuza o dată. Să recunoaștem, onoarea costă mult în România și se găsește cu greu.

Găsim în *Aici Mircea carp, să auzim numai de bine* satisfacția unui om care, mai presus de toate, nonagenar fiind, poate spune cu mândrie justificată că nu a trăit degeaba.

*Șacalul Securității.
Teroristul Carlos în solda
șpionajului românesc*

Liviu Tofan



Editura Polirom, Iași, 2013

După o carte (*A patra ipoteză. Ancheta despre o uluitoare afacere de șpionaj*, Editura Polirom, Iași, 2012) dedicată deslușirii numeroaselor ite ale ceea ce s-a numit în epocă "afacerea Tănase", Liviu Tofan, fost șef al serviciului de știri și mai apoi director adjunct al Departamentului românesc al postului de radio *Europa liberă*, publică la aceeași editură și cu sprijinul a două institute al căror obiect de activitate este studierea trecutului recent și a crimelor comuniste din România, o alta intitulată *Șacalul Securității. Teroristul Carlos în solda șpionajului românesc*.

Lucrarea, rezultat al unei vaste operații de documentare și cercetare, al examinării și interogării minuțioase a peste 130 de dosare despre banda lui Ilici Ramiro Sanchez, cunoscut sub

numele de Carlos, terorist internațional cu un oarecare *pedigree* dobândit în urma unor acțiuni criminale de răsunet desfășurate în diverse țări din Europa (cu o predilecție cvasi-obsesivă pentru Franța) și în spațiul țărilor arabe are nu doar meritul de a reconstitui extrem de riguros etapele preliminarii, desfășurarea și consecințele atentatului comis la 21 februarie 1981 împotriva postului de radio *Europa liberă* ori a ceea ce s-a întâmplat mai apoi cu toți cei implicați în planuirea, sponsorizarea și punerea în practică a respectivului act terorist.

Nu recapitularea faptelor, oricât de detaliată ar fi aceasta, e principala calitate a cărții lui Liviu Tofan. Semnatarul ei nu și-a dorit să scrie un roman de aventuri, oricât de senzaționale și de tentante în acest sens ar fi fost evenimentele. Ci să stabilească sensuri și să răspundă la o serie de întrebări ce se nasc atunci când ai curiozitatea de a trece dincolo de recompunerea unui puzzle și de punerea în ordine a unor încălcite serii de fapte. Fapte care și-au dezvăluit o parte din dedesubturi la destulă vreme după comiterea lor.

Fapte

În ceea ce mă privește, am aflat despre atentatul din seara de sâmbătă, 21 februarie 1981, ora 21.50, la puține minute după comiterea lui. În pofida sperieturii, dar profitând de faptul că încercarea de aruncare în aer a Radioului american cu sediul la München nu a afectat în nici un fel birourile Departamentului românesc, dar nici instalațiile ce asigurau emisia întregului complex *Europa liberă-Libertatea*, echipa de serviciu la Știri, adică redactorul

Dan Comșa, crainicul Ion Ioanid și dactilografa Anca Tyllo Vorvoreanu, au avut răgazul de a redacta și transmite pe post o scurtă informație despre explozia produsă în perimetrul Radioului. Imediat după difuzarea respectivei informații, poliția bavareză, dar și serviciul de securitate al Radioului au dispus încetarea emisiunilor tuturor departamentelor naționale.

Programul nu a fost reluat decât a doua zi dimineață la ora 8 (7, ora Münchenului), în conformitate cu grila de emisie. Cum pentru o zi de duminică, grila (schema de program, cum i se spunea atunci) prevedea fie difuzarea unor emisiuni preînregistrate, fie a unor reluări și a extrem de puține emisiuni noi (*Programul politic*) ori *live* (buletinele de știri), un ascultător, oricât de experimentat și de rafinat ar fi fost el, ar fi putut sesiza foarte puține consecințe ale evenimentelor din seara precedentă. Eșecul moral a devenit încă și mai limpede, încă și mai usturător luni dimineața când personalul *Europei libere*, revenit la lucru, și-a făcut pe mai departe exemplar datoria.

În conformitate cu deontologia Radioului, nimeni nu s-a lansat în speculații cu privire la explozia ce a afectat grav nu doar clădirea, ci și angajații de serviciu ai Departamentului cehoslovac. Nimeni nu a avansat nume de suspecti.

În timp, a devenit tot mai clar că a fost o acțiune cu caracter terorist, comandată de serviciile secrete comuniste al căror autor a rămas multă vreme necunoscut.

Limpeziri și întrebări

De abia în iulie 1990, grație unei depeșe difuzată de agenția de presă

maghiară MTI, s-a aflat că executanții atentatului făceau parte din echipa lui Carlos și că misiunea lor era aceea de anihila Departamentul românesc. S-a mai aflat și că explozia a avut drept comanditari regimul comunist de la București, Securitatea română și pe Nicolae Ceaușescu personal. Pe Nicolae Ceaușescu fiindcă doar el avea căderea de a aproba onorariul cerut de teroriști. Se știa că președintele României comuniste și-ar fi dorit nu doar aducerea Radioului în incapacitatea tehnică de a mai emite, ci și omorârea a unui cât mai mare de redactori pe care îi percepea drept dușmani personali, în frunte cu Noel Bernard, directorul Departamentului românesc. În cartea sa *Orizonturi roșii*, fostul general de Securitate Ion Mihai Pacepa confirmă acest lucru. Și mai arată cât de obsedat era Ceaușescu de ceea ce se spunea la *Europa liberă*.

Or, de aici încep întrebările. Ca de exemplu. Să nu fi știut oare atentatorii unde anume se găsea Serviciul românesc al REL? Să nu le fi fost oare acestora clar că acesta era foarte bine protejat nu atât prin măsuri speciale de securitate, cât mai cu seamă de arhitectura clădirii? De ce atentatul a avut loc seara și mai ales într-o zi de weekend, când era imposibil ca cei plătiți cu punerea lui în practică să nu știe că numărul celor aflați în clădirea de pe Oettingenstrasse era extrem de limitat? Să fi ignorat oare atât Securitatea română, cât și atentatorii că Noel Bernard lipsea din post, din motive de boală, de aproape două luni?

Cartea lui Liviu Tofan răspunde nu doar la aceste întrebări, ci și la altele. Ea demonstrează că planul lui Carlos, al adjunctului său Weinrich și al întregii

echipe, era doar de a se face că aruncă în aer *Europa liberă*. Lucru târziu înțeles de mai marii Securității române, de primitivul general Nicolae Pleșiță, pe atunci șef al CIE. Cartea arată că, în realitate, Șacalul și oamenii lui au pus la cale o mare cacealma, favorizați de crasul neprofesionalism al generalului Nicolae Pleșiță și al ofițerilor însărcinați de acesta să țină legătura cu Carlos, Sergiu Nica și Ion Diaconescu/ Deaconescu, indivizi care nici măcar nu știau limba engleză, deși lucrau în domeniul informațiilor externe. Că alegerea însăși a lui Carlos pentru executarea acestei operațiuni de terorism internațional era extrem de neinspirată, individul fiind un playboy guraliv, care la beție vorbea vrute și nevrute. Că vulnerabilitățile și caracterul lui Carlos era cunoscute de mai toate serviciile secrete comuniste care îl calificau pe Carlos și ai săi ba “pseudorevoluționari”, ba “imprevizibili”, ba “aventurieri”, ba “suficienți”, ba “confuzi”. Ba chiar “factori de risc”. Numai Securitatea română nu a fost sensibilă la toate acestea și a mizat pe un cal mort.

Mergem însă mai departe pe șirul interogațiilor, așa că nu putem exclude întrebarea: cum de și-au permis Carlos și echipa lui doar să mimeze îndeplinirea sarcinii pentru care fuseseră angajați și plătiți de Securitate? Cum se explică reacția slabă, ezitantă a acesteia față de cacealma a căreia i-a căzut vic-

timă? De ce au fost mult mai dure serviciile secrete maghiare care le-au cerut lui Carlos și oamenilor săi părăsirea teritoriului Ungariei decât omologii lor români? Sunt întrebări la care cartea lui Liviu Tofan nu răspunde. Și asta fiindcă autorul ei, fidel deontologiei postului la care a lucrat vreme îndelungată, nu agreează speculațiile.

Șacalul Securității demontează strălucit mitul “Securității patriotice”, dovedindu-i cu probe, argumente și interpretări convingător și inteligent articulate caracterul de *organizație teroristă* aflată în serviciul *terorismului de stat*, înțeles ca unul dintre descriptorii de bază ai regimurilor comuniste, cu referiri concrete la cel de la București. Cartea insistă cu folos, dar și cu curaj nu doar asupra dezvăluirii destinului curios, asupra morților suspecte, premature ce s-au abătut peste unii dintre ofițerii români implicați în planuirea atentatului, subliniind scăzutul apetit al autorităților române, al Serviciilor secrete, al justiției de după 1989, dar și al liderilor politici de la București de a dezvălui și de a pune la dispoziția oficialilor internaționali și a justiției europene detaliile referitoare la implicarea românească în ceea ce s-a întâmplat la 21 februarie 1981, dar și înainte și după.

O discreție deopotrivă suspectă, dar și vinovată, o discreție menită să ne pună pe gânduri.

Croniquette

Mihai Vieru



SINGURĂȚĂȚI PICHETATE

Cine ar fi putut spune că se poate transcende spațiul expresiv cazon fără să cadă în metalimbajul - poate prea mult spus metalimbajul, dar mai degrabă în jargonul de cazarmă? Cine ar fi putut să își imagineze o poezie neinvadată de tipologia liricii „viețășe” într-un spațiu concentraționar, rigid ale cărui momente de poezie se desfășoară în tăcere între spălatul cămășilor albastre și curățatul armamentului? Iată că Anei Pușcașu îi reușește acest *inter-breed* crossing. Ana Pușcașu defilează „... peste liniile/ trasate la distanțe egale pasul de defilare/ întins aproape perfect// alergii pe baza sportivă în jurul/ poligonului gândurile/ și se desfac în timp ce te străduiești să/ calci exact pe urmele lor” între tristețuri și ironii bine plasate, închegând poemul ca pe o trăire fragilă, ca o notație a viselor, dar nu la rigoarea jungiană cât la atingerea unui tip de notație Kerouac : „pasul de defilare face ca bulbii de zăpadă/ ai salcîmilor să vibreze ca pelicula/ subțire a căștilor din urechi// în mijloc ești singurul” (*alergi*). O altă singurătate

pichetează spațiul poetic și dimensiunile pe care se întind aceste versuri. Pe lângă reverie se infiltrează ca într-o schemă militară gruparea celor cinci simțuri „să nu tresari când praful/ de pușcă îți izbește metalic obrazul” (*să nu tresari*)...dar neîndoios sabotată de nesiguranța părerii: „(...)abia când plutonul/ care deszăpezește platoul/ se va opri leneș în aburul lor/ o să îți se pară că toate/ gesturile sunt contururi/ dintr-o carte armeană de geografie” (*numai zgură*)

Lucrul care generează poeticul în versurile Anei Pușcașu este alăturarea lumilor: cea care ar avea căderea să se impună prin duritate este percepută ca un vis dinspre o lume lipsită de așa ceva, dar al cărui principiu pilon este fragilitatea ca o condiție fără de care nu se poate percepe poezia însăși. Duritate invazivă când spulberă, când întărește soliditatea scutului, sau a kevlar-ului sufletesc care ca într-un tranșeu își permite odihna (tihna) de a nota că exploziile din jur fie reale, fie caracteriologice sunt un vis necesar de trăit.

De aceea sufletul con-semnează: Ana Pușcașu: *Te-aștept ca pe un glonte. Și*

aici nu este vorba de o potrivire a contrariilor meșteșugit dibăcită cât expresia vulnerabilității fără de care nici poezia nici iubirea nu se pot însemina sufletește. Cristina Ispas prinde bine la microscop structura acestui discurs pe care-l numește „pedagogic”, căci, pînă la urmă, cine poate să îți spună despre o vocație a ratării dacă nu un poet în fipt în L.M. (Liceul Militar). Și ea ne spune: „Pentru că, da, Ana Pușcașu convinge fără probleme, indiferent dacă scrie despre identități furate, manevre sterile, război, iubire sau ratare”.

Și ar mai fi de spus că pînă și notația cu acribie a stării de disperare, câteodată, este și ea un generator de poezie fie că merge pe cite o aluzie hristică: „să nu uiți povestea asta/ liniștea aspră ce ți se scurge/ printre degete și ne bate/ cite un cui lung în palme”. (*să nu uiți*), fie că ne aruncă într-o concluzie de umor negru după un discurs al cărui prozastic ne dă însușirea poetică a întregului: „după trei ore de consiliere psihologică/ la 32 de grade și ceva în pantaloni/ cu vipușcă și cravată cu nod/ mic lucios totul începe să se dizolve înăuntru/ ca-ntr-un film cu fetițe grăsuțe și/ puști pletosi care nu știu să cînte la chitară// la 32 de grade și ceva cînd gravidele/ beau apă minerală în parcuri și bulele/ aspre le străpung porii tu o să ai/ în sfîrșit revelația insuficienței singur o să/ pricepi că toți sunt tîmpîți și că la final/ toți o să te învingă”. (*32 de grade*)

DIRECȚIA AMERICANĂ

Radu Nițescu ca și Alex Văsieș, Bogdan Coșa, Cosmina Moroșan sau Anatol

Grosu, vine dintr-o zonă pe care, cu un termen de gaming, aș numi-o „2000 extended version”. Asta nu dintr-o detrimentalizare a percepțiilor poetice, ci venind dintr-o atenție sporită, excesivă asupra unui singur fenomen, dintr-o focalizare pe microcosm, de unde am fi tentați să îl situăm la o primă privire într-un autism. Ei se află la polul opus al expansivității poeziei așa cum majoritatea oamenilor o cunosc. Perspectiva privirii astfel a poeziei se datorează unei adîncimi, unei insistențe de a privi acolo unde majoritatea oamenilor ar trece peste părăindu-li-se că nu se află nimic, afară de numai spațiul gol. Or, cum bine știm, nu există spațiu gol, numai neinsistență a privirii și a zăbovirii ei asupra unui ciorchine de stele îndepărtate. Acest tip de privire, pe care noi o catalogăm greșit ca autism, pentru că nu răspunde „format”-ului nostru educațional, este poate cea mai recentă formă de atenție concentrată poetică. Sa și venit deja cu un concept de după minimalism (care nu are legătură nici cu minimal, nici cu mic), și anume tranzitivitate. Nu intrăm în concepte acum pentru că nu își au locul aici. Să revenim la Nițescu cu al său *gringo* (CDPL, 2012).

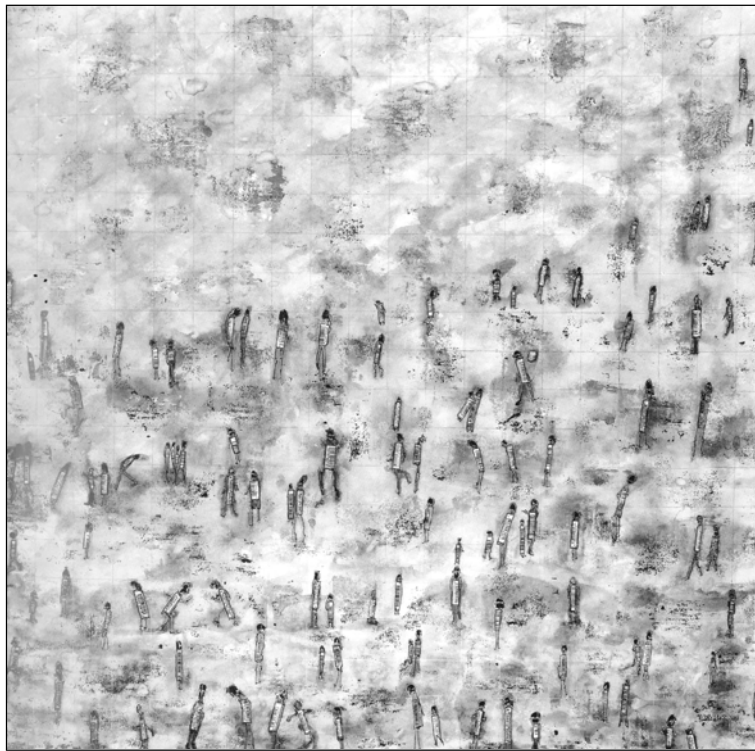
Gringo este un cumul de texte al cărui titlu, deja ne-am obișnuit, este o parafrază, un pretext de la care începe o autodefinire atît de expresie cât și una biografică, atît cât biograficul este intruziv în literar și, slavă domnului, este. Gringo, în peisajul românesc are una dintre cele mai truculente traduceri, cea care s-ar preta cel mai bine la o adaptare din română în română ar fi „fiul ploii”. Dar termenul este deliberat marcat american,

întocmai ca lumea actualului consumism și a conspirațiilor de tot felul. Ceea ce Radu Nițescu urmărește să zică, pentru cine crede că trebuie să înțeleagă „ce zugrăvește poetul”, avem sintagma lui Miron Costin: „bietul om sub vremi”. Pentru cine e interesat de poezie în miezul ei, în nuce, ca să fim firosoși, poezia lui *Gringo* este o constatare a stărilor zi după zi, eveniment după eveniment privit dintr-o perspectivă proprie, dar care lasă loc cititorului să devină propriul subiect al experimentelor notației poetului. Avem de a face cu bucuria de a spune poetic lucrurilor triste pe nume, cu exaltarea de a afișa ratarea cu un vers strâns, în 2D care are o formă spectaculoasă de 4D. Avem livrescul pus în schema imediatului altfel decât priveau segmentul 80 propriul livresc, altfel decât goneau pe kilometrii de hîrtie propria sensibilitate 90ii, altfel decât ostentau 2000 iștii reiterarea zen prin diverse forme sau libertatea beat de la psychedelic la psycho. Primul ciclu al cărții, „pe capul libertății” pare o consemnație săptămînală în care se află intarsiate cele mai repetitive valori de mainstream american: podul brooklyn, miss liberty, miss ny, i am legend (toate titluri de poeme cu intarsiile lor marcate de limbă engleză), altele brodate pe scenarii de filme cu motorști și clișee (clișeul aruncării în cadă pentru ferirea de explozie, cada ca *tokos* în secțiune unde personajul principal se ascunde cu pușca în brațe), alte aluzii, alte ieșiri dintr-un film american intrate pe cărarea strîmtă în reprezentarea unei realități nepoetice în cel mai poetic mod cinematic „vrea o femeie adevărată/ pilot de avion de vînătoare/ să

transpirăm unul peste altul în carlingă/ să mă simtă/ la peste un mach// să se revolte numai de la brîu în jos/ să spună// și o să-mi faci de mîncare/ chiar dacă nu facem sex/ și o să facem sex chiar dacă/ nu-mi faci de mîncare// tu/ simți dragostea tare/ ca brînză de mușcăi și// dac-o simți o lași la final/ ca franțujii// și dacă nu între mese pe mese/ cînd strigi// mein fuhrer să/te ții bine” (*miss ny*). *Casa eventuală*, al doilea ciclu, revine în zona mioritică a poveștii de pe zona continuumului mioritic arătîndu-ne o altă față a unui posibil Blaga, o altă spunere a veșniciei, textul poetic conchizîndu-se într-un suspans care rotunjește poemul. Îl lasă cu porți de continuare și totuși, îl închide: „jos în vale, curge un rîu./ peste rîu trece o punte de lemn/ construită cu mult timp înainte./ cu atît de mult timp înainte/ încît bătrînii amintesc de ea/ în toate poveștile lor// pe punte trece manuela. are doisprezece ani/ și douăsprezece capre de lapte/ lăsate în grijă de tatăl ei/ (...) manuela lasă caprele în voie/ se așează cu rochia brodată de bătrîna ei/ pe iarbă/ și țese pe goblen ieszlea lui Iisus// și Iisus o vede și văzînd-o/ umple fintîna cu apă bună de băut/ (...) și cînd se înserează vine manuela și bea apă/ apoi adapă caprele (...)// și Iisus în spatele turmei/ abia auzit trece puntea veche de lemn./ atît de veche încît bătrînii își amintesc de ea/ în toate poveștile lor” (*între crînguri*) E surprinzătoare încheierea lui Nițescu, care, de exemplu la Anatol Grosu ia o cu totul altă formă (vezi Anatol Grosu). Din zonele unde poetul alternează lumile *cîntec pe timp de furtună* ni se pare reprezentativ pentru tot ce are

de oferit ca debut Radu Nițescu.,,astăzi
am văzut pe cineva care semăna cu
tine./ cineva frumos ca un poem de
Geo Bogza.// Daniela Roxana, tu ești
acuma departe, tu nu ai vrut niciodată
să fii departe./ Daniela Roxana./ tu ai
vrut să fii lângă mine și tata./ care te-a
purta în brațe la spital/ și are păr alb
și merge cu bastonul.// tu mi-ai spus
povești și mi-ai spălat hainele cu mîna/
și m-ai învățat să nu mint/ și nu m-ai
mințit decît o singură dată/ fiindcă n-ai
avut de ales// cum ar fi, Daniela

Roxana./ cum ar fi să adunăm melci în
spatele blocului mîine dimineață./
apoi să mergem la complex să luăm
BT și Camel/ ca să fumăm pe balcon
cînd vine furtuna?/ nu o să mint/ nu
ne vedem mîine, știu, Daniela
Roxana./ de aceea iată cel mai trist
cîntec pe care l-am scris pînă acum.”
Ca să încheiem în stilul lui Radu
Nițescu putem spune ca o concluzie:
chiar și acum cînd mai citesc din
gringo mai îmi cad sub formă de litere
fire de tutun de la ultima țigară.



Emilia Závacká

Criterion

Liana Cozea

Perenele „efemeride”



Ani la rând, eu, alături de alți iubitori de literatură, citeam săptămânal, cu un interes mereu viu, cronica literară a lui Nicolae Manolescu, de pe pagina a noua din *România literară*, verdictele sale de o mare obiectivitate, drepte, anunțau încă de pe atunci canonul manolescian de mai târziu. Ritualul nostru de lectură, hebdomadar, ne revela reflecția lucidă asupra literaturii contemporane, și nu numai, a celui mai important și talentat critic literar român din a doua jumătate a secolului al XX-lea, al cărei impact extraordinar asupra cititorilor s-a păstrat multă vreme și după ce strălucitul critic a încetat a mai scrie cronică literară. Dacă aceste cronici erau un eveniment săptămânal repetat, „temele” din *Steaua*, *Convorbiri literare*, *Cronica* etc. erau unul lunar, așteptat cu aceeași nerăbdare, eseuri fascinante și seducătoare în conținut, elegante și rafinate în expresie. De o mare varietate tematică și de o inimitabilă suplețe și libertate interpretativă, care valorificau la maximum darurile naturale ale autorului, splendid fasonate de decenii de lectură, „temele” au fost recent reunite, sub același titlu generic, într-un cuprinzător volum, apărut la Editura Cartea Românească în 2011, și, la decenii după ce au fost elaborate, își păstrează actualitatea și prospețimea.

Ținând cumpăna dreaptă între gravitate și ironie, cu o nedisimulată apetență pentru paradox și joc, Nicolae Manolescu își trece lecturile prin numeroase filtre, le decantează într-o manieră extrem de personală, își formulează ideile în fraze de mare subtilitate, încât textele sale devin repere, opiniile tranșante, cu un aport evident de subiectivitate, adesea inconfortabilă, stârnesc interes, chiar polemici prin acuitatea lor.

„Când am publicat, acum aproape un deceniu și jumătate – scrie Nicolae Manolescu în 1984, în *Eseul ca «povocare»* - întâia culegere de astfel de *Teme*, nu aveam o idee foarte limpede despre natura lor. Îmi convenea,

în schimb, formula lor lapidară de «efemeride», în stare să-mi ofere un spațiu publicistic pentru preocupări momentane, care nu aveau nici suită (mi se întâmpla, ca și astăzi, să sar de la una la alta, urmărind un capricios grafic al lecturii), nici anvergura unor studii sau cărți. Cu timpul mi-am dat seama că mă exprimaș pe mine mai profund decât aș fi crezut și că, departe de a se constitui din firimituri căzute de la masa unor întreprinderi critice de amploare, își aveau autonomia și specificul distinct”.

„Efemeridele” și-au contrazis foarte curând caducitatea, dacă au avut-o vreodată, dobândind perenitatea pe deplin meritată. „În esența lor” erau „încercări de a provoca pe cititorii de literatură și, poate, și pe unii specialiști, să vadă cu alți ochi anumite laturi ale obiectului nostru”. Născute, mai puțin din intenția de a convinge, cât din aceea de „a incita la lectură și gândire”, „temele” nu erau nicidecum menite a rezolva, ci a determina rezolvări, având și un pronunțat gust „pentru paradox sau joc”, pentru că „paradoxul este una din cele mai atrăgătoare forme ale speculației intelectuale, sarea și piperul criticii”, iar jocul se află acolo unde există imaginație, căci și „cele mai profunde probleme implică o latură ludică”. La toate acestea se mai adaugă „elementul de surpriză și de hazard pe care gândirea critică nu le poate ocoli”. Scurte, dar extrem de concentrate, „temele” sunt veritabile provocări adresate rutinei din „meseria” criticului literar, sunt rezultatul, pe de o parte, al lecturii și studiilor meticuloase, iar, pe de altă parte, al visării „pe marginea foii albe”, ceea ce presupune, implicit, curajul de a te încredința „măcar din când în când inspirației de moment, chiar dacă ea pare să-ți conducă pașii într-o direcție primejdioasă

În cele aproape 600 de pagini ale volumului, se conturează câteva nuclee de interes, se stabilesc câteva permanente – constante – ilustrative pentru gama largă a preocupărilor interpretative ale autorului, cărora li se circumscriu astfel, într-o enumerare nici pe departe exhaustivă, critica literară, poezia, romanul și povestirea, literatura rusă, literatura rusă în consonanță cu alte literaturi europene, Thomas Mann și Dostoievski, de exemplu, sau Turgheniev și Henry James, apoi romanul francez, cel englez, literatura spaniolă, Don Juan, dar și Tristan și Isolda, literatura sudamericană, Mariana Alcoforado și scrisorile ei portugheze, Ibsen, Anton Holban și Ibrăileanu, Doamna Bovary și Doamna Dalloway, dar și lumea poveștilor.

Într-o dezbateră gen „divanul înțeleptului cu lumea” sau mai curând „gâlceava” criticului cu sine însuși, este menit a se crea un climat de empatie receptivitate, pentru a lămuri și departaja felurile de critică literară existente, pentru a accepta cele două categorii de critici: „profesorii” și „artiștii”, în limbaj figurat, „spiritele didactice” și „spiritele creatoare”. Formula de tratare pentru care s-a optat, o „ceartă” semnificativă, este cu atât mai adevenitoare, cu cât ea întreține o atenție și tensiune continue, pasionante

amândouă „Profesorii”, cei care se interesează de literatură, văzând „pretutindeni filiații, norme”, „nu înțeleg cu adevărat literatura”, dar „mențin solidaritatea faptelor literare, aduc unghiul istoric, general, care lipsește artiștilor”. Aceștia din urmă se interesează de „Opere”, văzând pretutindeni „individualități inefabile”, visează „abaterea de la normă, excepția” și conformează „literatura Operei”, dar, conchide autorul volumului, „niciuna din aceste critici nu există în stare pură”, pentru că există profesori „cu oarecare simț artistic, poate rău întrebuițat și artiști care nu ignoră *des environs des oeuvres*”. Temele în succesiune vin să ilustreze cele afirmate, în sensul că autorul lor, în metoda sa, îmbină fericit calitățile „profesorului și cele ale artistului deopotrivă”.

Discuția în prelungire pune față în față scriitorul și criticul, cel dintâi „se depășește prin spirit critic”, iar cel de al doilea „prin spirit creator”. Autorul despre care începe criticul să scrie „devine personajul unei drame de idei”, pe care criticul și-l însușește, în asemenea măsură, încât își imaginează că este propria sa creație și, ca atare, nu-l mai judecă, „el există grație gestului [său] creator”. În esență, „opera nu există decât dacă criticul se proiectează în ea, și, în același timp, ca să fie critic, trebuie să existe o operă în care să se poată proiecta”. Totodată, critica nefiind o „simplă căutare”, „ea presupune deopotrivă cu încredințarea” că niciun răspuns precis nu va fi găsit vreodată la apelul operei, „puterea de a merge până la capătul fără capăt al căutării”. Recitind, la un moment dat, romanul *Adolescentul* de Dostoievski, i se relevă criticului un sens diferit de cel de la o lectură anterioară, de unde „o ciudată emoție a neidentității adânci cu noi înșine”, insinuându-se pe parcurs ideea că „critica constă în crearea unui dublu al operei, în același timp asemănător și diferit”. Cu simț fin de diagnostician, Nicolae Manolescu conchide „O lume fără ieșire” este lumea lui Dostoievski, a cărei „strâmtoare fiecare personaj o măsoară cu propriul destin”. Fie că e vorba de Raskolnikov, de Svidrigailov sau Marmeladov, se conturează „acel spațiu infim, mai apăsător decât o închisoare, care este spațiul tragediei dostoievskiene” și se întrevede o posibilă regăsire a unei anumite reprezentări a lumii din romanele lui Dostoievski în creația lui Kafka

Rigoare și fantezia critică sunt componentele și suportul abordării îndrăznețe a romanelor scriitorului rus, în care promiscuitatea – modul de viață al personajelor – transformă evenimentele lor intime în „evenimente publice. Cârciuma, strada sau piața sunt alte simboluri pentru același spațiu prin excelență public în care se consumă drama eroilor lui Dostoievski”, comunicând ideea că niciunul nu se poate ascunde de ceilalți, nu are unde să se ducă, „unde să rămână singur”. Privat de un loc al său, unde să meargă, eroul dostoievskian este lipsit și de un timp al său, întrucât, asemenea spațiului și „timpul lui este public”.

În ciuda unei viziuni carnavalești a acestei lumi – sau poate tocmai de aceea, deoarece „carnavalul dostoievskian e unul al suferinței și al abjecției morale, în care străfundurile cele mai tulburi ale sufletului omenesc se dau pe față”, „mascarada” lui fiind „întunecată și grotescă” – „asemănătoare cu o scenă de carnaval”, această lume nu își pierde, ci își augmentează „atributele de univers închis, concentraționar” și, în acest fel, se pot stabili și filiații ale lumilor lui Kafka, Sartre, Camus și ale altor scriitori contemporani.

Aproprierea universului dostoievskian și imaginația critică îi permit lui Nicolae Manolescu justificate paralele cu lumea tragediilor shakespeareiene, căci „nu există personaje mai hărțuite de creatorul lor decât poate în tragediile lui Shakespeare”. Pe de altă parte, coșmarul în care trăiește fiecare personaj în parte, în romanele scriitorului rus, seamănă cu acela din care nu se poate desprinde nici eroul lui Kafka din *Procesul* sau *Castelul*, cu deosebirea că, la Kafka, doar un singur personaj are conștiința acestui coșmar, în timp ce la Dostoievski chiar și cel mai neînsemnat ins „participă la ritmul infernal al evenimentelor”. Extrem de expresivă este metafora aleasă pentru a defini existența umană în viziunea acestui romancier, aceea a unei unice scene, a unui unic decor și mereu același, a unei piese unice în care personajele sunt silite să se înghesuie, într-un timp precipitat și el, o lume și un timp din care nu există ieșire.

Odată cu voluptatea lecturii, consumat de gânduri și întrebări, criticul a resimțit, în mod firesc, nevoia unui studiu contrastiv al universului dostoievskian cu lumea personajelor lui Proust, concluzia este una nu numai incitantă, dar și explicită: „luciditatea autoscopică a eroului dostoievskian” este urmată firesc de tendința „diminuării de sine, autoanalizându-se el se înjosește și se expune”, găsind în aceasta „o perversă desfătare”. La romancierul francez însă, e asiduitatea eroilor de a se „arăta superiori condiției lor individuale și sociale”, ei încearcă să se adapteze la o „elită spirituală (și materială)”, să parvină; ei încearcă să-și piardă identitatea de clasă prin „imitație și disimulație”, în vreme ce la scriitorul rus „eroul se înjosește în loc să se înalțe” și „disimulația capătă forma sincerității”, încât înjosirea la care personajul „se dedă” nu este nici „pedeapsă”, nici „supliciu”, nici „răscumpărare a păcatelor”, ci o „desfătare și o voluptate de a se adânci și mai mult în mocirlă”, abia atunci când atinge pragul cel mai de jos al abjecției, primește dreptul la izbăvire. În acest fel Dostoievski „intentează omului cel mai radical și mai disperat proces moral, despuindu-l de toate iluziile și credințele”, „înfățișându-l în inumanitatea lui cea mai elementară”, dar nicidecum pentru o condamnare definitivă, ci „pentru a-l reda, abia acum, condiției sale umane”. Criticul îl „contrapune” pe Proust lui Dostoievski și pe Dostoievski lui Thomas Mann, „dostoievskian și nu cu inconstanță fricoasă, ci cu luciditate”, stabilind o filiație a „moralismului abisal” al scriitorului german din

tradiția „moral creștină” a prozatorului rus, pentru că ceea ce îi conferă unicitate prozei rusești este revelația personajelor că au trăit greșit, dar mai ales „hotărârea pe care ele o iau de a *ispăși* întreaga viață, nesilite la aceasta decât de propria conștiință”. Astfel „ideea e pretutindeni aceeași: totul trebuie soluționat între om și conștiința lui, fără intermediar. Tribunalul nu are ce căuta în această deliberare morală”.

Punându-i față în față pe Marcel Proust și pe Henry James, pe aceeași linie a generosului studiu comparativ, bogat și expresiv ilustrat în eseistica sa, autorul „temelor” formulează un verdict original și, în același timp, surprinzător, într-o motivată libertate asociativă: „Deosebirea însemnată între cei doi mari artiști ai nuanței și ai echivocului” este „calitatea psihologiei descrise”, de fiecare dată alta. Dacă Proust e mai mult „intuitiv decât imaginativ”, dilatănd psihologia obișnuită „până la a o face de nerecunoscut”, James „iubește numai ce iese din comun, excepția, ciudățenia”. „Goticul [său] psihologic” – termenul inspirat îi aparține criticului român – din nuvelele lui Henry James este și mai evident prin a sa „psihologie artificială”. Ceea ce îi conferă lui James unicitate nu e neapărat „adâncimea ori subtilitatea forajului în căutarea filonului prețios din straturile succesive ale conștiinței, [...] ci extrema raritate a filonelor descoperite, faptul, uneori, de a fi absolut unice”.

O suplețe a gândului și un traseu aleatoriu prin literatură, pe care nu-l consider defel ca „urmărind un capricios grafic a lecturii”, în maniera de „a sări de la una la alta”, ci unul subtil programatic – un răsfaț, în parcursul literar ordonat de anumite reguli, al omului născut „alfabetizat” – imprimă acestor teme caracterul de originalitate; ele au o „tipologie” care, tocmai prin ineditul ei, nu a putut crea nici epigoni și nici imitatori, pentru că autorul lor, „*a beautiful mind*”, cum l-am considerat întotdeauna, își urmează și își urmărește ideile, născute odată cu lectura, până la capăt, idei în care există rigoare și ordonare, idei care se conformează unor legi proprii, intrinseci.

Superbă „tema” *Anton Holban se pregătește să moară*, cu accentul pe „tipul [...] pe care îl întrupează autorul și pe care-l pictează în personajele sale [...], al intelectualului singuratic neadaptat, într-un conflict, aș zice, filozofic cu lumea”, din romanele și nuvelele sale, ce „par a fi rupte dintr-un jurnal intim”. Nefericit și lipsit de noroc, Holban „își cultivă vocația pentru solitudine și frustrare; este unicul lui snobism intelectual”. Din nou, o trimitere spre Proust și proustianism, acesta constând la autorul interbelic în „știința de a extrage maximum de semnificație din trăirile proprii”. Migăloasă este dezvoltarea aserțiunii, ca și sublinierea necesară, obligatorie chiar pentru al situa pe prozator în spațiul temei sale „predilecte”: „obsesia morții” care, „conferă poezie cazuisticii sentimentale și suferințelor eroului”. La fel de interesantă prin detalieri este lectura critică a romanului *Ioana*, în conso-

nanță cu cea a romanului *Adela* al lui Ibrăileanu, acest din urmă volum justificat e considerat exagerat prin „constelația Duiliu Zamfirescu – Turgheniev – Dostoievski”. Adâncirea analizei este o minuțioasă denunțare a riscului „referinței livrești”, tocmai după ce i-a fost evidențiată importanța, într-o sinuoasă și convingătoare demonstrație.

O mai veche și constantă preocupare a criticului este povestirea și romanul, într-o înfruntare amicală, sincronică, dar și diacronică, cu pronunțate accente de simpatie când pentru una din specii, când pentru cealaltă, într-o manifestare de loialitate față de text și plăcere indenegabilă a expunerii. „Povestirea este forma genuină a imaginației umane” și acolo unde „începe povestirea, viața încetează sau, mai bine zis, este suspendată, pusă provizoriu în paranteză”, aserțiune la care adaugă o superbă remarcă referitoare la nopțile Șaharazadei unde „o mie și una de nopți de dragoste n-ar fi putut face ceea ce au făcut o mie și una de nopți de povestire. Destinul a fost înșelat cu ajutorul povestirilor”. „Puterea magică a povestirii” – unanim recunoscută la toate popoarele – care „vorbește *despre* ceva”, este „o artă a indirectului, a mediatului. Istorisirea despre realitate ține loc de reprezentare sau de dovadă a realității”. În povestire contează faptele, pentru că ea, povestirea nici nu analizează, nici nu descrie, nici nu portretizează și nici nu intră în detalii psihologice, iar povestitorul este „neapărat credibil”, altfel „povestirea piere”.

Format la școala povestirii, romanul „elev rebel” descoperă că faptele pot fi nu numai relatate, ca în povestire, dar și „înfațșate nemijlocit, reprezentându-le”. De aceea „esența lui va fi [...] una dramatică”. Romanul realist al secolului al XIX-lea a „dezvoltat partea de reprezentare, îngustând-o pe aceea de relatare”, dobândind în acest fel „un aspect dramatic”. Odată cu relatarea naratorului din primele pagini, cu acea punere în temă a cititorului, se încheie „prezentarea personajelor” și începe „reprezentarea unei acțiuni”. Ca „elev rebel”, romanul încalcă regulile principale ale povestirii clasice: acelea ale „economiei și unității”. Romanul este un gen „polifonic și pluralist”, „personajele se substituie povestitorului”, iar credibilitatea naratorului este asigurată chiar de personaje, ceea ce-i prilejuiește criticului o plimbare prin „pădurea” de romane, trecând de la romanele lui Dostoievski prin cele ale lui Tolstoi, Flaubert și Henry James, ajungând până la Lowry, cu romanul său *Sub vulcan* și la *Casa verde* a lui Llosa unde „polifonia s-a transformat într-un labirint de voci interioare și exterioare”, ea lăsând „să se ofiliească și să piară din roman tocmai vocea umană”, încât în noul roman francez „lucrurile sunt privite din perspectiva rece și indiferentă a unei camere de filmat”. A dispărut, paradoxal, „din pluralismul inițial al romanului” tocmai „perspectiva omului, singura capabilă să dea sens universului material de obiecte”, și, probabil, tot paradoxal, chiar „James și Flaubert, teoreti-

cieni ai unei înfățișări corecte și nuanțate a lumii în roman, sunt de fapt precursorii lui Robbe-Grillet și ai Nathalie Saurraute”. E o perspectivă limpede și lămuritoare asupra dinamicii romanului în care romanul „dramatic” de acum o sută de ani a devenit acea scenă, de pe care omul a fost evacuat prin reificare, din *noul roman* al deceniilor care au urmat. „Salvarea” pentru romanul „pulverizat, dezumanizat, labirintic și ilizibil”, semănând tot mai mult cu un „Babel”, a venit de la „abandonata, disprețuita povestire” din romanul sudamerican, reînnoindu-se cu tradiția „poveștii, populare și naive chiar dacă filozofice”. Odată redescoperită plăcerea de a povesti, odată cu revenirea naratorului, au fost date afară din „scenă” „maldărul de obiecte nefolositoare”. Încheierea eseului, ea însăși devine o atractivă povăț pentru reîntoarcerea la povestirea în care se transformă romanul, o povestire, „uneori ironică, intertextuală, dar cu atât mai savuroasă”. Scepticii nu pot rămâne impasibili la chemarea lui Henry James din *Jurnalul* său, atunci când „romanul se afla la apogeul divorțului său de povestire: «Dramatizează! Dramatizează!»”, și la îndemnul ispititor al criticului, când „străvechiul menaj e pe cale să se refacă”, printr-o alta: „Povestește! Povestește!”. Tot de „regatul” romanului – preocupare de căpătâi a criticului – ține *Doamna Bovary și Doamna Dalloway*, eseul în care, într-o demonstrație ingenioasă și convingătoare, criticul pornește de la o definiție a lui G. Călinescu: „Ce este romanul în linii generale? Un studiu al oamenilor în caracterele lor generale și cu particularitățile lor individuale. Acești oameni trebuie să trăiască. Trăiesc? Bine. Nu trăiesc? N-avem de-a face cu un romancier”. Nicolae Manolescu se oprește la Balzac, romancierul care „își trage în cărbune caracterele”, ele trăind „literar” dar diferit de eroii lui Tolstoi a căror asemănare cu ființele reale este atât de vădită, „impresia de viață” vine nu din „echilibrul unei psihologii și al unui comportament”, ci din „concentrarea pe o singură latură”, încât statura lor de eroi de roman este una „supraumană”, ba mai mult, personajele balzaciene „își conțin propria caricatură”. În schimb la Dostoievski, Proust, Virginia Woolf și alții „consistența exterioară”, „fizică” devine „relativă”, „infinitatea de nuanțe sfărâmă neconținut unitatea” și, firește, „interioritatea psihologică prevalează asupra «obiectivității» caracterului”. De aceea, oricât de adevărată și corectă ar fi definiția lui G. Călinescu, ea s-a cerut completată: „«a trăi» are mai multe înțelesuri în roman: se poate trăi nu numai ca *père* Goriot, dar și ca Orlando, ca doamna Dalloway, nu numai ca doamna Bovary...”

Inspirate sunt eseurile manolesciene, asemenea poveștilor Șeherezadei, cu cât te adâncești în lectura lor, cu atât logica, limpezimea ideilor, acuratețea textului își exercită farmecul asupra cititorului, încât chemarea la lectură este de nerefuzat. Docte, dar și subtil amuzante sunt cele despre Tristan și Isolda, cu viclenile lor, „simpatice”, dar de fapt imorale,

cu o interpretare ce răstoarnă ecuația textului, demonstrând, că, de fapt, nu Tristan e seducătorul, mândrul cavaler este cel sedus, „corupt”, prin uneltirile viclenelor Isolda și Brangien, bând acel „vin herbé”, căci povestitorii, cu „riscul de a sacrifica adevărul psihologic” al personajului interesant care e Brangien, au mistificat textul atât de „neconvenabil” pentru secolul al XII-lea, „inocentând-o” pe Isolda.

Aceluiași, să-l numesc, domeniu al seducției și seducătorilor i se circumscrie seria de „teme” despre „tandru seducător și despre «banalitatea acestuia», Don Juan”. Miniciclu de eseuri dedicate personajului își are mobilul în „semnalarea unei nepotriviri între imaginea lui Don Juan” din principalele texte literare și „statutul lui de cuceritor infatigabil, plin de succese, care-i asigură o celebritate disproporționată”, existând o ruptură în personajul literar la Tirso de Molina, în libretul lui Da Ponte la *Don Giovanni* de Mozart și la *Dom Juan ou le Festin de pierre* al lui Molière, detaliată pe parcurs. Discrepanța este pretextul și prilejul unei subtile și atent articulate analize a textelor, fiecare „față” sau „mască” a personajului având un aport semnificativ în risipirea iluziei și conturarea adevărului cu atât mai mult, cu cât împrejurarea de a fi avut ca biografi numai bărbați se poate să fi contribuit la schița de portret de bărbat antipatic, succesul său fulminant la femei fiind astfel practic inexplicabil, dacă se are în vedere mai ales vulgaritatea cuceritorului. „Ce revelații ne-ar fi prilejuit prezența unor puncte de vedere feminine în tradiție nu mai e cazul să precizez”, subliniază criticul. Una din puținele excepții de comentarii feminine, într-o manieră indirectă, la adresa unui asemenea prototip masculin, e posibil de regăsit în culegerea de *Povestiri orientale* ale lui Margueritte Yourcenar, „o proză splendidă, dar și un capitol instructiv din istoria tipului ca atare”. Nicio ambiguitate sau disonanță în textul critic, în schimb o tonalitate cu accente ludice, de joc sprintar al minții, însoțește demersul interpretativ. Preocuparea pentru ideile limpezi, dar și pentru un stil elevat, asociat ironiei și sarcasmului, îi sunt proprii lui Nicolae Manolescu, apropiindu-se de faimoasa comedie a maestrului Tirso de Molina în care „hazardul” e cel care îl ajută pe faimosul personaj, în vreme ce „farmecul personal” ce ni s-ar părea „indispensabil la acest simbol al virilității”, este plasat pe un plan secundar, e o seducție „trudnică”, nicidecum „instantanee” la acest prototip al bărbatului plin de farmec, seducător și irezistibil, căci la dramaturgul spaniol, la trucerile sale ieftine nicio femeie „nu face *un coup de foudre*”, căci, „neavând farmec, n-are nici imaginație”, „spre cinstea sexului slab, niciuna nu-i cade în brațe de admirație”, conchide cu umor criticul.

După o jumătate de veac, Molière, în al său *Dom Juan ou le Festin de pierre*, pornește de la „isprăvile galante ale autorului spaniol” și scrie „o piesă amuzantă, cu subiect la modă”. Mai puțin simpatic decât Don Juan, al lui

Tirso, care era „mai june și mai candid”, eroul lui Molière, un hedonist, e un „logodnic de profesie”, ale cărui isprăvi sunt la fel de puțin convingătoare ca ale modelului spaniol. În libretul lui Da Ponte, personajul nu mai e „comic” și nici cuceririle nu-i îndreptătesc faima. Dintre toți, doar Don Juan al lui Tirso este „cel mai plin de șansă”, unul căruia nicio femeie nu-i poate opune rezistență, deși știe ce o așteaptă.

Deși tipul de personaj pe care îl reprezintă Don Juan ar trebui să fie unul „charismatic”, un „estet al erosului”, la cei trei autori tipul respectiv este mediocru și incapabil să explice faima de care s-a bucurat în afara literaturii. Însușirile din portretul unui veritabil Don Juan, care i-au făcut faima în lume: galanteria față de femei și „cavalerismul” arătat față de bărbații acestor femei, fanfaronada atât de plăcută femeilor, lașitatea adesea atât de lesne scuzată, faptul că este un om „de onoare” nu se potrivesc niciunuia din personajele literare, din contra, la autorii menționați, Don Juan este un tânăr „antipatic, plin de el, lăudăros și mincinos”, „lipsit de farmec viril” ce apelează la șiretlicuri ieftine și „jalnice”, de care femeile își amintesc cu dispreț. Într-o unică împrejurare se arată Don Juan „la înățime”, atunci când „își ține cuvântul dat Comandorului de a-i întoarce vizita. E lucrul cel mai misterios și mai greu de explicat dintre toate isprăvile lui”, regăsit în toate operele, e „unica oară când el nu e sperjur”. E o ruptură în piese și în evoluția personajului care „sfidează moartea și puterile supraumane din univers, el, îndrăgostitul de viață ușoară, hedonistul, craiul înșelător”. E o „contradicție” în plus care nu lămurește incongruența personajului și reprezintă una din puținele probleme insolubile pentru criticul român, căreia îi face față cu autoironia ce-i este proprie și cu o înțeleaptă resemnare: „Mi-ar plăcea să știu ce e cu Don Juan, dar nicio interpretare nu m-a convins, așa că, e mai înțelept să rămân la nedumerirea mea inițială, decât să mă laud că i-am descoperit secretul”.

Și, totuși, după doi ani, studiul filologului german Karl Vossler despre Tirso de Molina rezolvă enigma și-i oferă autorului „temelor” câteva răspunsuri minunate referitoare la Don Juan, prezentat drept un incompreensibil, în piesa spaniolului care este o „tragedie”, „cea mai mare tragedie a nesocotinței din literatura universală”. Mănat din aventură în aventură de pofta lui de viață, eroul este „orbit de sentimentul puterii și de încrederea în sine”, în „avântul cu care îi depășește și îi păcălește pe ceilalți, își dobândește confirmarea propriei sale persoane, satisfacerea trufiei sale, împlinirea încrederii sale oarbe”. Încrederea sa oarbă – în ipoteza lui Vossler – vine dintr-o „credință arogantă în clemența lui Dumnezeu”. „Vina pentru care e pedepsit constă într-o credință exagerată”, Don Juan, „un credincios abuziv”, greșește „printr-un abuz de certitudine”, în timp ce, într-o altă piesă a lui Tirso, personajul este pedepsit pentru „necredință”, greșind prin „scepticism și amânare nesocotită a certitudinii”.

„Sudamericarii s-au impus în roman în timpul din urmă tocmai prin capacitatea lor de a povesti”, notează criticul în unul din eseurile sale. În alte trei texte dedicate aceleiași literaturi, pe un fundal Borges, Sábato și Adolfo Bioy Casares îi suscită interesul aparte, ducând spre speculații legate de ideea de argentinătate.

Cu o proză de o structură aparte, „prin modernitatea [sa] de tip clasic”, „deloc barocă, flamboaiantă, bazată din contra pe litotă, pe o economie strictă a mijloacelor de expresie și pe o viziune intelectuală a omului și a lumii, ca un cifru secret” prin care „realitatea apare deopotrivă perfect transparentă și misterioasă”, Adolfo Bioy Casares se înscrie în „aceeași familie spirituală pentru care Borges e un arhetip” și la care Sábato însuși participă, chiar dacă îi aduce „acuzății din cele mai grave”. În romanele celui din urmă, eroul principal este Buenos Aires, un oraș „puțintel monstruos, care, dacă nu se confundă cu Argentina, o rezumă în schimb destul de convingător”. Scrise ca niște „reportaje din care orașul își arată chipul de toată ziua”, romanele lui sunt reportaje „fanteziste”, „gotice”, „neverosimile”. „Măruntaiele cotidianului colcăie de monștri, de aberații, de întâmplări extraordinare și naive”.

Citind și recitind proza sudamericană, devenită, în ani, un centru de interes, cu sagacitate, Nicolae Manolescu conturează câteva din trăsăturile definitorii ale acesteia, „intelectualismul, ezoterismul, ludicul, livrescul, psihanaliza etc”, proprii atât pentru ficțiunile lui Borges, dar și pentru prozele fantastice ale lui Casares și romanele lui Sábato, iar „rădăcina cea mai adâncă a asemănării” se cere căutată „într-un complex al Europei”, căci „dorința secretă a scriitorilor argentinieni [este aceea] de a nu fi socotiți marginali, superficiali, locali”, când, paradoxal, tocmai prin „exotismul” lor s-au impus atenției Europei. Prin limba în care scriu – spaniola – ei sunt „spiritualmente argentinieni și europeni”, au o „formație dublă”, în care „atașamentul față de valorile americane” coexistă cu un „internaționalism a cărui busolă indică Europa”.

Am lăsat intenționa „lumea poveștilor”, mai spre final, *pour la bonne bouche*, și nicidecum ca un subiect derizoriu. Neîndoielnic, fiecare temă are miezul său, un sâmbure ce concentrează ceva din eternul uman al literaturii, dezvoltat, expus și confruntat cu însușirile, cu calitățile intelectuale ale criticului. Pornind de la „cruzimea” lui Andersen, din poveștile sale, dar nu și în a sa autobiografie mistificatoare în fond, prin tonul neadevărat de „carte naivă și înduioșătoare”, aceeași cruzime amendată într-un Post-scriptum la „lumea poveștilor”, se oferă perspectiva unui univers, a unei lumi câteodată crudă și nemiloasă, ce îndreptățește repetatele exclamații: „Curioase povești scrie și Andersen, câteodată amare și neîndurătoare” sau „Ce gust pentru tragic și absurd are uneori acest Andersen” sau „fără îndoială Ander-

sen era un ins solitar și fricos de oameni, bântuit de obsesii, pe care le pune pe seama eroilor lui, un mizantrop care vede pretutindeni burghezi grosolani, o fire romantică îngrozită de capcanele existenței practice”. Îndreptățite remarcile criticului la finalul uneia din „teme”, o desfășurare de umor câteodată negru, de spirit ludic, ironie și paradox, într-o succesiune aleatorie sau, pur și simplu într-o mixtură exact-realistă: „Hazardul ocupă un loc central” în poveștile lui Andersen, din această cauză „danezul este probabil, cel mai modern dintre vechii povestitori”. Fie că e vorba de mica sireună, ce moare din iubire neîmpărtășită, de împăratul ce-și afișează impozant goliciunea, fie de crimele celor doi Klaus, cel Mic și cel Mare, de nefericitul soldat de plumb îndrăgostit de o balerină de hârtie, sau de prințesa cu inimă înghețată care îl răpește pe Hans, se conturează două motive obsedante pentru povestitorul danez: cel al „agresiunii contra unor ființe candidе și dezarmate” și acela al „sechestrării”, într-o lume nesigură în care „fragilitatea eroilor este cu atât mai vădită, cu cât firea lor contrastează mai flagrant cu aceea a agresorilor”.

Coșmarul în care își imaginează eroii lui Andersen că trăiesc „culminează, de obicei, cu o sechestrare”, „sechestrați”, „confiscați”, bieții eroi ajung în locuri fără ieșire, iar, „spaima lor de lume ia forme halucinante și grotesti”, căci locurile acelea rele reprezintă „lagăre», câmpuri, universuri concentraționare”, în care inclusiv iubirea – ca aceea a micii sirene pentru prințul cel frumos – e „agentul răului”. Comparat cu Frații Grimm sau Perrault, Andersen este aproape „răutăcios” cu personajele sale, „nu le cruță nicio grozăvie”, totul petrecându-se „aproape ca în jocurile copiilor. O lume a jocului și a jucăriilor de o cruzime, aș zice, inocentă”. De aici, o la fel de inocentă poftă de joc îi stârnește criticului imaginația, pus pe repovestirea câtorva basme de Perrault, cu amuzament și umor, sau formularea unor concluzii nu numai șocante, dar și atât de adevărate și demistificatoare, în genul unor „cugetări” sau „aforisme”, cu eternă valabilitate, pentru uzul adulților: „*Degețel* este o poveste despre iscusință”, iar „*Motanul încălțat* este una despre înșelătorie”, iar „înșelătoria este o iscusință puținel mincinosă”, „în poveștile lui Perrault, nu munca este aceea care aduce bogăție”, „lumea poveștilor este o lume de bărbați. Și e o lume rea, în care, ca să izbutești, trebuie să fii viclean”. Îngăduitor cu viclenii și cu viclenia, Perrault este o singură dată „necruțător”, și anume cu „candida Scufița Roșie”, de unde o demonstrație, la fel de inocentă a mai puțin inocentului critic, referitoare la motivele ascunse ale cruzimii și neîndurării la Perrault.

Incitante „temele” lui Nicolae Manolescu, incitante prin magia scrisului unei inteligențe în permanentă stare de veghe și prin rafinamentul sincron cu arta sa misterioasă de a îmbina observația cu mare putere de pătrundere și reveria pe marginea textului, încât truismele nu-și au locul, diso-

nanțele dispar și armonia se instalează în incongruențe. Aș încheia, spre exemplificare, cu unul din primele sale eseuri, din 1970, *Țestoasa zburătoare*, unul inspirat, căci scriind despre Brâncuși, observă cum titlurile puse de artist „conduc [...] către ceea ce Brâncuși ar voi să semnifice prin sculpturile sale; indiferent sau, uneori, împotriva a ceea ce sculpturile *reprezintă*”, apelând la alegorie, pentru că, „ori de câte ori reprezentarea și semnificația nu se suprapun, ori de câte ori materia, în loc să devină idee, se prelungește, doar, într-o idee, încă abstractă, avem de-a face cu alegorii”.

Preocupat după 1925-1930 „să redea ideilor sale o formă plastică, variată și armonioasă”, după ce fusese rupt un echilibru, „pentru ca să elibereze ideea de forma brută”, se reconstituie un alt echilibru, „pentru ca ideea să-și poată genera forma ei cea mai organică. Iată, pe scurt, sensul evoluției” lui Brâncuși. „Nici *Cocoșul*, nici *Măiastra* nu mai țin ciocul deschis ca să cânte: *ele sunt cântec, rămânând în același timp păsări*”. În *Țestoasa zburătoare*, „*reprezentare și semnificație au devenit una*”, o figură simbolică, dar nu abstractă, căci „privirea [...] deslușește în simbol forma. O pasăre-batracian, o himeră, o ființă stranie, de bestiariu poetic, încearcă să se târască și să zboare, sfidând legile pământului și ale cerului”.

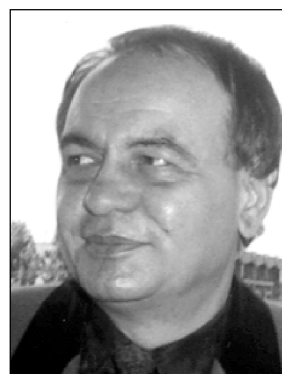
Luată în totalitate aceste eseuri, variațiuni pe aceeași temă a cititului și scrisului, alcătuiesc o parte distinctă în corpusul creației manolesciene, fiecare „temă” în parte păstrează tușa personală a autorului și concentrează în acele două sau mai multe pagini particularitățile ansamblului, încât partea desprinsă din corpul comun își păstrează individualitatea; ele, aceste „teme”, se completează reciproc într-o relație osmotică, aparțin ansamblului în măsura în care au și o existență de sine stătoare. Eseuri exacte care traduc capacitatea autorului de a fi mereu egal cu sine însuși, chiar și atunci când se autodepășește, ele au o marcată notă fantezistă, concentrează în miezul lor inteligența și sensibilitatea, seriozitatea academică dublată de perspectiva mereu înnoită a literatului care își expune un sistem coerent de idei. Singuratic sau în grupaj tematic – ilustrând o preocupare de mai lungă durată sau revenirea la o idee ce se cere să fie, în sfârșit, pe deplin elucidată – sunt o sărbătoare a minții și a sufletului.



Volodymyr Stetsula

Criterion

Marian Victor Buciu



Cuvinte în legea visului

În poetica lui Dimov, cuvântul este fundamental. Foarte puțin s-a explicat și în ce mod. Matei Călinescu (*Poezie și desen*, în *România literară*, nr. 51, 1970), a insistat într-o oarecare măsură în acest sens. A pornit și el de la ceea ce va deveni de la sine înțeles: cornul de abundență, dar și de măiastră (a)servire a limbii, în producerea unui limbaj apt să autentifice și să fixeze originalitatea poetului. „Dimov – notează M. Călinescu – este un meșter al cuvântului din familia mateinilor”, el are „un număr cu adevărat impresionant de cuvinte”. Recenzentul exclude deplasarea de sens a cuvintelor, așadar metafora (cea pe care, mai cu seamă declarativ, aveau să o deteste postmodernii, unii întorși, tacit, uituci, din această rătăcire): „Dimov pare a fi mâncat *Dicționarul limbii române*, asimilând poeziei cele mai neașteptate sensuri înscrise în el (...) Dimov nu cade niciodată în arbitrar: cuvântul (...) aspiră să-și regăsească înțelesul original”. Iată că și M. Călinescu, nicidecum primul (cum nici Eugen Coșeriu nu are prioritatea), credea într-o teorie a limbajului poetic original, de întoarcere și regăsire aurorală, și nu în teoria abaterii de la așa-zisa limbă comună (dar în ea există o pluralitate de limbi, iar dacă nu ar fi așa, înțelegerea n-ar mai impune competențele de comunicare lingvistică). Constatarea retorică citată, aceea despre deplasarea conștiinței facerii poeziei spre sensurile pierdute, uitate, ignorate, ale cuvintelor, și nu operația de metaforizare, de deplasare a înțelesurilor și înțelegerii, este totodată un argument care-l scoate pe Dimov din modalitatea suprarealismului, unde metafora nu doar că e la ea acasă, dar e chiar stăpână – Pierre Reverdy, cum se știe, califica metafora suprarealistă ca fiind cea mai „tare”. Altcineva ar putea spune, și poate că și spus-o, măcar ca sugestie, cea mai „vie”.

Cum spuneam, mai mulți critici curtenesc luxurianța verbală a acestei poezii, de care cei mai mulți se arată impresionați: „limbaj extraordinar de bogat” (Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, Cluj, Dacia, 1973); „lexic de o bogăție extraordinară, fără egal în poezia contemporană” (Dan Laurențiu, *Jocul și regula*, în *Eseuri despre asupra stării de grație*, București, Cartea Românească, 1976); Dimov intră „în categoria de poeți ai verbului”; „Chiar dacă multora din aceste compoziții le putem suspecta impulsul facil, tenuitatea, rămâne plutind aburul unei lumi stranii, făurită din sărbătoarea pură a cuvântului.” (Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, București, Cartea Românească, 1979)

Există și unii care, dimpotrivă, acuză, și mai mult decât Grigurcu (care rămâne admirativ, în fond), rătăcirea poetului în și prin cuvinte. Doi dintre aceștia parcă s-au vorbit să-și exprime agasarea călcând pe aceleași cuvinte, ale lor: „ospăț sardanapalic de cuvinte și imagini”, „Înalta bulimie de cuvinte cade în verbalism și într-o angoasă gramaticală...” (Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, București, Eminescu, 1975); „un ospăț pantagruelic de cuvinte”, „Un galimatias interminabil de cuvinte” (Marin Mincu, în *Poezie și generație*, București, Eminescu, 1975).

Anterior, l-am reproduș pe Cornel Regman, care nota *atragera mecanică* a cuvintelor (semioza acestora văzută în regim poetic), și pe E. Negrici, care nota *tracțiunea* propozițională a unei părți de cuvânt, la final de vers, a rimei, evident.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi, III*, București, Cartea Românească, 1984, se referă și el la lexicul poetic, mai întâi în acea constatare, cantitativă primordială, evidentă, a lărgirii sale: „Dintre toți poeții de azi, el are, probabil, vocabularul cel mai bogat”. Apoi, particularizează în treacăt, fie stilistic: „poemul devine un paradis al cuvintelor istete”, fie gramatical: „în poezia lui Leonid Dimov domină substantivele”.

Poetica onirismului lui L. Dimov mizează și pe cuvântul rar, pe sonoritate înainte de sens. Citim ca să înțelegem, dar textele acestea sfidează așteptarea comună. Cine vrea să ajungă la înțeles poate să citească și cu dicționarul. De fapt, de cele mai multe ori, sensul termenilor nu este ignorat, transformat, figurat.

Versuri (1966), primul volum, nu se arată în acest sens (ca să spun așa!) prea insistent, probabil din prudență față de cititori, de la redactori, cenșori, până la critici și cititori obișnuiți.

În *Pescuit* constatăm că *vâzdoage* rimează, nu tocmai impecabil, cu *iatace*, dacă ținem cont de o deplasare de consoană, de la g la c. Dicționarele atestă termenul *vâzdoage*, cu *â* sau *î*, nu cu *ă*, ceea ce înseamnă plantele, florile numite *crăițe*.

Din *Arhimede*, celor nefamiliarizați cu termenul, le vor sări în față *holoturii*. Făcând corvoada căutării în dicționar aflăm că e vorba de niște pești.

În *Cină cu Marina* apar *tisă* (arbust rășinos milenar), *cafri* (negri din Africa de Sus), *lacherde* (pești răpitori și mari buruieni). Textul își face locul și timpul cum îi (con)vine, prin relocalizări și retemporalizări amalgamate și adeseori repetate. Hazardul apropiierilor nu ajunge întâmplător, ci premeditat. Există apropiere tot cât există apropiere. A termenilor, a sintaxei, a metodei sau poeticii.

În al doilea volum, *7 poeme* (1968), cuvintele puțin sau aproape deloc cunoscute încopciază textul. Le citim mai peste tot. Le resimțim numaidecât asaltul.

Pătrunzând în *Turnul Babel*, întâlnești *cobolzii*. Ei sunt niște spiriduși. Vor reveni și-n alte texte. Dar *jaspe* ce vrea să zică? E un fel de rocă. *Precesile* sunt rotații retrograde ale corpurilor. *Cinabru* numește sulfura naturală de mercur pentru prepararea vopselelor. *Cerulee* este culoarea minerală albastră, obținută dintr-un amestec de oxizi de cobalt și staniu. Curând citim un cuvânt nou: *ceruze*. Ceruză va să zică un carbonat natural de plumb, alb sau cenușiu, cu luciu diamantin, folosit mai ales la prepararea vopselelor. Mai pe scurt: alb de plumb. Textul nu spune verde apucătoare sau prinzătoare, ci, despre maimuțe, că ele sunt *prehensile*. Intuim un fel de făpturi în ceea ce se transcrie aici *hurii*. Dar ce făpturi, mai exact, sunt ele? Huriile sunt fecioare frumoase, se mai poate adăuga, se pare, că uneori ele sunt și planturoase, promise de Mahomed adeptilor săi în rai. Citim ce citim și ne poticnim, în lectura „sensuală”, de *chinovar*, un colorant roșu folosit în pictură și în medicină. Ca și *cinabru*. *Astragale* sunt oasele de la călcâi. Dar sunt totodată brâuri care înconjoară capitelul coloanei. Capotez la *menine*. Îl las lingviștilor puri sau dedați și poeziei. Li-l pasez și pe *sorte*: „vârfuite-n sorte”, scrie Dimov. Căruia nimeni, din câte știu, nu i-a analizat și manuscrisele. Dar când scrie „praznic cu *irmoase*”, poetul numește (începuturile de) cântări bisericești. Sau „vin *răvac*”, vin dulce, nefiert, must. *Darabana* e mai uzual, totuși mai rar decât toba. Nu e cazul cu *pterodactile*, reptile zburătoare în mezozoic. Până acolo ne conduce poemul. Și din asta el își face o uzanță. Nici *urte*, colibe purtate de nomazi, nu ne e la gură. Să privim înapoi, să fixăm pe unde ne-a condus poemul spectral, extensiv în spațiu și timp, intensiv, energetic, în limbajul său, și acesta atât de căutat sau de călătorit?

Celălalt text, *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*, e ceva mai măsurat cu termenii insolțiți, care dau una din liniile stilului. Claus își lovește inima cu „baghete de *litarcă*”, termen pentru mine, prea grăbitul,

intruvabil, probabil aromân. Alții îl pot lămuri într-o pagină de analiză semantică poliglotă. Mult mai simplu e cu *chiomb*, miop, chior, din „chiomb și fără rost”. Poetul ne poartă spre locuințe din nordul înghețat (*ighuuri*). Aduce-n text *duene* (stăpâne). Iar în loc de banalele sticle sau geamuri el ne scoate înaintea privirilor *glaje*.

Un număr apropiat de vocabule răsunătoare și inhibitorii-captivante conțin și *Vedeniile regelui Pepin*. Aici citim *palancă* și trebuie să înțelegem „doborâtă”. Suntem deja familiari cu *holoturii* (dacă am uitat ce înseamnă, repet: pești). *Astrolabă* numește un vechi instrument de măsură a poziției astrilor sau a unghiurilor. Dar ce vor fi fiind măsurile calificate *balte*. Poate *baltice*?

Mistrețul și pacea eternă ne dă mai mult de furcă datorită cuvintelor. Cu dicționarul nu mergem întotdeauna la țintă. Citim uneori ca și cum am călca pe nisipuri mișcătoare. *Antropi* să fie oameni? Posibil. Nu mă descurc, în graba mea de a descifra, cu un nou cuvânt, *gladii*. Textul vorbește despre un dans în, cum am notat, *gladii*. *Vermelin*. În „foișorul vermelin”, se pare că se cere să vedem în al doilea termen o culoare, foișorul are o nuanță de roșu. *Lacherde* va să zică pești marini. Textele acestea ne scufundă în apele cele mai adânci și îndepărtate, după cum ne poartă în câte și mai câte spații, fizice și metafizice (în pofida poezicii globale).

Mă văd obligat să aflu ce sunt acelea *lemniscate*. Sunt asigurat că e un termen din matematică. Lemniscata e o curbă. Nu mă mir că acest poet barochizant, în onirismul său, totodată ambiguu și riguros, adoptă cuvântul acesta, care se referă cu precizie la „locul geometric al punctelor pentru care produsul distanțelor lor la două puncte fixe este constant”. În limba greacă, dar nu rețin dacă veche sau nouă, *lemniskos* e ceva concret și simplu. E ceea ce noi numim o *panglică*. Probabil că n-ar fi cazul decât să reamintesc aici că *epitalam* e cânt de nuntă. *Vespera* cred că se referă la seară, ca moment al zilei, dar și la vecernie (la Dimov, repetat: *vecerne*, ceea ce corectorul automat al laptopului meu nu suportă scris), e vorba, bineînțeles, de slujba religioasă de seară. *Spârci*, atât de sonor și concret, carnal, aproape că suprapune forma și substanța, vrea să spună chiar cartilaj, sau zgârci. Somnul *chiliast* ce-ar putea fi? Chiliastul e un adept al chiasmului, adică al doctrinei biblice a milenarismului. Va fi somn și-n vremea aceea, milenaristă. *Corund* (prin corindonul mai uzual), este o piatră prețioasă, din acelea care tot apar la Dimov. El mai scrie *lampadă* și nu făclie sau măcar torță (G. Călinescu ar fi fost mulțumit oricum, cum se constată citindu-i *Universul poeziei*). Iar peisajele le substituie cu *landsafturi*. Mai scot capul din poemul acesta și niște *bazilisci*. Ei sunt niște șerpi mitici cu priviri ucigașe. În sfârșit, mai extrag, socotindu-mă oarecum conștiincios cu

vocabularul, un cuvânt, *cviriți*. Nici el nu apare doar o dată în poemele lui Dimov. Tot din context sunt silit să-i aflu cât de cât sensul. Așadar: „Păreau pontifici ori cviriți/În albe toge de zăpadă.” Ceva eclezial, să nu caut să înțeleg mai țințit.

Mai din scurt, și *A. B. C.* își dă cititorul cu capul de toți pereții dicționarelor specializate, etalând natura unui scriitor studios și laborios. De unde să încep? Să respect sintaxa generală a poemului. Întâi mă agață cuvântul *omag*. El numește o plantă otrăvitoare. Ajung la solzi *numulitici* și termin prin a pricepe că am coborât foarte mult în istoria vieții. Tocmai în paleogen. Atributul sau epitetul *numulitici* nu-mi devine apropiat. Aflu numai că e vorba de ceva cu conținut de fosile. Se zice fosile de numuliți. Dar ei datează tocmai de atunci, din paleogen. Textul ne întoarce violent spre o realitate familiară, când se referă la *vinegrete* și înțelegem clar că aici e vorba despre un fel de sos. Singulari și cu totul neașteptați sunt niște *pangolini*. Dar trebuie să verific dacă acesta nu este singularul termenului care numește un mamifer insectivor tropical acoperit de solzi. Da, limba română distinge între un pangolin și niște pangolini.

Cu mangustele nu e nicio bătaie de cap. E oarecum un personaj în literatura noastră. Vreo doi prozatori (Nedelcovici, Paler) îi dezvoltă potențialul subversiv, parabolic, în romanele lor. *Mangusta* e un mamifer carnivor din Africa și India și știm că se hrănește cu șoareci și șerpi veninoși. N-am încotro și sar la cuvântul *martingale*, impus de poem. Așa sunt numite curelele care nu permit calului să se ridice pe două picioare. Mă întreb dacă poemul impune o lectură parabolică, (con)textuală, în plin comunism, într-un timp (di)simulat, cvasi-liberalist. Dar mai am de notat o vocabulă, pentru a încheia poemul și chiar volumul. Apar aici niște „taxatoare *xifozure*”. În ruptul capului nu înțeleg ce fel de taxatoare aduce Dimov acum în text. Să însemne *xifozure* viețuitoare marine, cum, nu mai știu de unde, am dedus la un moment dat?

N-am vrut să dau seama de tot lexicul izbitor la citirea celor 7 poeme. Dar, dacă m-am oprit la cinci din șapte, pot oarecum să pretind că două au fost elaborate cu o conștiință stilistică mai relaxa(n)tă, întrucâtva de un alt poet sau măcar de același, aflat într-o altă situație de creație.

Pe malul Stixului (1968), *fragmentarium* și totodată un *totum* poetic, își ia și el partea de cuvinte neobișnuite pentru cititorul nespecializat.

Încep cu *metameric*. *Metameric*, -ă, ni se spune, în zoologie, se referă la anelizi sau artropode, cu înțelesul de „diviziuni sau segmente asemănătoare”. În plastică, se referă la tonuri, „identice în aceeași sursă de lumină, dar variază dacă sursa se schimbă”.

În „secere *lingavă*”, luând la propriu termenul calificant, ca însemnând firavă sau bolnavă, el devine brusc reinvestit metaforic. Altfel cum am admite că există seceri bolnave?

Nu rețin în ce context precis apar *crow*, în loc de găvan, padină, adică de mică depresiune de pământ. Sau *amarante*, plante erbacee, al căror plural frecvent e amaranti, deci ar trebui să trec termenul la schimbare de formă. *Uistiti* e o maimuță arboricolă din America de Sud. Nu știu ce să cred despre *trestiesc*. Un verb de la trestie? Dimov e apt de asemenea metamorfoze lexicale. Nici pe *ajure* nu l-am deslușit, dar nu țin să caut prea mult după el. *Anure*? Un fel de broaște. *Anês*: plantă aromatică din Orient. *Numul* se-nțelege din context: „Ți-au dat un ort final, un ban, un numul...” Ca primii doi, va fi fiind un altfel de termen pecuniar. Flora și fauna par a oferi mai des rezerva lexicală rară, dar ariile culturale sunt mai largi.

Cuvintele rare nu se răresc nici în *Carte de vise* (1969). Iau primele exemple din ciclul *Hipnagogice*. În *Vis amalgamat* recunosc un cuvânt întâlnit și la Ion Barbu. La Dimov apare „*hialină* baie”. O baie, deci, hialină, adică transparentă ca sticla. În *Vis cu mire, tars* e un termen anatomic, denumind o parte posterioară aabei piciorului.

În *Vis matinal cu haltă*, există „*florile din gavanoase*”, adică – am constat dintr-un caz anterior – din ghivece. Dar mai există „*grilajele de spijă*”. Iar cuvântul, ne amintim, apare, parcă prin Pașadia, la Mateiu I. Caragiale. „*Curtenii calului de spijă...*”, citeam în *Craii de Curtea-Veche*. Ce va să zică *spijă*? Găsec un sinonim în termenul restrâns el însuși, de circulație așa-zis regională, *acioaie*. Denumeste aliaje de metale. Dimov notase cuvântul și în *Vis amalgamat*, din care am extras anterior hialina. „*Pescari de spijă fac cor afon...*” Pescarii sunt mai mult decât calul lui Mateiu I. Caragiale, urcăm de la animal la om. Trainici și unul și altul. Trăinicie sau energie pe care reușește să o atingă și notația din poemele lui Dimov.

Încă mai multe exemple se adună dintr-un nou ciclu al *Cărții de vise*: *La capătul somnului*. Sunt cuvinte aduse-n textele poematice din mitologie până la chimie, trecând și prin alte forme culturale și istorice. În *Vis cu militar* apar *Troli*, niște uriași din mitologia nordică, ei fiind acolo de-a dreptul vânători de oameni.

În *Vis cu lenes, lente* nu înseamnă nicidecum forme de mișcare, ci panglici. E vorba însă de niște panglici late, de mătase, purtate la solemnități de categorii foarte rare, regi, demnitari, decorați. Nu e singurul cuvânt care face mai trează lectura poemului. *Bradipodidul* e o maimuță, *palănci* va să zică locuri împrejmuite, iar *barcane*, dune de nisip în formă de potcoavă sau semilună.

Vis vesperal cu un vârf de cărămidă ne trimite, în două cuvinte, la vestimentație și joc, în vremuri premoderne. Au, deci, o istorie oarecum comună. Nu intru în detalii. Un cuvânt e *dac*, și el denumește o pălărie cu calotă înaltă, cilindrică. Altul e *rigodon*, dans francez.

Tot două cuvinte aleg și din *Vis cu frizerie*. Ele nu par a avea nimic în comun. Găsesc că *hrizopraz* trimite la o piatră prețioasă, cum mai există și altele în aceste texte. Îmi scapă *catalaunic*. Dimov notează „ochiu unic/ (...) catalaunic”. Găsesc că există Câmpiile Catalaunice, marcate în istorie, prin niște lupte, nu mai mult.

Din *Vis cu dentiști* transcriu aici *arsen*, un element chimic semimetalic, de culoare cenușie, cu luciu argintiu, folosit în aliaje. Lexicul lui Dimov e interesat de aliaje, de tot ce aduce întărire.

Recunosc în *Vis cu peisaje* termeni recurenți ca *landșafturi* ori *cerulee*. Noi sunt alții. *Fișiu* e un batic subțire de mătase. *Horsturi* trasează regiunile scoarței terestre mărginite de falii, rămase la suprafață după scufundarea regiunilor vecine.

Dar ce să însemne *plocate* din *Vis cu deltă*? Obscure, în *Vis de carne*, îmi rămân și niște „mobile de garfe”.

Din ciclul *Poeme de veghe*, titlu dezvăluind visul lucid, mă opresc aici doar la unul dintre cele trei poeme, *La moartea coboldului*. Nu comentez *cobold*, care nu e nou. Cum e, iată, *turmalină*, un mineral cristalizat. Tot minerale sunt aceste *sferule*. *Levogiră* se referă, cum extrag de undeva, la „substanțele optice care deviază planul de polarizare a luminii spre stânga (în raport cu observatorul care privește lumina din față).” *Pteromorfi* substituie moluște. *Brizant* pare-se că semnifică exploziv. *Peplumuri* va să însemne mantii scurte și ușoare purtate de femei în antichitatea greacă. Dar aici ele sunt purtate de *femeluri*. Să numească el tot niște femei? Sensul conține o alterare inexplicabilă. Înțeleg că *vișinap* se spune pe undeva în loc de vișinată. Dar *oafe*, care pare un termen de argou?

Pentru a nu duce prea departe stăruința, nu știu cum se-ntâmplă că din volumul *Semne cerești* (1970) iau numai cuvântul *relict*, adică rămășiță sau supraviețuitor. Firește că destule vocabule curioase s-ar mai găsi acolo.

Am făcut o selecție largă din *Eleusis* (1970), volumul care nu are și alte titluri. Acolo se repetă absconsul *cviriți* și „târgul de *gavanoase*” (ghivece pentru flori).

La „pete *rubre*” deslușim că petele sunt roșii. La „oi cu fanar” ce vom crede, că e vorba de oi cu felinar? Măcar din lipsa altei conjecturi. Ne aflăm în imaginar sau în real? Nu mi-e simplu să hotărâsc. *Torbă* e tolbă, desagă ori traistă. *Percale*: pânze de bumbac subțiri și netede. E simplu de stabilit

că „hidre *decapode*” se referă la crustacee, cefalopode, moluște. Dar cei aceea mreană *frangipană*? Se pare că vocabula subliniată numește o floare iubitoare de soare. Abisul „de *pegmatit*” e tare concret: pegmatit va să zică rocă. Din volum mai pescuim o mreană. „Mreana cea roză, *murena* cu bătaie grea”. Murena și nu mreana e de lămurit. Iar murena este un pește foarte curios și periculos, întrucât mușcă asemenea unui șarpe. Nu zăbovesc la versul „În *balia* de plumb topit”. Deși *balia*, în care traduc baia, mă intrigă. Baia, notează un dicționar, e un termen din Muntenia. Termeni echivalenți pentru *balia* sunt găsiți în germană, franceză, bretonă și ruteană. Textul e pe undeva luminat de niște „stele *filante*”. Ar fi niște stele lichide și curgătoare, filante doar pentru că rămân compacte, lichidul lor nu se fragmentează în picături.

În „*ibis libic*”, *ibis* are o relativă frecvență, e acea pasăre exotică asemănătoare cu barza și, dacă mai adăugăm acest fapt cultural și istoric, e considerată de egipteni sfântă. Însă *libic*? Să fie o localizare, poate în marea Cretei? Ce ne facem, mai departe, cu aceste „candelabre *xerofile*”? *Xerofile* sau *xerofite* sunt niște plante de stepă. Dar cum să luăm, poetic firește, niște candelabre din plante de stepă? Xerofile sunt, am constatat apoi, și organisme care pot supraviețui în zone aride, uscate. Cam în aceeași situație ne mențin „*perșeroni* cu balerine”. Perșeroni să se refere la *Percherons*, cum li se spune unor cai puternici prășiți pe undeva prin nordul Franței? Balerine în echitație e ceva și verosimil neliterar, dar mite poetic? Cuvintele pe care le inventariez sunt mai potrivite decât atestabile, așa se pare. Dar n-aș considera că Dimov trece de la uz la abuz.

Nu scăpăm nici pe departe de termenii dilematici. În „*viticele și nard*”, *nardul* este – clar – planta himalaiană cu rădăcină din care se extrage un parfum căutat. Însă *viticele* nu știu sigur dacă se referă la niște fructe comestibile roșii-portocalii. Mă opresc și mă frământ ajungând la „Caravanele de *lama*.” Să fie unele care transportă *lama*, adică fie preot, fie călugăr budist? Ar fi o rezolvare, dar sintaxa n-o prea permite. Sau da?

Mă învinge „*dizelul* gigantic cu *bublou*”. Se impune cercetarea de manuscris. Cuvântul tipărit e chiar *bublou*. Mă pot gândi mult și bine la *hublou* sau la un altul. Dar citind despre „generația *anabiontă*”, nici măcar nu mai am la ce să mă gândesc. *Anabiontă* înseamnă, iată, incomprehensibilă.

Deschideri (1972) mai curând restrânge cuvântul rar. În *larg* îl conține pe *fâlf*. Posibil de la fâlfăit, zbor. *Barza* ni-l impune pe *batavă* și prin el ajungem la niște germanici care în antichitatea trăiau pe pământul Olandei. A existat în acest spațiu pe la 1794 și Republica Batavă. În același volum, am mai găsit pe undeva o altă piatră, una de șlefuit, numită *quern*.

Continui cu *A. B. C.* (1973). În *Impas*, *penneplene* ar identifica, în *penneplena*, o „suprafață plană sau ușor ondulată, care rezultă din eroziunea

fluvială a unui teren muntos.” *Pasmantire*, termen din poemul *Fotografie*, nu știu cât de corect poate fi explicat prin *pasmanterie*. Pare cu totul altceva. Al doilea termen se referă la produse de ceaprazărie, panglici, fireturi. Potrivite cu cuvintele și poemele lui Dimov. *Cenghenea* din textul intitulat pur și simplu *Vis* e un termen necorect politic, conform unei ideologii actuale. *Cenghenea* (în dicționar apare și *cinghinea*) vine – dar n-a ajuns prea departe în limba română – din *čengene*, un cuvânt turcesc pentru țigan, cu sens peiorativ. În *Amintiri* (1973) avem din nou „balon cu *pasmantire*”. Și „snopii *vioriți*”, adică stropiți cu vin.

La capăt (1974) notează *chiloman* (petrecere, zarvă).

Unele dintre marile poeme, lăsate departe, pentru un comentariu special, uzează, firește, dar în cazul lui Dimov nu abuzează, de cuvinte rare. Multe dintre ele ar fi părut de-a dreptul nepoetice, să spunem, lui G. Călinescu, autorul studiului *Universul poeziei*.

Să nu trec, citindu-l pe Dimov, peste lexicul pe care singur și l-a inventat. Există la Dimov și cuvinte construite de poetul însuși, mai mult sau mai puțin apropiate de unele uzuale. În *Isopetă. Spectacol* (1979): *albăstruieră*. În *Eleusis* (1970) poetul scrie fără ezitare *pentotdeauna*, *desfarmecul*, *fosforilând*.

Întâlnim, rar, și ceea ce se numește schimbarea categoriei gramaticale. În *Eleusis* (1970) apare *movilit*, de la movilă.

Genul e parcă mai des schimbat: În *Pe malul Stixului* (1968), e scris *planisfer*, termen folosit în mod obișnuit la feminin, planisferă, cu sinonime ca mapamond și glob. *Vis amalgamat* propune poate existentul, la masculin, *cintez*. *La moartea coboldului* aduce *amazoni* și *conchistadore*.

În mod evident se produce o energizare a limbajului prin înlocuirea lui S cu Z: *zmulg*, *mecanizm* (*Mistrețul și pacea eternă*), *mecanizmele* (*Vis cu peisaje*), balzam în loc de balsam (*Lili și densitatea*), *mirezme* (*La moartea coboldului*).

Pluralul în locul singularului, propriu sau comun, are rostul po(i)etic, metodic, de a configura aceeași (anti)lume onirică, la scară sporită, de către un Procust dedat numai exceselor. În *Versuri* (1966) dăm peste *lune*, de la *lună*, astrul, ca în *Nostalgică* și cea de-a doua *Fugă*; Caribde, Bizerte (un vechi oraș fenician, azi în Tunisia), în *Destin cu fluturi*; Tombucte, Sahare, în *Desfășurări*. Spațiul este dilatat sau multiplicat: „prin Japonii”, „prin Mozambice” în *Destin cu pești*. În *Neliniște*, femeii căutate, stăpânită de amnezie, îi cântă *inimile* de scoică. Constat doar că în *Hartă veche* exemplele există din belșug. Din *7 poeme* (1968) rețin *zgure* (*Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*), *Appii*, *pronii*, *olimpuri*, „Pe vârful de *dumnezei* făcuți baloturi” (*Turnul Babel*), *Tartare* (*Vedeniile*

regelui Pepin), Ninivi (Mistrețul și pacea eternă), Asii, Bizanțuri, Gutembergi (A. B. C.). Pe malul Stixului (1968) ne trece nu prin insule, ci prin insuli. Din Carte de vise (1969), ciclul La capătul somnului, nu uit harta onirică marcând Africi (Vis cu militar) ori mări Egee (Vis cu peisaje). Și mă opresc la Eleusis (1970), unde există Bolivii. Se pare că procedeul se rarefiază, dacă nu chiar e retras, în volumele următoare. Să notez că pluralizarea numelor nu e deloc un procedeu nou, ea începe cu poezia elenistică, notează Ion Acsan (Hesiod-Orfeu, Poeme, Minerva, B.P.T., 1987, p. 110), motivând citatul din Cernitul cântec pentru Bion de Moschos: „purtau Priapii strai de doliu;/ Se tânguiau și Paniu...”.

Să vedem cum funcționează în poemele lui Dimov și numele proprii. Constat mai întâi că ele pot fi socotite chiar improprii și, în acest caz, excluse: „Acolo-i tot ce-am inventat anume/Să fie fără noimă, fără nume” (În munți: 7 poeme); „La numele noastre azi nu vom răspunde” (Vis de mahala: Carte de vise). În alt sens improprii, numele pot ajunge o expresie a hazardului: „familii scăpătate (...)/ Strigând un nume la întâmplare” (Realitate [mic poem oniric]: Carte de vise); a exoticii: „Domnind peste abrupturi cu nume tropical” (Pe malul Styxului, XXV); a unei proprietăți neobișnuite: „străzile cu nume de smalt” (A.B.C.: 7 poeme). Exotice sunt și numele proprii reale. Clopoștii sună „La auzul numelor de Montecuculi și Montezuma” (Vis matinal cu haltă: Carte de vise); „Hai să-i dăm (unui fluviu, n. n.) un nume ciudat:/Aruarodiz,/Adică: apă țintuită de guvizi...” (Amintiri, XXXIII). O substituție a numelui e porecla, fie binevoitoare sau sublimantă: „Atoatele” (divinitatea) (A.B.C.: 7 poeme); fie răuvoitoare sau sarcastică: „Liturghia sfântului mucenic Dinte” (A.B.C.: 7 poeme); „negustorul scăpătat, Milion” (Eleusis). Acesta din urmă se apropie de personajul lui Ștefan Bănuțescu din Cartea Milionarului.

(Din vol. în lucru
Leonid Dimov: noua poezie ca vis)



Łukasz Wojtanowsky

PSEUDO-ERATĂ LA O PSEUDO-ANCHETĂ



PRIMĂVARA POETILOR

Ce vers/ versuri vă vin spontan în minte când vedeți în preajmă și, poate, în suflet (inimă?) că a venit, vorba poetului, „o nouă primăvară pe vechile dureri”?

Transcrieți-le și trimiteți-nile nouă să „rezolvăm” secvența „belalie” despre primăvara poetilor din numărul pe martie al „Familiei”. Deconspirați-l și pe autorul acelor versuri.

Cu mulțumiri, **Ioan Moldovan**

Dintr-o regretabilă eroare, răspunsurile de mai jos au fost omise în numărul din aprilie al revistei noastre.

MIHAIL GĂLĂȚANU

Cred că ne vine în minte un *potpuriu* de „melodii” ale primăverii, de cele mai variate tipuri. Dacă ar fi să alegem doar unul, ar putea fi, să zicem, chiar „Primăvară belalie, insomnii de echinox, dimineți, lăsați să-mi vie, cum venea, băiatul Fox...” (citatul este aproximativ, din memorie, tocmai așa precum îl ține minte memoria noastră afectivă din Ion Barbu. Sau „slagărul” lui Topârceanu, cântat și răscântat? Sau Vasile Alecsandri? Însă nu trebuie neglijat” nici ÎNTUNECATUL APRIL (Emil Bota)... Primăvara se asociază cu enorma descătușare nu doar a naturii, ci a lumii însăși, care revine la viață într-un ciclu cosmic. Îți vine să ieși pe stradă și să hu-hui! Începe și sângele să ți se încălzească, în vine, mai abitir... Primăvara începe să facă parte din noi...

ROBERT ȘERBAN

Din copilărie l-am ascultat cu plăcere, bucurie și constanță pe Tudor Gheorghe. Ca să fiu cinstit cu mine și cu dumneavoastră, trebuie să spun recunosc că primele versuri care-mi vin în minte când mă gândesc la primăvară sunt cele cântate de menestrelul oltean. Ele aparțin lui Adrian Păunescu. Spun asta cu „cinstea” fiindcă A.P. mi-a plăcut prea puțin ca personaj al vieții publice românești și puțin ca poet. Dar realitatea este că, datorită muzicii lui T.G., poezia de mai jos mi s-a întipărit în memorie. O redau așa cum am găsit în internet (nu am op-urile lui A. Păunescu la îndemână, să o transcriu de acolo), deși nu am convingerea că punctuația n-ar trebui mai bine reglată.

*De dragoste, de primăvară
Vine primăvara iarăși peste noi
Vine de departe, vine de aproape
Oameni de zăpadă pleacă înapoi
Înapoi în lacrimi, înapoi în ape*

*Trec peste câmpie carele de flori
Urcă înspre munte verguri de lumină
Ne simțim deodată iar nemuritori
Poate orice boală peste noi să vină*

*Se aude plânsul mamelor din veac
Se aude brațul bărbătesc de tată
Care dă cu barda iarăși pe arac
Ca să fie vița lumii luminată*

*Primăvara cade peste noi adânc
N-o vom duce-n brațe, o vom duce-n sânge
Mugurii pe ramuri au născut și plâng
Un cocor deasupra revenirii plânge*

OVIDIU NIMIGEAN

Scurt (pe doi):

*Primăvară, tu, când vii
Toate lemnele învii!*

Mese, texte, oameni

Ștefan Baghiu

Chill-out sessions,
poezia de observație



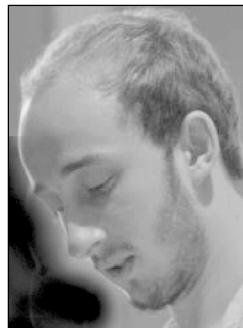
Nu e greu de observat că Alex Văsieș este un admirator al poeziei de observație. Poemele pe care le-a pregătit pentru volumul „Lovitura de cap” (*casa de pariuri literare*, 2012) arătau acum un an – ceea ce a și atras atenția cititorilor – cu totul și cu totul diferit de rezultatele unei formule minimaliste dur-confesive *à la* Matei Hutopilă sau Andrei Dósa. De fapt, încă de la începutul anului, CDPL pregătea intrarea în circuit a două cărți care au fost tratate (cu excepția numărului de cronici) aproape la fel cu volumele celor doi debutanți din 2011 pe care i-am numit mai devreme: critica de întâmpinare i-a luat în vizor pe Radu Nițescu și pe Alex Văsieș ca pe un fenomen complementar, la fel cum a făcut-o cu Dósa și Hutopilă. Și motivele sunt relativ simple: aceeași editură, aceeași vârstă și o prietenie extra-literară (dar și intra, va fi fost clar odată cu publicarea volumelor „Gringo” și „Lovitura de cap”, unde ambii își dedicau poeme) care îi apropia în ochii criticilor destul de mult.

Însă cei doi se despart în multe momente esențiale: în primul rând, Văsieș este un poet al „luminii” (dincolo de rezonanța blagiană), în sensul în care poezia sa își trage motivele permanente din zonele „bucuroase” ale existenței. Melancolia, tonul nostalgic și momentele de interiorizare sunt rare și lipsite de pregnanța sentimentului de *modus vivendi* armonios. Poemele de atmosferă pe care le creează Văsieș vin, prin construcția lor (deși poetul se depărtează destul de mult de maestrul său), în continuarea directă a lui Dan Coman (prin metoda discursivă, fără prea mari înclinații către visceral însă), a lui Rareș Moldovan și Vlad Moldovan (mai ales prin rupturile formale și senzorialism). Altfel, acest *trend* de sorginte experimentală vine ca un răspuns la tonalitățile expansive ale poeziei tinere românești și la nișele visceral-teatrale. Una din principalele credințe ale

poetului ține de sinceritatea discursului și de observarea atentă a micilor detalii spațiale. Cât despre atitudine, majoritatea momentelor confesive sunt tulburări erotice cumiți, subtile formule de neangajare socială. De aceea suntem forțați să-l încadrăm pe Văsieș într-o specie poetică aparte: aceea a calofiliei discursive: „Văd o alee din care s-au desprins câteva forme/ o lumină care ne seamănă și o fetiță/ cu rochia deasupra genunchiului/ așază florile în lăcaș”.

Volumul a câștigat premiul pentru debut alUSR, filiala Cluj. Motivele de bucurie pentru un astfel de eveniment țin de premiera unui gen de poezie oarecum străin instituției. În general, premiile sunt deseori date – în cazul poeziei – pentru poetici evidente, înalte și pentru impactul puternic al discursului (dacă e să urmărim laureații ultimilor ani). La Văsieș nu numai că nu vom găsi așa ceva vreodată, dar drumul pe care l-a ales este exclusiv unul al discreției. De aceea, când mi-au căzut primele sale texte în mână și mi s-a cerut să scriu un mic *chapeau* despre ele, am ales să pun accentul pe liniștea și calmul cu care poetul își programează discursul. Însă i-am reproșat faptul că excesul de control îi poate hăcui la un moment dat demersul literar. Se pare că am avut (cât de cât) dreptate. Nici Văsieș nici Nițescu nu au fost luați foarte în serios. Pentru că, spre sfârșitul anului, deja experimentații Anatol Grosu, Marius Chivu și Teodora Coman au intrat în concurență cu volume mature, bine construite (deși nu neapărat mai valoroase), în fața cărora intertextul și atitudinea lui Nițescu au rămas o joacă, iar tonul calm, supra-controlat al lui Văsieș a fost lăsat în urmă de proiectele traumatiche, sentimentale ale celorlalți. Și iată cum, poetul care promitea cele mai multe anul trecut, chiar și în registrele cumiți în care opera, a fost păcălit de propria prudență. Însă, de departe, stilistic, Văsieș este printre primii din liga sa. Are un *pitch control* care îi permite să modeleze discursul după bunul plac în *vari-speed*. Să sperăm că următoarele proiecte vor fi însă mai încheiate. Pentru că exact acel ermetism, acele formulări subtile (prea subtile aș spune) împiedicau efectul dat de volum să crească exponențial la relectură.

Alex Văsieș este student în anul I la Literatură Comparată și Engleză în Cluj. Din câte am înțeles, secretul în legătură cu noile sale planuri țin de angajarea în proză. Vrea să scrie proză scurtă și romane cu subiecte inedite. În ultima vreme pasiunea pentru povești a depășit-o pe cea pentru secvențe atmosferice. Până atunci, „Lovitura de cap” rămâne unul din cele mai interesante proiecte de anul trecut. Ne-a oferit, cu mari rețineri și în momente de confuzie totală în legătură cu parcursul său literar, câteva momente din volum:



La masa săracilor

lui Radu Nițescu

I

Cei mai răbdători au dus iarna într-o pereche de teniși
revanșa nu s-a arătat
curajul a revenit câte puțin
apoi deloc.

Au fost lucruri de păstrat
cele de temut
susținute de vreme
Prin geam, grilajul ne-a protejat
n-a permis a coborî în mediu

Dracul s-a dus mult
adînc ne-a purtat pe toți iarna aia
pînă ne-am întors la cele obligatorii
Mai mult decît calcule, mai mult decît dedicații
mai mult decît calcule, mai puțin decît clar

Cei răbdători au atins în real
Cei care n-au priceput linia au atins între ei
În grădină am plimbat grupul de n-au mai știut;
cum n-au mai știut, am jucat fotbal cu poftă.
Adevăratele persoane
și frigul
s-au făcut una.

Cei mai slabi s-au creionat
nemairăbdînd
Am fost cu ochii pe ei
au fost slabi din orice punct de vedere
Și cred că oriunde ar fi ajuns
n-ar fi ajuns cu adevărat departe

După atîta timp
oricum am suporta, merge la țintă.
Oho, cum toate s-ar împlînta
cît ai clipi
ca acele în perniță

Care e dragostea amestecată
de sex filtrată
arăta-s-ar înaintea noastră
Și ne va filtra
ne va curăța
ridicîndu-ne.

II

O mașină parchează și ne ferim
care mai de care.
Dispare cu fum
Din tufiș vîntul mișcă spre tufiș
Ne ducem cu el
cu fum, cu langoare.
Acolo s-a-ntîmplat petrecerea
Ce-am făcut se repetă
poate mai mult.

Pînă-n ultima clipă ne vor da la genunchi
și va rămîne între noi.
Pîn' la ultimul se va repeta
ca și cu primul.
Din sticlă-n sticlă
din noi înspre noi
Suav, elementar, găunos

Iluminatul își dă drumul
mașina trece pe asfaltul luminos
o femeie cu plasă o oprește în loc nepermis.
O oprește bine
să vedem, să vedem cum o s-o ia
ce-o să iasă.

III

Am stat la colț fumînd.
Cît mi-a crescut barba
mi-am păstrat hainele curate,
de sărbătoare

IV

Cei înverșunați ne-au cuprins
cu privirea
ca învățătoarele fără bărbat

Compătimirile au sunat ca lecțiile de catehism
contestațiile au sunat cît lecțiile de catehism.
Apoi a topit soarele ce era mai important
Cotonogeala - rămasă,
n-a rezistat nimeni concursului de gașcă
strălucind ca un focos.

Eram șmecheri și fluctuațiile
normal că-n floare.

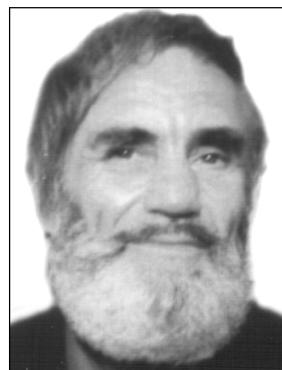
Învățătoarele drept ne-au învățat
Au uitat însă abandonul
pentru ce e degradant și înălțător
ca atunci cînd lumina-i fără formă
și e la un pas

oameni au tot trecut
prea-bine-am observat de sus.
Ofertele, dar nu în schimb avantajos.

Cineva a crescut vs noi
și nu ne-a lăsat să creștem
pînă-ntr-o zi.

Un singur poem

Alexandru Sfârlea



Intenții și consecințe

De mic am învățat să mângâi
grămezile de moloz
pădădiile fără puf cotoarele de cărți fără
numele autorului și titlul cărții știrile din ziare
care anunțau grozăvii întâmplare
celor care le meritau
șerpii care miros lumea cu limbile despicate
un pic prea des și parcă prea în pripă
gropile proaspăt astupate peste mort împovărate
de coroane fâșiile acelea de recunoștință veșnică
fluturând în vânt sigur uneori mângâiam
doar cu privirea până și certurile la cuțite
de la hora satului sângele
șiroind zglobiu după ce flăcăul
scotea cu iuțea șișul nu știu de ce se grăbea
întrucât toți îl văzusem lacrimile ce întotdeauna
curg așteptându-și rândul chiar când sunt de bucurie
ori fiindcă de-atâtea ori altcineva moare în locul tău
statul la coada laptelui înainte de 89
cărutele cu coviltir ale țiganilor
când se îndepărtau de sat chiar și buzele mamei
rostind vorbe ursuze și muștrătoare
care mi se îndreptau spre urechi dar nu intrau
ci o cârmeau pe lângă cu iuțea uliului

flămând care se repede asupra șoarecelui de câmp
mă pricepeam să mai mângâi
spicele de grâu dintre mustățile cărora ieșeau
mici pocnete evitând astfel poate să se topească
de vîpia nemiloasă și crudă adesea mă întrebam
cum de nu izbucnesc în urlete când li se retezau
trupurile subțiri și nici albăstrelele nici macii
înfiorător de roșii și plăpânzi cum procedează
de pildă porcii când sunt înjunghiați
înainte de Crăciun nu prea îmi convenea totuși
că cineva trebuia să moară doar pentru ca altcineva
să se nască apoi cu câteva zile mai târziu
aș fi spus ceva și despre niște cosițe adolescente
nu că nu le-aș fi mângâiat în secret
dar mă temeam să nu fiu deîndată repezit
să mi se reproșeze că mă uit la ele urât
mai târziu m-am întrebat cum de unii bandiți
și bestii aveau ochi care semănau
cu ai sfântului Ghiță din icoană când ucide balaurul
ehe îmi spuneam după ce ascultam
în calitate de școler câte-o piesă de teatru
urcat pe scaun cu urechea lipită de difuzor
dat mai încet ca să se audă -ntre ei
cei care sporovăiau în odaie
ehe cum se inversează lucrurile și îmi simt acum
eu mângâiate ciocănelele și trompa lui Eustache
de vocile actorilor ascunși în eter
sau de muzicile ingenioase și jalnice unele
ademenitoare și tandre altele cum era de pildă
și mireasma lipiului aburind stâmpărat cu apă rece
de mama și scos în gura cuptorului
încă aprins și zvâcnind ca un îndrăgostit
de aprigi și înfricoșate dorinți
cum se inversau lucrurile și când îmi supuneam
la fericite cazne ochii răzbunându-mă pe ei
că erau asimetrici verzui și inexpressivi
astfel procurându-mi pe seama lor
ingenue sau extatice prodigioase
și intens acaparante satisfacții livrești
dintotdeauna am respectat cărțile mai mult

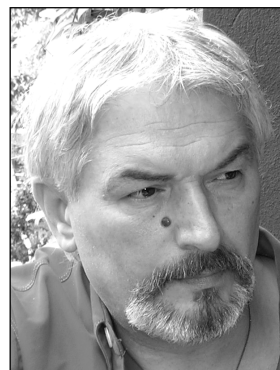
decât pe oameni la fel apele curgătoare pădurile
vânzolite de vânt păsările și animalele
cu frică de puști și capcane praful pe care-l adunam
vara-n drum cu piciorul gol sicriele
pentru morți tineri mirosind de te trăsnea
a prospețime rece când împrejurul zăcea
ocrotit parcă sub negrul acela poruncitor
rigid și sobru numai moarta îmbrăcată mireasă
era de-un alb orbitor ca să economisesc lacrimi
mă gândeam la cum i-aș fi pedepsit eu
pe căpcăuni maștere spâni și împărații roșii
ehe nu e de glumit cu asemenea
neîntinate și vii amintiri



Alicja Czajkowska-Magdizak

Poeme

Andrei Zanca



respectul de sine

mereu înlesnit
de un altul, aici

unde se feresc a-l revedea
pe cel îndurerat, lăsând
cuvintele să sufere
in loco parentis

întoarcerea acasă, dincolo și dincoace de Prut

unde numele martirului va înscrie mereu
doar pustiul unei uliți

*ce voce de hău, ce ghes
la îndemnat pe Brâncuși
să o taie peste arătură
înspre Paris?*

nesfârșit totul, în schimbarea neîncetată, pădurea -

pacea în apa ochilor minții, măcelul jinduit
de cel fără imaginație, nesfârșitul însuși -

unde, nu deosebirea
asemănarea noastră
ne va însingura.

Andrei Zanca

de-a lungul lanului

ars de secetă
tot mai
firav
râul

siajul de pulbere peste părăginiri. ziduri năruite.

năpădită de iarbă fântâna. secată.

crăpată blana porților în arcuirea de piatră. nimeni.

și scârțâie a singurătate
crucea în vânt
cum azi
cu toții

iar când le bate la ușă vreunul
abia asteaptă
să-l vadă
plecat

nu atât să convingi

cât mai ales, să rostești
ceea ce crezi
oare

aș putea îndura o lume
în care tu nu ești?

între coșmarul din vis și cel din manualele
de istorie zgribulită, înțesată cu morți

mâinile noastre cetluite, mâinile noastre
manipulate, îngălbenite
în lacra purtată
de alte mâini

dacă n-ai fi fost mereu cu mine
ar putea trupul meu
înierba cândva

printre aceste coșmaruri
abandonate ca niște cătușe

în întunericul ruginit
pe care l-am traversat
îngemănați
printre falangele risipite
ale imperiilor?

nimic și nimeni

mai aproape, răstignit
în pulsul unei păsări
abandonând un teritoriu al deplângerii
în vântul de iarnă

fiecare clipă

o cruce a unei ultime răsufări
deschid ușa și-n prag
mă întâmpină
tăcerea

Să contemplăm de pe verandă

o ploaie însorită de vară, sufletul
foșnind a privire, timpul

ce chip al spaimei noastre, timpul

în iluzia de vreme a ploii, doar
înturnare în sine
cedată auzului
de răpăitul peste frunzare

Andrei Zanca

oare, din ce abisuri ale mâhnirii ivit, rătăcit
într-o biografie inutilă iubirii, ploaia

surprinzându-mă azi
în liziere, asumând

însingurarea în susurul
egal, îmi pare
a auzi

sfârșitul cumpănit de
răsfirarea galbenă
a mosorului
din poala
bunei

Aidoma somonului

părăsind marea
în susul râului către izvoare

traversând spre a-și depune icrele
adâncul hotărât alene de gramatica morții

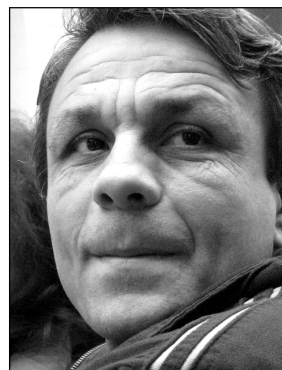
reîntoarcerea în clipă

când șuvițele noastre deprind limba geraniilor
când, fără de mâine
va ninge

va ninge în plină zi de paște
peste hristoșii
ruginiți ai
satelor

Poeme

Ion Maria



vino și tu cu un ozn

pentru M

și eu sunt hărțuit de vecini
și bănci
sunt un om ca toți ceilalți
iubesc o femeie frumoasă
și inteligentă
ce nu mă iubește
viața mea este ca a pietrelor
lustruite de lumina lunii
strălucesc numai privite
de sub pământ

viața mea e fântâna din care
nu ai vrut să bei
mă usuc printre măcăcinii câmpiei
chura liya hai tumne jo dil ko
nazar naihin churaana sanam

ochii tăi mi-ar da un sens vieții
ca lancea lui ahile
m-ar ucide și m-ar vindeca
cu aceeași lovitură

sunt singur aici pe pământ
lekar hum deewaanaa dil firate hain majil majil
vino și tu cu un ozn
cucerește-mă împreună cu extraterestrii
dispuși să cunoască un poet

aapke kamre mein koi rehta hai
hum nain kehte zamana kehta hai

citesc și scriu

citesc până la ziuă
operele alese ale zeilor
citesc și nu mă mai îndrept
primesc și dau semnale
de care nici eu nu știu
până și statuile dorm
la ora asta numai eu ard
cu lumină mică
în fereastra unui înger
îndrăgostit
citesc până la ziuă
operele alese ale zeilor
citesc și plâng lacrimile mele
sunt de coral mă trădează
crescând înspre valuri
undeva în mările sudului
nu voi trece niciodată
de ecuator dar nici de poli
nu voi sta nici sub pălăria
măcelarului de oameni
sunt doar o lumină mică
pierdută undeva într-o stampă
japoneză poate am mai trăit
în vremea când cărțile
se ardeau pe rug de asta
citesc și scriu ca și cum eu
aș descoperi
lumea când în akasha totul
e scris orientat catalogat și pus
în rafturi numai pentru oameni
nu mai este loc ei ard pe unde
pot lumina lor se reflectă
în bolta de diamant
de aici
ea pare că este lumina
stelelor



Barbara Szal Porczyńska

Poeme

Vasile Baghiu



Nicio prezență afectivă

Unele lucruri se întâmplă altfel, așa cum plouă acum
în ianuarie peste zăpada netopită de cele două-trei grade în plus
ale ultimelor zile, cum moartea unei persoane de notorietate devine, prin
pălăvrăgeli
la televizor, doar o altă știre de presă, cum așteptarea
este adesea o nesperată ocazie de a merge mai departe în viață.
Îți place cum se aranjează situația în așa fel încât noi doi
să fim împreună chiar dacă fuseseră lansate previziuni deloc optimiste?
Vederea slăbită înfruntă spiritul epocii cu toate resursele, în luptă inegală,
pe metereze imaginare, într-un cadru restrâns, familial
și lovit de nulitate în malaxorul global al indiferenței septice.
Simțurile toate ajută la sesizarea din timp a ratării, ca un radar
pentru semnale extraterestre, într-un deșert al exploatării rezervelor
întregi
de resurse umane, pe o potecă pe cale de a se șterge, pentru că nicio
prezență
afectivă nu a mai fost văzută prin zonă
de o foarte bună bucată de vreme.

Atacuri de panică

Zile întoarse din drum, viziunea tridimensională a genomului
uman care ne ajută să mai facem un pas în lămurirea cancerului,
panica provocată de spații închise, lume familiară și dragă

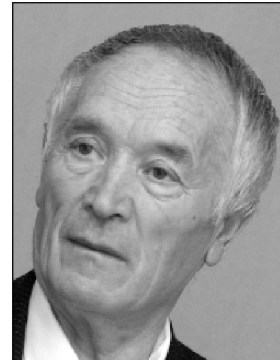
trecând în alai pe sub crengile uriașe ale copacilor timpului prietenos
 cu specia umană rănită și doritoare de un viitor mai bun, în direcția
 în care viața poate învinge moartea încă din prima confruntare
 și omul își găsește liniștea respirând pace și bună înțelegere. Ai putea
 fi altfel în orice clipă ți-aș cere, tu care știi dinainte ce se petrece?
 Eu abia mă țin, la pas, de grupul care mă recunoaște. Vom fi
 ceea ce nimeni nu mai așteaptă din partea noastră,
 vom duce ideea de supraviețuire
 la niște cote nemaiaținse până atunci, iar frustrarea
 și suferințele mici se vor topi în dureri existențiale demne de lucrări
 filozofice. Cât merge așa stăm în așteptare,
 rezemați de parapetul digului de pe malul Rinului,
 în micul orașel Stein am Rhein din Elveția,
 în care am stat o toamnă și o iarnă fără să mă gândesc
 nici o clipă la succes, fără să pierd nimic din ceea ce se spune
 că ar fi elemente de bază ale unei vieți trăite cu folos.
 E multă primăvară în fiecare gest de întoarcere, e multă toamnă
 în fiecare vorbă spusă în doi peri ca și cum s-ar citi poezie la grămadă,
 e multă poveste în secvențe disparate, multe atacuri de panică
 în zile lipsite de întâmplări, e multă viață în viața de după viața de acum.
 Și nimic în tot ce are aparența unui succes deplin.

Trăiri străine de propria natură

Despre viață se pot spune felurite păreri și impresii, însă
 în legătură cu moartea perspectivele par limitate. Este poate un semn
 anume cum unele idei își fac drum iar altele rămân în urmă,
 unde singura grijă este să te ții aproape. Intrările și ieșirile
 sunt închise etanș, căldura încearcă să comunice mai strâns cu frigul
 și stau lipiți amândoi față în față
 de geamurile împodobite cu abțibilduri de Crăciun,
 pe când nicăieri nu e mai ușor de trecut
 în partea cealaltă decât în propriile gânduri și frământări.
 Vei reuși, în timp, să aduni atâta înțelegere încât să oprești
 acest aflax de intenții răuvoitoare? Poate fi un semn de recunoaștere
 a nevoii de căldură umană vântul primăvăratec
 iscat zilele astea din senin, în plină iarnă și noaptea,
 când nimeni nu se mai așteaptă la nimic bun. Între viețuitoare,
 inima este cel mai ușor de convins
 să adopte trăiri străine de propria natură.

Pietre de hotar

Lazăr Cerescu



- Anotimpurile - mesaje între cer și pământ
- Izvorul fluviului e într-o stâncă, nu într-o mlaștină
- Adevăratul zbor al privighetorii e cântecul ei
- Florile copilăriei nu se ofilesc nici în vaza bătrâneții
- Un înecat secret în fântână: izvorul ei
- Fulgerul: semnătura lui Dumnezeu pe cereri de ploaie
- Găurile negre pasc galaxii de ierburi stelare
- Din cimitirul cuvintelor n-a înviat încă nici o idee
- Are cap de cometă: în urma lui e numai praf
- Culoarea florii e melodia frumuseții sale
- Cuvântul din poezie nu transpiră niciodată ci luminează
- Afluenții marilor fluvii: brațele cu care îmbrățișează pământul
- Ideea: explozia stelară a unei galaxii de cuvinte

Proza

Gheorghe Schwartz

Începuturile strălucitei ascensiuni a Marelui General Simon*



Cariera lui Simon se dovedea a fi perfectă și era dată mereu drept exemplu. Bucurându-se de o sănătate fără cusur, pe care nu i-ar fi bănuțit-o nimeni în copilărie - când n-a existat lună să nu fi fost nevoie de vizita medicului - tânărul ofițer și-a dezvoltat un corp de atlet. Probabil că și multe tratamente din stațiunile balneare de pe vremuri, însă, în special, exercițiile fizice zilnice, complexe chiar și înainte de a fi fost primit la Academia Militară, i-au transformat trupul într-o masă armonioasă de mușchi și i-au conferit o forță fizică de temut pentru orice partener în sporturile practicate în cazarmă, dar și în afara ei. (Ca tânăr ofițer ce se respecta, alături de uniforma sclipitoare, acel corp bine antrenat l-a ajutat și în cucerirea a numeroase trofee amoroase. Și în acel domeniu, Al Nouăzeci și patrulea s-a dovedit un strălucit șef de promoție... Aparițiile pe superbul său cal alb au creat în imaginația femeilor încarnarea prințului din poveste.)

Și cum nici șefii nu-i puteau reproșa nimic, ba, dimpotrivă, se declarau încântați de conduita sa și-l recomandau exemplu pentru camarazi, Simon a ajuns cel mai tânăr căpitan din tot contingentul lui. Iar, atunci când a fost ridicat maior, la doar douăzeci și trei de ani, rangul nobiliar și performanțele profesionale îi făceau pe toți cei din jur să vadă în el un viitor general. Sau chiar mareșal.

Doar că prea rar un succes atât de evident este scutit de răzbunarea invidiei. De răzbunarea celor mai puțin dotați ori mai puțin norocoși. În 1841, a fost trimis într-un control în Voivodina, la Batalionul III Infanterie din Regimentul nr. 2 din Novisad. Deși cavalerist, Simon, în calitate de ofițer al Marelui Stat Major, a primit numeroase însărcinări în inspecțiile ordinare și extraordinare din garnizoanele armatelor imperiale, misiuni

* Fragment din romanul „CEI O SUTĂ – AGNUS DEI, Mielul Domnului – de la mit la amintire”, în curs de apariție la editura Curtea Veche.

îndeplinite de fiecare dată cu cea mai mare conștiinciozitate. Rigurozitatea cu care a tratat și acel control l-a făcut să pară abuziv, mai ales că a redactat concluzii prin care era incriminat și un locotenent major de intenție, Leopold Lottenburg, fost coleg de promoție la Academia Militară Tereziană din Viena. Chiar și severului comandant al regimentului formulările din acel raport i s-au părut excesive, însă Simon a refuzat să le modifice. S-a mai întâmplat ca fostul camarad de la Academie să fi fost logodit cu o domnișoară din Novisad, așteptând doar aprobarea căsătoriei din partea colonelului. Cum maiorul Simon s-a arătat prin oraș în fiecare dimineață călare în drum spre faleză Dunării, unde își făcea plimbarea zilnică și cum ținuta sa pe impozantul armăsar alb era întotdeauna impecabilă, cineva a exclamat că în localitate și-a făcut apariția Constantin cel Mare, așa cum apare el pe statuia ecvestră pe care pretindea că a văzut-o „unde va la turci”. Urmarea a fost că lumea se scula de dimineață pentru a-l pândi pe „Constantin cel Mare”. Care nu a întârziat niciodată, încât „ceasul de pe turla bisericii nu era atât de punctual ca el”. Nici logodnica fostului coleg al Celui de Al Nouăzeci și patru nu a putut scăpa ispitei de a-l vedea pe frumosul erou călare. Iar locotenentul major a considerat acest lucru o infidelitate: cum să mergi să-l admiri pe cel ce a devenit, între timp, acuzatorul principal – și unic! – al alesului tău? Cum? CUM?!

Întrucât între cei doi „rivali” era o diferență în rangul militar, diferendul nu se putea soluționa prin duel. A apărut, însă, un maior Tadić dispus să preia el sarcina de a apăra onoarea lui Leopold Lottenburg. Scandalul s-ar fi putut termina prin moartea unuia dintre combatanți, dacă n-ar fi intervenit comandantul regimentului. Totuși, lucrurile n-au rămas așa: Lottenburg a găsit o tânără cu care maiorul Simon ar fi avut o relație împotriva voinței ei. Femeia a făcut reclamație și cazul a ajuns în fața tribunalului militar. Al Nouăzeci și trei a fost găsit nevinovat... datorită declarațiilor mai multor doamne și domnișoare, cum că „orice femeie ar fi fost încântată să se *afle în apropierea* eroului de pe calul alb”. Declarații unice, care treceau peste orice reticențe convenționale. Pe urmă, și reputația reclamantei a fost pusă sub semnul întrebării. Totuși, procesul acela l-a marcat profund pe Simon.

Și n-a fost singura mizerie pe care a trebuit s-o înghită. Unele invidii și-au găsit materializarea în povești cu femei, altele în profund nefondate acuze profesionale, iar una a fost atât de neobișnuită încât – cu toată criza de timp, dar și de spațiu, de care scribul permanent este terorizat – merită să fie și ea relatată. La Linz, se spunea, a fost depistată într-o prăvălie de anticități o carte cu totul ieșită din comun: studentul care a cumpărat-o a fost exasperat că, deși a citit mai multe nopți, n-a putut ajunge nicicum la

Începuturile strălucitei ascensiuni a Marelui General Simon sfârșitul volumului. Care parcă se lungea, pe măsură ce înainta cu lectura. Descurajat, a dus ciudatul exemplar înapoi și proprietarul prăvăliei – desigur, un evreu... – i l-a luat înapoi fără să comenteze, păstrându-și doar un singur bănuț, drept despăgubire. Studentul a povestit despre cele pățite și un coleg a încercat să le verifice. A cumpărat și el cartea, însă n-a reușit nici el s-o citească până la capăt. Anticarul a primit și de data asta înapoi volumul, reținându-și doar un amărât de bănuț. „Sunteți niște leneși, de aceea nu izbutiți să ajungeți până la sfârșitul textului!” s-a amuzat un al treilea student, fără a izbuti nici el mai multe cu straniul op. De atunci au trecut mai mulți ani, iar cartea a ajuns obiectul e numeroase pariuri. Un notar n-a lăsat-o din mână trei zile și trei nopți. După care a murit. „N-a putut s-o termine doar din cauza aceasta!”, spuneau oamenii raționali. Încercările de a citi *cartea din Linz* au mai continuat o vreme. O întreprindere ca un sport. Unii au încercat să trișeze și să citească de la început paginile din fața ultimei coperte, dar, cu ocazia aceea, au putut constata și o altă particularitate cu totul stranie a volumului: filele nu se lăsau răsfoite decât de la foaia de titlu în continuare. Nu și invers. Pe urmă, cineva s-a înfuriat și a aruncat cartea în foc. Și s-a și lăudat cu acest lucru! Unii l-au aprobat, spunând că totul n-a fost decât un truc tipic evreiesc, născocit de anticarul care, reținându-și mereu acel unic bănuț la fiecare reprimire a opului, s-ar fi îmbogățit, în timp, prin acea stratagemă. Alții, însă, au regretat că nu va putea - fiecare dintre ei - să descopere șmecheria evreului. Și s-o demaște fără puțință de tăgadă!

Ca orice subiect, oricât de extravagant, și *cartea din Linz* a intrat în curând în uitare. Totuși, după aproximativ un an, cineva, scotocind printre cărțile anticarului, a găsit un alt volum identic. Nebunia s-a redeșteptat mai vârtos: noi pariuri, noi eșecuri. (Se spune că însuși rabinul l-ar fi chemat pe anticar, somându-l să găsească o soluție, întrucât lucrurile riscau să iasă oricând de sub control, iar deznodământul s-ar putea ivi nu mai puțin decât sub forma unui pogrom. Mai ales că lumea era tot mai revoltată că proprietarul magazinului de vechituri s-ar îmbogății constant de pe urma acelui bănuț ce-i venea cu atâta regularitate, fără ca el să fie obligat să miște un deget. „Un pogrom în Austria?”, anticarul zâmbi neîncrezător. Anticarul locuia la Mauthausen, venea în fiecare dimineață la Linz și se întorcea seara acasă. Când întârzia din cine știe ce motiv, dormea într-o căsuță la mijlocul distanței. „În Austria evreii nu vor avea niciodată nimic de pățimit!” Dar rabinul n-a zâmbit câtuși de puțin.)

Povestea *cărții din Linz* a devenit de notorietate, depășind zidurile orașului și fiind prezentă nu numai în discuțiile orale, ci rămânând și în memoria scrisă. Ne aflăm în anul 1842 și maiorul Simon a fost prezent cu prilejul defilării solemne a regimentului. Până și în cercurile militare,

subiectul la modă n-a fost omis. Era momentul când tema aceasta a depășit simpla curiozitate pricinuită de misterul unui volum ce nu putea fi citit până la capăt: ea a primit atât valențe legate de disputele dintre rațional și faptele inexplicabile de către mintea omenească, cât, inevitabil, și trimiteri naționaliste, pentru că, totuși, taina acelei cărți prea avea miros evreiesc.

Ofițerii n-au prânzit în cazarmă, ci în *Volksgarten*, în localul deschis încă în 1828 de către Bartholomeo Festorazzi. Notabilitățile orașului i-au invitat la masă pe înalții oaspeți, în frunte cu nu mai puțin de trei generali, iar, după toasturi și în urma obișnuitelor discuții convenționale, limbile s-au dezlegat (desigur și cu ajutorul băuturilor fine servite¹). Și, inevitabil, s-a discutat și despre misteriosul volum.

– De parcă acesta ar fi obiectul cu care să se laude cel mai mult frumosul nostru oraș! s-a supărat unul dintre consilierii locali.

– Nu vi se pare important să se vorbească despre Linz? l-a întrebat un general.

– Excelență, orașul nostru și-a arătat forța când și-a revenit atât de spectaculos și de... de rapid, în urma marelui incendiu de la începutul secolului. El nu are nevoie de asemenea motive de atracție jidovești!

– Jidovești, nejidovești, cartea aceea ne-a adus o mulțime de vizitatori, a spus un alt consilier. Iar vizitatorii își strică mulți bani aici. Nu-i așa, doamnă?

Doamna Festorazzi, numai zâmbet, supraveghind din ușa bucătăriei servitul impecabil al mesei, a spus și ea:

– De când cu *cartea*, avem din nou mușterii.

Pe lângă personalul propriu, Frau Festorazzi trebuia să fie atentă și la numeroasele ordonanțe ale ofițerilor, cu care oamenii ei riscau mereu să se calce pe picioare.

– Nu în felul acesta se dezvoltă orașul Linz, se încăpățână primul consilier.

– Dar cum? întreabă și maiorul Simon.

– Păi, bineînțeles că domnul maior își apără conaționalul, mormăi printre dinți consilierul. Printre dinți, dar vorbele sale s-au făcut auzite în întreaga sală.

Al Nouăzeci și patru sari în picioare. Nu-l deranjă că a fost făcut evreu, cât îl deranjează minciuna. Și mai ales rânjetul unui camarad. Care a ținut sabia ridicată la „podul” sub care a trecut Simon și proaspăta lui soție la ieșirea din biserică, cu ocazia nunții.

1. Scribul a mai găsit lista meniului acelei zile, un meniu cu adevărat demn de importante personaje, însă pentru a nu încărca și mai mult prea lungă poveste, va renunța să-l reproducă, rugându-l pe bunul și răbdătorul cititor să-l creadă pe cuvânt că gazdele nu s-au zgârcit deloc cu acel prilej solemn.

Începuturile strălucitei ascensiuni a Marelui General Simon

– Ai fost martor la nunta mea? Ia întreb.

– Da, a răspuns acela, dar fără a lăsa rânjetul să-i părăsească chipul

– Și m-am cununat la un templu evreiesc?

– Nu, pufni acela în răs.

– Poate îți amintești și de biserica Petru și Paul din Praga, unde recunoști că ai fost martor la eveniment...

– Da, recunosc. Recunosc și eu că nu te-ai căsătorit în cartierul evreiesc din Praga.

Au zâmbit și ceilalți și s-a trecut la alt subiect. Însă vorbele consilierului local au intrat în subconștientul celor de față. Și s-au și răspândit. „Poate că nu e cu totul evreu, dar în mod sigur are relații strânse cu evreii” se credea. Iar legăturile bune și la vedere ale lui Simon cu fiii cam de vârsta sa ai lui Țipor nu făceau decât să alimenteze acele insinuări. Așa se face că în cercurile naționaliste din armată și din biserică, Al Nouăzeci și patru n-a mai fost niciodată văzut ca înainte.

Și apropo de căsătoria lui Simon: bunicul său, Tânărul Conte, Ambrogio II, a insistat că nu va putea să moară liniștit decât dacă va apuca și următoarele verigi ale șirului. Așa că l-a tot cicălit pe Simon să se grăbească să-i facă un nepot. Tânărul n-a trebuit prea mult convins, întrucât nu ducea lipsă de aventuri. Doar că pruncul trebuia să fie recunoscut legitim, a precizat Ambrogio II. Iar mama să fie o femeie respectabilă și de condiție bună. Amănunte de care nu s-a sinchisit în mod deosebit junele ofițer, atunci când își alegea partenerul. El avea alte criterii de selecție a numeroaselor oferte. Totuși, când s-a aflat în fața unui scandal iminent, când una dintre domnișoare a rămas însărcinată satisfăcând și cerințele bunicului, Simon *a fost căsătorit*. Iar tânărul soț a declarat, de la început, că vede în actul cu pricina o obligație, dar nu o constrângere. Așa că și-a continuat viața de dinainte, mai ales că doamna a rămas să nască în familie și și-a petrecut și primii ani alături de copil. Și, apoi, de copiii, în vreme ce Al Nouăzeci și patru și-a urmat itinerariile dictate de cariera militară. Unde peste tot erau alte femei, alte și alte trofee de cucerit. Tânărul ofițer a intrat călare pe superbul său armăsar alb pe sub nenumăratele arcuri de triumf fierbinti, ce abia așteptau să-l primească.

Soția Celui de Al Nouăzeci și patru a fost cu adevărat una dintre cele mai frumoase femei din Praga. Unde locotenentul major Simon a fost încartiruit cu escadronul său vreme de o jumătate de an. Relația dintre cei doi a început în urma unor pariuri în oglindă: ofițerul a pus rămașag la popotă că o va cuceri pe cea una dintre cele mai râvnite femei din societatea mondenă a orașului, în vreme ce și domnișoara a pariat cu cele mai

bune prietene ale ei că în mai puțin de o săptămână îl va avea la picioare pe celebrul Don Juan. Două provocări în necunoștință de cauză și independente una de cealaltă. Două provocări ce au venit de minune una în întâmpinarea celeilalte. Pentru a repurta victoria la timpul convenit de pariuri, amândoi partenerii au depus mai multe eforturi ca de obicei. Viitoarea soție a lui Simon era cu șapte ani mai mare decât el și totul s-ar fi terminat, probabil, la fel ce și celelalte numeroase aventuri ale celor doi. Numai că, de data asta, în ciuda oricăror precauții și în pofida experienței acumulate de parteneri, domnișoara a rămas gravidă. Poate că n-ar fi fost prea târziu pentru un raclaj, dar cei doi chiar se simțeau foarte bine împreună. Nunta a avut loc la Praga, când mireasa a fost în luna a patra și evenimentul a iscat entuziasmul multimei: atât socrii mari, veniți de la Segrate, cât și părinții miresei făceau parte din crema societății, iar garda de onoare formată din ofițeri în uniforme strălucitoare, sub săbiile căreia au ieșit proaspeții căsătoriți din biserică, a dat un luciu deosebit alaiului. „S-a căsătorit Adonis cu Venus”, a titrat un ziar pe prima pagină².

Pe urmă, doamna a plecat la Segrate pentru a naște, iar soțul s-a întors la îndatoririle sale militare. A mai revenit de câteva ori în permisii și rezultatul s-a materializat în încă trei copii. Era o situație care i-a convenit lui Simon de minune: avea undeva un cămin de care era cine să se îngrijească și unde putea și el să tragă ori de câte ori avea prilejul, avea o soție cu care se simțea bine, și-a făcut și datoria față de stirpea sa, fiind tată nu numai a unui fiu, ci a trei (alături de o fată)³. Iar, în restul timpului, neconstrâns de nimeni și de nimic, putea să-și continue viața de dinainte, viața unui burlac după care au suspinat atâtea tinere îmbujorate la vederea sa. (Când un binevoitor a avut grijă să-i parvină bârfa după care nici soția, acolo în nordul Italiei, nu-i era ușă de biserică, Al Nouăzeci și patru n-a putut decât să râdă: păi, iubita lui nevastă – pe care chiar o iubea sincer – se afla zi și noapte înconjurată de atâtea neamuri și servitori încât era puțin probabil ca și o muscă să se poată apropia de ea în mod indecent. Plus că a mai fost și de atâtea ori însărcinată. Iar dacă – totuși! – a râvnit-o cineva, cu atât mai bine! El, Simon, s-a însurat cu una dintre cele mai frumoase femei din imperiu, nu e normal să se uite toți bărbații la ea? „Noi nu ne ținem soțiile închise în harem! a răspuns el, noi nu putem fi decât mândri când ne sunt admirate iubitele”. „Admirate e una, iar...” „Ajunge! Nici să ne fie terfelite soțiile nu permitem!”. („Păi, dacă-i așa, ce rost mai are să ne răcim gura de

2. Atunci a făcut parte și colegul său de Academie - pe care l-a reîntâlnit în momentele atât de delicate la Linz - în șirul ofițerilor pe sub ale căror săbii ridicat au trecut tinerii însurați.

3. „Noi suntem un neam vîguros: putem face atâtea copii câți dorim. Uitați-vă și la câți verișori se învârt pe lângă pruncii noștri!”, spunea Al Nouăzeci și patru și patrulea și hohotea, zicând aceste vorbe.

Începuturile strălucitei ascensiuni a Marelui General Simon pomană? Căsnicia Celui de Al Nouăzeci și patru pare a fi prototipul căsniciei moderne”, și-au zis binevoitorii și nu era nici ironie, nici dispreț și nici admirație în spusele lor. Era pur și simplu doar o constatare.)

Când a murit Al Nouăzeci și doilea - Ambrogio II, Tânărul Conte, bunicul lui Simon și a lui Bruno -, viitorul medic, aflat abia la începutul studiilor, i-a urmărit atent comportamentul din ultimele-i zile de viață. Și-a și notat în jurnal tot ce a observat atunci și a revenit de nenumărate ori, mai târziu, la acele însemnări. La fel a procedat și cu pacienții săi, cărora le-a urmărit cu migală finalul vieții. Însă, degeaba! Iată ce a susținut într-o conferință, pe vremea când, ajuns la deplina maturitate profesională, s-a bucurat de o notorietate pe măsură: „Corpul nostru ne vorbește foarte limpede, doar că noi nu-i pricepem limbajul”. De data aceea, Bruno se referea la faptul că, încă fiind copil, n-a putut înțelege simptomele fratelui mai mic, atunci când acela s-a îmbolnăvit atât de grav. Și el, ca și Simon, a fost de multe ori în suferință pe vremea aceea și nu știa când o neplăcere resimțită este asemenea celei care a acompaniat moartea frățiorului ori nu reprezintă decât ceva neesențial, ceva pur trecător. „Nu orice alarmă constituie o alarmă adevărată și nu orice semn aparent minor este cu adevărat lipsit de importanță. Dacă am ști ce simțim, dacă am fi în stare să aflăm ceea ce percepe trupul unui bolnav grav, am putea transfera înțelesul unui simptom în mod obiectiv - și nu de cele mai multe ori atât de subiectiv - asupra propriului nostru trup. Și, astfel, am fi în stare să colaborăm mult mai eficient cu medicul.” De aceea a și preferat psihiatria: acolo credea că se pot descoperi cauzele suferințelor, chiar și doar prin interogarea pacientului. În cazurile celorlalte boli, cu predominanță somatică, de cele mai multe ori subiectivitatea răspunsurilor nu ajută cu nimic. De unde să știe medicul dacă neplăcerea reclamată este identică unei suferințe letale ori reprezintă doar expresia amintirii unei situații „similare” întâlnite de bolnav? Dar, chiar dacă ar ști, poate medicul face diferența, când nici el însuși nu a trecut vreodată prin experiența celui aflat în fața morții? Poți să înveți așa ceva? Și tema aceasta a avut mare succes. Și nu numai în cercurile științifice.

Urmașii Primului ne privesc dintr-o negură prin care doar ei ne pot zări: pentru noi, ceea ce se întâmplă dincolo rămâne de nepătruns și ne provoacă spaimă. Acum, când și tovarășa de viață i-a plecat dincolo, scribul își face griji pentru ea. Și pentru el. Dar - cine știe? - poate că e bine dincolo. Speranța îi unește iarăși pe cei doi. Sensul cuvântului „a supraviețui” începe să prindă și alte contururi.

Scribul a amintit considerațiile marelui specialist, fiindcă, în felul său, și Simon și-a pus asemenea probleme, asemenea întrebări. În felul său...

Al Nouăzeci și patrulea și-a început cariera militară când, după Congresul de la Viena, Europa, obosită de furtuna napoleoneană, și-a îngăduit un răgaz de un sfert de veac, înainte de a se încăiera iarăși. Deocamdată, conflictele au fost mutate în Orientul Îndepărtat și în America Latină. Anglia își arăta mușchii în China, iar ocuparea insulei Hong Kong a fost un subiect la modă mult mai senin pentru europeni, decât cumplitele evenimente ce i-au atins nu de mult în mod direct. Sigur, pacea n-a fost atotstăpânitoare nici pe Vechiul Continent. De pildă, noul stat Belgia a purtat ani de zile conflicte cu Olanda. După care tot la Londra s-a aplanat și acel diferend. Anglia, peste localitățile căreia nu au trecut oști dușmane, mai avea energie de cheltuit. În schimb, continentul dorea să respire în liniște. Deziderat păzit cu grijă și la Viena. Și de la Viena. Ceea ce s-a petrecut în Franța sub Carol al X-lea și, apoi sub „regele burghez” Ludovic Filip... s-a desfășurat în Franța. În Austria, Metternich a avut grijă ca așa ceva să nu poată avea loc. Și, vreme de atâtea decenii, *cu orice preț*, „în imperiu domnea liniștea”. Sigur, mai era destulă lume care avea nostalgii după „timpurile eroice” din trecut, însă „în imperiu domnea liniștea”. O „liniște” ce a acoperit până și veșnicele probleme pe care le-au ridicat dintotdeauna ungurii. Și slovacii, și croații, și românii, și sârbii, și bosniacii etc.

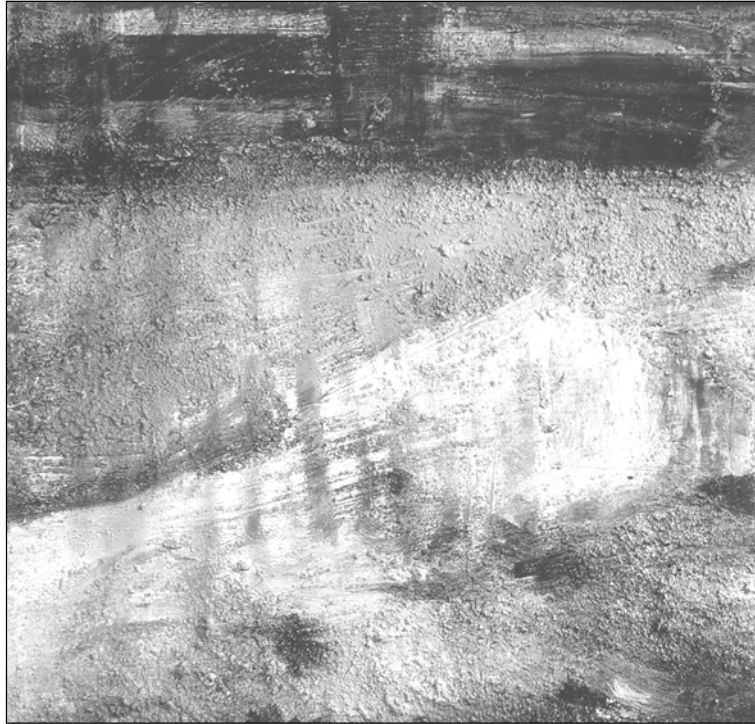
Cu atât mai remarcabil a fost că Simon a acces atât de rapid până la gradul de locotenent colonel chiar și în timp de pace, când, se știe, cele mai rapide avansări s-au petrecut întotdeauna în urma unor fapte de vitejie petrecute pe câmpul de luptă. Pe Al Nouăzeci și patrulea, Metternich l-a apreciat personal, văzând în el modelul ideal al executantului gata să ducă la îndeplinire întocmai și imediat orice ordin venit în sprijinul menținerii *cu orice preț* a „domniei liniștii”. Pentru Simon misiunile acestea erau cu atât mai ușor de împlinit cu cât ele ilustra și propriul său mod de gândire, fiind în deplină concordanță cu principiile sale amintite mai înainte de scrib.

Să ne întoarcem la „limbajul corpului”, la „alarmele adevărate” și la „alarmele false”: timp de câteva luni, ofițerul a fost însărcinat să ancheteze de ce se semnalau atât de multe boli în cadrul trupei, boli ce au trimis la vatră un număr suspect de mare de soldați. În stilul său atât de conștiincios atunci când se înhăma la orice acțiune, mai ales de era vorba de o misiune de serviciu, Simon nu s-a interesat doar de marii simulanți, ci și de cei care, în spiritul concepției lui Bruno, nu erau în stare să înțeleagă în mod corect „limbajul trupului”. Dacă atunci când îi prindeai pe simulanți – și Simon a pus la punct metode ingenioase pentru a-i demasca – nu exista milă, pen-

Începuturile strălucitei ascensiuni a Marelui General Simon

tru ceilalți consecințele erau mult mai flexibile. Cum chiar și Bruno recunoștea că nici măcar medicul nu are cum să cunoască de fiecare dată în mod precis gravitatea unui simptom doar în urma declarațiilor pacientului, ce să ceri de la un răcan de cele mai multe ori analfabet? De acest lucru era conștient și Simon. Dar chiar dacă un asemenea individ nu putea fi taxat de la început drept dezertor, o metodă de a afla adevărul tot trebuia imaginată. Imaginată și pusă imediat în practică: nu era admisibil ca efectivul armatei imperiale să se reducă lunar cu mii de oameni!

După doar trei zile de la primirea misiunii, Simon le-a prezentat superiorilor săi un regulament propus a fi implementat în fiecare regiment. Cum n-a primit nici un răspuns timp de mai multe săptămâni, în fața celui de Al Nouăzeci și patru se punea o gravă problemă de conștiință: să bată la uși mai înalte, el fiind sigur de eficiența lucrării sale, ori să aștepte disciplinat o rezoluție pe cale ierarhică? Până la urmă, cu ocazia unui bal, a dat de șefii mari, cărora le-a strecurat, printre altele, și referiri la problema sa. Așa cum s-a și așteptat, vorbele i-au avut succes: în luna mai a anului 1846, fiecare medic militar a primit spre completat un formular cuprinzător privind discuția avută cu militarii bolnavi. Ori care se plâneau că sunt bolnavi. Aceste formulare erau analizate de un ofițer din statul major al regimentului și, în funcție de aprecierea răspunsurilor subiecților, cazurile erau fie clasate, fie trimise la o comisie special alcătuită și care se aduna o dată pe lună. În fața acelei comisii, unii militari au putut fi lămurii că situația lor nu era chiar atât de gravă și au fost destule cazuri când chiar au renunțat la infirmerie și s-au întors la trupă. (Câțiva au recidivat, puțini au și murit.) Dintre cei ce n-au putut fi convinși, unora li s-a recunoscut boala, cei mai mulți au fost trimiși în fața Curții Marțiale. În doar trei luni, numărul celor ce au acceptat că s-au înșelat și că starea lor nu era atât de gravă încât să fie lăsați la vatră a scăzut cu peste cincizeci la sută. Și chiar dacă procedurile Comisiilor nu au fost întotdeauna cele mai ortodoxe, Simon a devenit colonel.



Gabriela Luciana Király

Lecturi după lecturi

Virgil Diaconu

Atlantida copilăriei

Cea de a treia carte a Liliane Rus – *Pasărea în lesă* – a apărut recent (februarie 2013), într-o excelentă ținută tipografică, la Editura Brumar, Timișoara.

Liliana Rus își compune de regulă versurile prin înșiruirea unor scurte scene existențiale, tablouri, imagini, gânduri. Fragmentarismul acesta își găsește însă un *legato*, în tema dominantă – copilăria – și în aerul nostalgic pe care ți-l lasă toate textele cărții.

Poate că fiecare autor are temele lui, orizonturile lui tematice, în sensul că el rezonează mai bine la anumite teme și, firește, le exprimă mai bine decât pe altele. Nu o văd, de pildă, pe Liliana scriind pamflete sau pătimășe/frivole poezii de dragoste, pentru că acestea nu sunt în elementul ei. A fi în elementul tău înseamnă a-ți fi redată esența. Elementul tematic al Liliane Rus este copilăria, iar cartea despre care vorbim aici este, în întregime, un fel de recuperare a copilăriei. De fapt, autoarea încearcă să lipească cioburile unei copilării visătoare și traumatizate, plină de rețineri, neputințe și înfrângeri, a cărei imagine definitorie (urcată în titlul cărții) este *pasărea în lesă*; sau fluturele care se zbate sub piele:

„pășeam solemn, în strânsori de șuruburi și arcuri
și nu mă puteam apleca după frunze,
număram răbdătoare casele, copiii și câinii,
bătrânele-mi mângâiau creștetul, miloase,
în afara dorințelor mele,
mă minunau miresele, mirii, nuntașii,
lăutarii cu gâtul subțire și negru,

trăiam înlăuntrul și-n marginea lumii vesele, melancolice,
în evantaiul ilustratelor ei
și bucuria mi se zbătea sub piele ca un fluture.”

(Prea netedă, prea subțire)

Imaginarul Lilianeii Rus nu lucrează întru crearea ficțiunii, a irealității și stranietăților poetice ori a lumii relevate prin metaforă, simbol, metonimie sau parabolă, ci spre dezvăluirea lucrurilor și scenelor, uneori mirifice, alteori dureroase ale celor mai curați ani. Autoarea pune în vers Atlantida copilăriei. Versurile Lilianeii sunt memorări ale întâmplărilor, lucrurilor, parfumurilor, oamenilor de *atunci*. Ele recompun „timpurile acelea sfinte”, „vremea în care rândunelele scăpărau pe la streșini”:

„Era acolo o casă în care se făcea focul,
o casă întotdeauna de partea mea,
o poală mătăsoasă și caldă înfășurată în jurul meu.
Miros de bumbac pârlit
și o tăcere împăturită în lumina amurgului.
Lumea se învârtea lângă mine,
ca o pasăre curată și scânteietoare.”

Din cioburile oglinzii, din „ultimele lămpașe ale copilăriei” nu lipsesc chipul tatălui și al mamei:

„Dulce captivitate: mama cu brațele încărcate
de ciripitul meu
și toată învălmășeala drumurilor împreună
peste poduri, în țipătul trenurilor,
în risipa sângerie a revederilor noastre”.

(Coaja de ou)

Realul apus, amintirea, memoria domină imaginatul poetic. Din tablourile amestecate ale experiențelor mai mult ori mai puțin paradisiace, din benzile desenate ale memoriei nu lipsesc imaginile de spital – doamnele cu bonete albe care „făceau de gardă, închinată deasupra răbdărilor mele,/ deasupra fericirii obligatorii./ Acest rafinament al crucificării.”; nu lipsește jocul, „firul de cântec ce pipăie întunericul”, „zborul înapoi”, dezamăgirea – „Jos de tot, aproape de pământ, se zbătea noua mea bucurie” –; nu lipsește nostalgia lucrurilor simple – „Niciodată, în iarbă, desculță”; și nici imaginea unei prietene plecată prea devreme:

„Iată-te, înger fără buclă, încălțat în noroi,
îngropat în iarba înaltă și udă, ca o trestie răsărită

peste copilăria ciuruită de stropii de ploaie,
peste acordeonul râsului tău.
Și câinele meu linge o cruce sub măr.” (*Mona*)

Din secțiunea reușitelor poetice, aleg pentru antologia de poezie
poemul

Față în față

Ca și cum nu ar fi fost, s-au topit zgomotele casei.
Ticăitul ceasului, venirile și plecările mele
cu toată pâcla lor de nimicuri.
Mă trezesc în alt loc, în altă casă,
intimidată, mâncată de-o spaimă
pe care nu știu să o dezvălui.

Stau față în față cu tine, Bunule,
orbită ca o bufniță de țurturele dimineții.
Nu mai sunt pârâiașul de sub zăpezi,
nu mai sunt ramura umedă
ce se împotriva focului.
Aripile mele sunt lipsite de pene.

Totul se strămută și sfârâie,
toate *finețurile*-mi cad din palmă
în frigul și-n caldul propriei colivii.

Nu mai miros a vechi hainele tale, Bunule,
îngerii de sticlă deretică cerurile
împrăștiind godeuri de lumină
în direcția norilor.

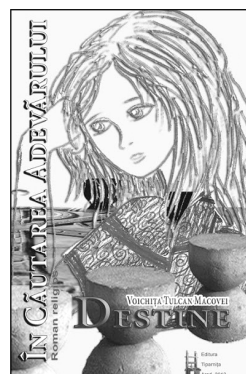
Stau față în față cu neliniștile și îndoielile mele –
păduri la sfârșit de noiembrie.
Un frig pe care-l simt înainte de viscol.

Păsărea mea își îngustează ochii.
În piept, peștișorul înoată în ceară.

Lecturi după lecturi

Gheorghe Mocuța

Omul religios



Voichița Tulcan Macovei
Destine. În căutarea adevărului.
Roman religios, Editura Tiparnița,
Arad, 2012

Profesoara Voichița Macovei e un intelectual arădean care se respectă și care ține să își clarifice raporturile cu semenii și cu divinitatea, atât în plan general cât și personal. Spre deosebire de omul precar care își trăiește viața la întâmplare, omul religios se raportează la sacralitate și la valorile creștinismului. „Lucrarea Duhului Sfânt” pe care a experimentat-o într-un moment de criză, de dezamăgire și deprimare, se concretizează într-o lucrare ce sintetizează căutarea drumului cel bun, al desăvârșirii.

„Și eu am ales drumul cel bun”, spune Voichița Tulcan Macovei în titlul cărții ei din 2007. Pentru un intelectual ajuns la vârsta maturității, recursul la textele sacre naște o dilemă. Mai este oare posibil, astăzi, să te inițiezi fără un maestru, să pătrunzi înțeleșuri adânci fără a apela la ajutorul celor inițiați?

E clar că doamna profesoară, ca un filolog exemplar ce este, a citit mult și s-a informat corect, așa cum reiese din bibliografie, pentru a putea alege Calea. Tomul masiv cuprinde fără îndoială „o mărturisire” unică asupra problemelor fundamentale ale omului creștin, dar perspectiva la care ajunge „prin această cunoaștere” este mijlocită de multe alte lucrări originale și compilații.

Un gânditor al secolului trecut rostea un adevăr fundamental atunci când afirma „cu cât te apropii de Dumnezeu, cu atât ești mai singur. El este singurătatea nețarmurită”. Rugăciunea, postul și meditația rămân fără îndoială porțile oricărei inițieri care îți pot inspira propriile idei, propria creație autentică. În acest punct gânditorul creștin se apropie de artist, de

creator. El își sacrifică propria viață, propriul timp liber pentru a pune în lucrare *un imitatio Christi*, pentru a(-și) recrea lumea după chipul și asemănarea sa, care nu e decât o palidă copie a Creatorului. Cred că valoarea lucrării doamnei Voichița Tulcan Macovei rezidă în faptul simplu de a căuta adevărurile fundamentale nu numai pe picioare străine, în scrierile altora, ci și în propria viață și în sinele propriu. Cu pasiune dar și cu prudență, cu sufletul dar și cu rațiunea. După câteva studii care vizau raportul omului de azi cu Dumnezeu, ea trece la o formă literară, ilustrându-și ideile prin câteva personaje. Romanul său nu e religios, cum ne sugerează, nu poate fi religios, așa cum *Quo vadis*, *Martirii* sau *Numele trandafirului* nu sunt religioase, sunt pur și simplu romane.

Credință, îndoială, destin

Personajele din *Destine* sunt luate din realitate și recreate în așa fel încât să ilustreze anumite faze ale credinței și îndoielii, ale căutării adevărului și ale rătăcirii. Mergând pe această schemă Voichița Macovei își pune într-o formă literară propriul destin, iradiind cu întrebările care o preocupă, așteptările celorlalți. Sunt aici întrebări, îndoieli, șovăieli și răspunsuri. Personajele (Alina, Lavinia, Simona și Tudor) ilustrează ipostaze ale credinței și ne învață că logica credinței e diferită de logica unei existențe confortabile. Preoții și pastorii care nu citesc literatură vor accepta cu greu acest gen de roman, la fel cei înclinați spre prozelitism. Cartea are o doză de provocare. În bătălia pentru secolul XXI nu câștigă doar cei care îi anexează adjectivul „religios”, câștigă cei care își caută calea în societatea de azi, care au cu totul alte tentații și opreliști față de societatea de ieri. Comunismul favoriza într-un anumit fel, dramatic, credința creștină, grăbindu-se să o pună sub interdicție. Cu costuri de vieți umane și suferințe. Societatea de azi oferă libertatea de a alege, oferă nenumărate soluții, exercită un anumit tip de presiune asupra individului, prin educația religioasă din școală, printr-un model timid de laicitate. Când un poet ne spune că „azi noapte Iisus a intrat în celulă”, asistăm la o revelație poetică mijlocită de har, dar când un prieten ne spune că l-a văzut pe Dumnezeu într-o anumită ipostază ne pune în situația jenantă de a nu putea demonstra acest lucru. Revelațiile mistice sunt mijlocite de har.

Pe de altă parte Europa își poate pierde identitatea renunțând la simbolul creștin care a stat la baza fondării acestei civilizații. Pe de altă parte România e o țară a contrastelor și în existența cotidiană: fenomenul Tanacu a fost repede transfigurat artistic, oferind o mostră de creștinism mioritic

și cucerind mediile artistice europene; uciderea recentă a unui preot naște ale întrebări și enigme în planul fanatismului.

Revenind la roman, cea mai importantă trăsătură e deschiderea spre dezbatere. Dialogul preotului Lazăr cu prietenii Alinei care provin din alte orizonturi, încearcă să lămurească problema ritualului ortodox și tainele sale: Sfânta Treime, Duhul Sfânt, rolul preotului, rugăciunea, închinarea și altele. Ca om religios, autoarea romanului mai crede în puterea cuvântului de a transforma mentalitățile, oferind modele și valori. Ea își face probleme în funcție de criza prin care trece personajul respectiv. Căutarea adevărului e susținută de texte și citate care răspund nuanțelor. Transfigurarea vizibilă a personajului în lupta cu atâtea tentații invizibile, cu încercări ale vieții e partea cea mai rezistentă a textului:

„Dacă s-ar fi întâlnit cu vreo colegă, în mod sigur i-ar fi observat schimbarea adâncă a ființei și, probabil că, necunoscând adevăratul motiv, ar fi scornit pe seama ei cine știe ce aventură. Cum i s-a mai întâmplat, de altfel. Căci oamenii care nu au ajuns să cunoască adevărata față a credinței, nu găseau decât explicații naturale pentru orice fel de bucurie sau strălucire a sufletului, a trupului și a minții.”

Cartea poate fi citită și ca un îndreptar al vremurilor noi. Dimensiunea ei morală e copleșitoare.

Satul românesc și practicile postnuptiale. Învelirea miresei

În spațiul rural, după nuntă – cel mai complex ceremonial, după cum bine știm – urmează o serie de alte manifestări îndătinate, care s-au menținut, mai mult sau mai puțin alterate, de-a lungul veacurilor. Astfel, un loc aparte îl ocupă momentul *învelirii miresei*, menit să puncteze trecerea ei la un nou statut, acela de nevestă, cu noi atribuții, cu alte îndatoriri, „că amu-i cam gata cu fetie, cu binele, de-amu începe rău”. Aducând în discuție „hobotul”, Simeon Florea Marian amintește de vâlul romanilor, ca „simbol al inocenței și al împreunării”, „simbolul învelitoarei cu care, în antichitate, se acoperea fața fetelor să nu vadă nimic pe unde va fi dusă”; în același context se pomenește obiceiul de a se cânta de jale și de a refuza de trei ori acoperirea capului, ca respingere a noului statut reprezentat de această învelitoare. (Marian, 2008: 93)

După ritualul zonal tradițional, cum enunțam la început, învelirea echivala cu o consacrare a miresei ca soție, schimbarea de statut social, în comunitatea tradițională, marcată și prin gestul acoperirii capului cu un batic, era o datină respectată, „broboada”, „chișchineu” fiind semne distinctive ale identității civile, ale integrării în rândul femeilor căsătorite, simboluri permanente al statutului matrimonial. Preocuparea pentru marcarea trecerii la un nou statut face ca poezia ritualului să fie „un comentariu al unor acte și practici străvechi. (...) Personajele – mire, mireasă – capătă o importanță pe măsura evenimentelor în centrul cărora se află. (...) După miezul nopții, spre ziuă, are loc «dezgoveala» sau «îmbălțuitul» miresei, adică scoaterea podoabelor ei. Acțiunea o săvârșește nuna. Aceasta îi ia însemnele de mireasă (cunună, sovon etc.) și-i pune «tulpanul», «basmaua». Îi face «conci» sau «căița», adică alte însemne ce semnifică trecerea fetei în «rândul nevestelor». (Vrabie, 1978: 248-250)

Acest moment ceremonial, cu un rol tot mai neînsemnat în ritual, în spațiul rural nord-transilvănean, diferă de la un sat la altul, și ca structură, și ca mod de desfășurare, de obicei, având loc după miezul nopții, când mireasa se retrage pentru a îmbrăca haine de nevastă, fapt care nu știrbește amploarea petrecerii – care, de altfel, poate dura până dimineața „câtă opt ceas”, cu larga participare a comunității sătești, cum s-a văzut. Dimpotrivă, revenirea miresei, „după ce o-ă acoperit-o nănașe-sa” este așteptat cu un deosebit interes de întreaga asistență, „vorovăscă că cum o legat-o [de nevestă], să uită câtă ea [interesați de felul cum a fost ea îmbrobodită, râd, glumăscă câtă ea, filmează, fac poze cu mireasa în noua ei ipostază]”. (Moga Angela, Ban) În concepția noastră, potențarea acestui moment ceremonial se face și prin intermediul strigăturilor ce îl însoțesc; mireasa se desparte definitiv de gruparea de vârstă din care a făcut parte până acum, încorporându-se în rândul nevestelor. Nevestia este astfel deplânsă de femeile care o acompaniază, „miezul nunții celei vechi avea loc de regulă la miezul nopții și îl constituia învelirea miresei. Aceasta părea pentru scurt timp petrecerea și, de obicei, nașa îi desfăcea podoabele de mireasă (voalul înainte de toate) și o îmbracă nevestește, cu năframă. Momentul acesta tinde să dispară acum din practica nunților țărănești, fără ca lumea să știe că el reprezenta, în trecut, momentul esențial al nunții, în care se oficia ritul trecerii, el reprezentă străvechea cununie, laică, profană din punctul de vedere al bisericii, dar sacră din punct de vedere folcloric, ritual”. (Pop, 2004: 56)

Așa cum ne comunică informațiile, în majoritate din județul Sălaj, nașa este cea care ia cununa de pe capul miresei și tot ea îi pune năframa; se respectă obiceiul ca mireasa să respingă de două ori, abia a treia oară să o accepte, ca semn că „își bănește după fetie, nevestiile-i haină grea [ca bătrânețea]. [După învălit] să învărtesc de vo câteva ori, îs soți de-amu, cum ar veni. [Nașa mare îi desfăce cununa, o învălește cu năframa, la mire nu se face ceva deosebit]. La mîneasă străgă muierile horitoare, că amu nănașe o acopere, da de-amu numa bărbatu, c-on rând de pumni [ironie]”. (Petran Rujica, Strâmba) Un răspuns singular ne-a venit din satul Ban, conform căruia, la o nuntă din 2008, cununa miresei a fost înlăturată de un copil, gest ritual, am spune, grefat pe condiția de puritate, în expresia specialiștilor, care nu putea fi decât de bun augur. N-am putut culege vreun cântec sau vreo formulă versificată legată de acest ceremonial, însă putem afirma că funcțiile rituale, în zilele noastre, s-au diminuat simțitor, fiind foarte prețuit registrul umoristic sau ironic, în defavoarea celui sobru, elegiac, vizibil atenuat, dar fără a leza solemnitatea acestui moment ceremonial. Reținem o relatare care, credem, se subordonează organic argumentației:

„nevestile și fetile [asistă la învelirea miresei]. La mire îi duceau altă mireasă, o fată învălită, o babă, no, cine să ofere să facă glume, să pune pă locu miresi, îl tă piscăle acole pă mire, nu-i da pace, până vine iastalaltă, con buchet de urzâci, că câtu i-i de drag, tăt îl țuca acole. [Mirele îi dădea bani]”. (Moga Angela, Ban) Vom putea apoi constata că un moment de mare veselie îl constituia și schimbul de daruri haioase, după cum relatează aceeași informatoare, de pildă, la o nuntă din 2000, mireasa a oferit soacrei un sac de ardei iuți. Ne-au mai fost pomenite și alte asemenea daruri: pisică sau cățel, pui de găină, o desagă cârpită, un cojoc vechi, clop găurit, bidon de varză murată, cu specificația că acest gest se face „când știi de glumă, altfel nu-ți îndrăznești să faci prostii de-aste [doar pentru sporirea buneidispoziției se apelează la un astfel de moment, fără alte nuanțări]”. (Moga Angela, Ban)

Observăm, așadar, că despărțirea de vechea stare prilejuiește ultimele practici rituale, legate de momentul învelirii miresei. Nașei, ca agent inițiativ, îi revine sarcina performării acestei acțiuni cu vădite intenții integratoare, consacratore. Exigențele ceremoniale presupun, din partea miresei, respingerea gestului de învelire de trei ori, gest din care răzbate ideea opoziției dintre cele două etape din existența fetei. (Șeuleanu, 1985: 125)

Ajunși în acest punct, considerăm potrivit să redăm câteva relatări care ne pot edifica satisfăcător în legătură cu obiceiurile postnuptiale: „[cam de la Revoluție încoace nu se mai practică] tinerii, după nuntă, înconjură di tri uări un măr și să spală pă mânuri, nașa le toarnă apă, în glumă, care are îndrăzneală, aruncă gozu pă ii, nășip, pământ, cenușe. Să joacă, o continuare a nunții”. (Ciubăncan Maria, Meseșenii de Sus)

Simion Florea Marian avea credința că, la romani, a doua zi după nuntă, „se învelea și se inaugura mireasa ca nevastă”, în timpul unei cine dată în casa mirelui. „Mai demult să auze că o trimite la mă-sa acasă tăt în șuturi de nu și-o păzât cinste, nu știu fost-o oarice de-aste. (...) Pă grapă, țuțuietă sus, da nu pe cred că la noi s-o făcut de aste. Da că cerea zestre mai mare, pământ mai mult, asta o fo. Rușine mare [și pentru părinți] că di ce n-o grijit-o cum să cade”. (Rus Rozalia, Deleni) „[Cosițele se desfac și se face concii de nevastă], fetile nu să rabdă să n-o năcăjească on hiruț. Își ie port nevestesc, nu-i mai fată mare. Când îi de-a învălitu, nănașe o ptiaptănă. (...) Să face «prânzu miresii», duminică, pă la cincisăsa. [Ca o mică nuntă], cătă patruzăci de persoane, aperitive, sărmale, găini țiiete, la casa miresii, cu neamuri, apropietți, socăcițe care nu este vreme de stat la masă”. (Pop Maria, Sălăjeni)

Răspunsurile ne-au revelat faptul că obiceiurile postceremoniale își pierd din sacralitate; prescripțiile tradiționale stipulau odinioară obligativitatea unor gesturi și atitudini, însă caracterul religios se estompează în favoarea dimensiunii lor profane. „Drumul cel mare”, „calea primară”, cum sunt numite vizitele de după nuntă, în sublinierea cercetătorilor, sau alte rituri de întărire a relațiilor de înrudire sunt supuse azi unei regândiri, dintr-o perspectivă, de această dată, mult îndepărtată de vechile ei structuri. „La noi nu să numesc născut, numa că mărg dară în vizită, pă ouăspăt. [La câteva zile, săptămâni] tinerii ave obligație să fie recunoscători la nănași, era că-și turna apă [reciproc, pentru curățire], amu nu să mai aude, [ștergura rămâne ca dar la nași, plus cadouri] și atenții tăta viața. La nași acasă, finii aduceau din, pălincă, ce mai gătea finuța”. (Sabău Ana, Ban) După obișnuința zonală tradițională, „pune-te masă, ie-te masă, nu s-o găta cu cheful”, la cuscri, la nași, la tânăra familie, dacă aceasta s-a mutat în casă nouă. De asemenea, mirii fac vizite nașilor și „la ciie mai de vază, cum ar vini, care o pus mult, sau no, după obicei, să le mulțămnească”. (Gudea Cornelia, Ortelec)

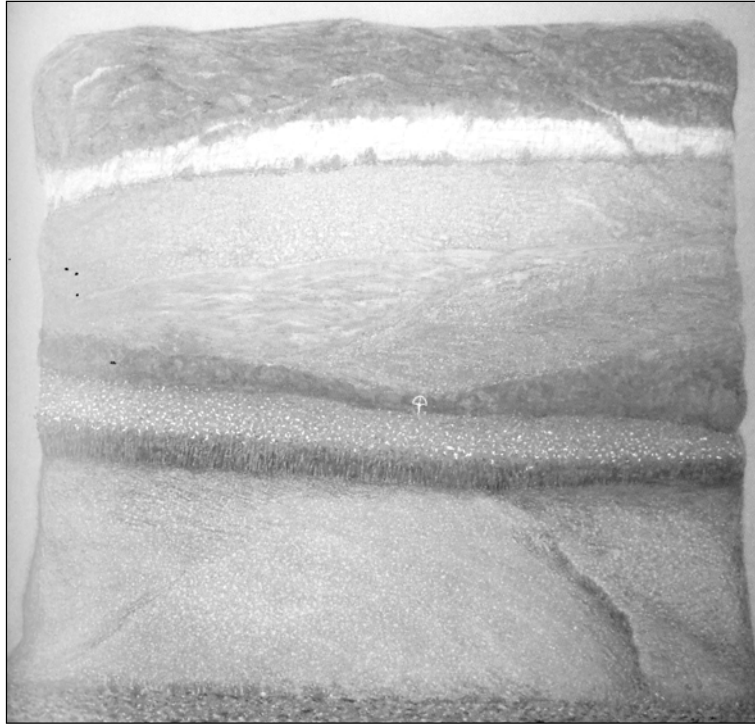
Referitor la obiceiurile următoare nunții în zona Meseș, Ioan Augustin Goia precizează că „nunta continua și a doua zi, sub forma «ominiei», numită în alte sate «calea întoarsă» sau «puiu nunții». La ominie participau doar rudele mai apropiate, iar momentele cele mai importante erau împletirea miresei cu concii («corcoman») de către nănașă și rotirea mirilor în jurul mărunului dulce, urmată de spălatul ritual pe mâini”. (Goia, 1982: 149) În ideea că cei care au ajutat la pregătiri „n-o avut vreme nici să puie o țărucă fundu jos, necum să să distreze”, a doua zi se face masă pentru aceștia, pentru cei mai apropiați și pentru cei care „o cotizat cu mai mult, plus ciie viniț mai de departe, care mai stau, nu pleacă cum s-o gătat nunta. [După-masa următoare], după beserică, duminica, până căță sară”. (Drule Florica, Ban)

Am supus unor scrutări mai insistente obiceiurile ce urmează nunții, însă nu am primit răspunsuri concludente în legătură cu existența unor repere rigide – cum ar fi regula ca întâia vizită a mirilor să fie făcută neapărat nașilor sau socrilor mici, sau obiceiul de a duce daruri consistente acestora, neapărat după nuntă sau la prima sărbătoare, în schimb, informatorii au arătat precumpănitor importanța „mesei de a doua zi”, când sunt invitate neamurile, cei care au ajutat la nuntă, precum și nașii, ocazie cu care, spuneam, se reiterează unele gesturi și urări. Se impune a fi subliniat în chip deosebit faptul că, după nuntă, o perioadă, tânăra pereche era însoțită de nași, cei prin care s-au oficiat riturile de integrare în noua stare, „vizitele protocolare pe care tânăra pereche le face în primele duminici

Satul românesc și practicile postnuptiale care urmează, constituiau altădată componente ale acestor rituri de integrare și se desfășurau sub oblăduirea nașilor, al căror rol continua multă vreme, ei devenind și nași ai copiilor apăruiți în noua familie”. (Pop, 2004: 57) În fine, încă o explicație: „Amu pleacă în luna de mniere. În prima duminică sau în altă zi, fac masă, la care să indită ii pă ii, finii și părinți. Următoarea și dată nașii întorc vizita finilor. [Se discută diverse] îndrumări păntu viață”. (Moga Angela, Ban)

BIBLIOGRAFIE

- ANGHELESCU, Șerban,
1999 *Agon. Tensiunea fundamentală a riturilor de trecere*, Ed. Ex Ponto, Constanța
- GOIA, Ioan Augustin
1982 *Zona etnografică Meseș*, Ed. Sport-Turism, București
- MARIAN, Simion Florea
2008 *Nunta la români*, Ed. Saeculum Vizual, București
- POP, Dumitru
2004 *Crepusculul unor valori și forme ale vechii noastre culturi și civilizații*, Ed. Studia, Cluj-Napoca
- ȘEULEANU, Ion
1985 *Poezia populară de nuntă*, Ed. Minerva, București
- VRABIE, Gheorghe
1978 *Folcloristica română. Evoluție, Curente, Metode*, Ed. Pentru Literatură, București



Valentin Itu

Marginalia

Ioan F. Pop



Unidimensionalitatea temporalității - dinspre prezent înspre trecut - se manifestă doar dacă viitorul rămîne *nemișcat*. Trecutul și prezentul există doar pentru că viitorul rămîne posibil. Timpul se deșiră chiar din *nimicul* său manifest. De fapt, timpul este posibilitatea de a putea accompănia dinafără *nimicul*, de a-l putea percepe în ipostaze diferite. Ultimativ, timpul este posibilitatea goală de a putea gândi *nimicul* ca *scurgere* înspre im-posibilitatea primă. El se actualizează în ființă doar ca absență, tot umple lumea cu inexistența sa. „Timpul este eul în calitate de voință” (O. Weininger) reprezintă - pe urme schopenhauerian-kantiene -, o ingenioasă încercare de a defini timpul, tocmai pentru că voința, pentru a se manifesta, trebuie să pornească din *nimicul* său saturat temporal. Sensul timpului, în acest context, este chiar posibilitatea eului temporal de a voi din nimic totul existențialității. Timpul este jocul gratuit al nimicului cu propria sa posibilitate de a fi. Timpul *există* pentru că nici un *nimic* actualizat temporal nu se mai poate întoarce în ceea ce inițial nu a fost tocmai pentru a putea ulterior să fie.

M. Heidegger a gândit ființa pornind nu doar de la re-inventarea ființei însăși, ci și de la *uitarea* ei, ca posibilă aducere aminte. Căci gândirea (ființei) încearcă să *uite* tot ceea ce nu este, deși... „a fost odată”. (L. Pareyson îi face reproșul că, în căutarea ființei, filosoful german trebuia să pornească de la conceptul de libertate. Acesta este mai larg decât conceptul de ființă). Pornind de la ființă se poate ajunge, probabil, doar la ne-ființă.

R. Enescu propune, pentru conceptul heideggerian de *Dasein*, echivalentul românesc *Înfăptuire*. Probabil se gândea că înfăptuirea deschide în alt mod ființa spre ființarea sa cea mai adâncă. Înfăptuirea înființează ființa chiar în datele posibilităților sale factice, redeschide onticul în limitele ontologicului. Oricum, înfăptuirea raportează ușor diferit ființa

Ioan F. Pop

la angoasa existențială, la neant. Timpul parcă acompaniază altfel o ființă înfăptuitoare în comparație cu una deschisă indefinit spre posibilitățile sale posibile și im-posibile. Mare păcat că R. Enescu nu a tradus *Ființă și timp*, pentru că ar fi îmbogățit gândirea filosofică și orizontul semantic cu încă o rodnică *dificultate*.

Cuvintele tac cu alte cuvinte. Limbajul aduce posibilitatea și realitatea în prezentul rostirii. Rostirea este chiar posibilitatea lor reală. Cuvântul rostește posibilul dincolo și dincoace de marginile realului. Lumea este intuiția propriei deveniri. Ea își exersează posibilitatea ca fiind posibilă. Cauza lumii este chiar propria sa posibilitate. Facerea lumii înseamnă că lumea poate fi povestită. Cuvântul face lumea, tăcerea o re-face.

Un poem trebuie scris doar pînă se *scrie* singur. Poezia cîștigă doar din pierderi esențiale. De fapt, poezia începe cu sfîrșituri... Este indecent să mai scrii versuri după ce ai *decedat* în propria poezie. (Poeții mari se completează, chiar și peste timp, unii pe alții. Poeții mediocrii concurează unul cu altul în indiferența aceleiași clipe).

Morala e ceea ce îi scapă oricărei învățături morale, tot ceea ce nu reușim să facem din ceea ce *trebuie*. Ea e tot ceea ce putem trăi minimal din maximul a ceea ce spunem. (Farmecul sfaturilor bune e acela că nu sînt urmate de nimeni. Cu adevărat, nu putem da decît sfaturile pe care nu le putem urma).

Curios cum cel mai profund lucru, moartea, nu se învață nicăieri. Cu toate acestea, ea ne reușește tuturor în mod absolut. Nimeni nu a reușit să o rateze. Deși a progresat enorm în privința posibilităților vieții, orice om moare (ionescian vorbind) de parca ar fi primul om. Moartea s-a *născut* perfectă. Nu s-a inventat încă moartea *înțeleaptă*. Totuși, noi scoatem maximul morții din minimul existării.

Dacă ai ajuns la poezie, la muzică, pînă la Dumnezeu nu mai e decît un suspin. Orice om care ține în mîină un condei devine un Dumnezeu de ocazie. Face și re-face nimicul cu o naivitate divină. Prin om nu poate fi dusă decît o singură tangentă la neant: Dumnezeu.

Scrisul materializează cel mai repede gândul. Îl sculptează rapid în cuvinte. El e doar un mod de a trăi sub dictatura imaginarului. În scris tre-

buie să fii mai mult decât posibilul pe care nu ești în stare să-l depășești. Trebuie să cochetezi cotidian cu eternitatea, să fii măcar un zeu sezonier.

— Timpul e faptul gramatical de a-l împărți în timpuri, iluzia de a-l introduce pe om în *declinarea* sa. Cum de timpul *funcționează* și în cimitir? Cum de nu se dezice de tot ce nu este durată? Cum de mai rabdă zumzetul monoton al clipelor prin preajmă? Cum de nu-și suspendă scârbit inexistența?

— *Găsești* adevărul doar în măsura în care înțelegi că nu există adevăr. Căci „orice adevăr este *fără obiect*” (A. Badiou). Adevărul este un joc subiectiv plasat între necesitate și voință. El îmbracă simultan *cămașa* unor contrarii convenabile. Adevărul *nu există* tocmai pentru că se află peste tot. Eroarea verifică cel mai bine adevărul.

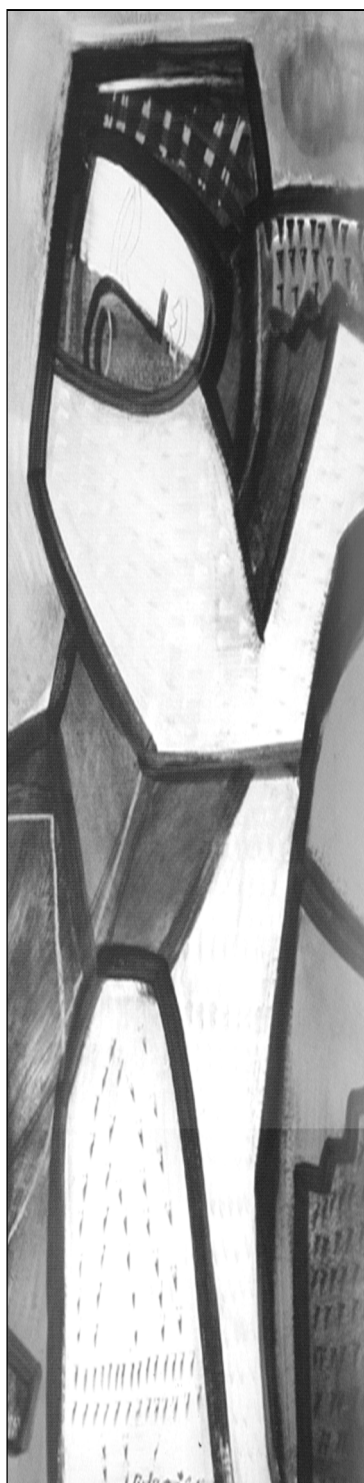
Plastica

Trienala Internațională de Pictură din Euroregiunea Carpatică - „Pătratul de Argint”

Trienalele Internaționale de Pictură din Euroregiunea Carpatică „Pătratul de Argint” au fost organizate de Galeria de Artă Modernă din Przemyśl din anul 1994. Aceasta a fost prima inițiativă culturală internațională a locului, care a avut ca scop promovarea și documentarea tendințelor actuale în pictura artiștilor din regiunile de frontieră ale Poloniei, României, Slovaciei, Ucrainei și Ungariei.

Przemyśl - orașul în care au loc vernisajele Trienalelor, dar și Krosno, Rzeszów, Liov, Debrețin, Miskolc, Oradea, Košice sau Prešov sunt locuri specifice - cu o istorie și cultură excepțională. Manifestarea unității artistice a pictorilor demonstrează că regiunea noastră poate fi un exemplu foarte bun de colaborare transfrontalieră, coexistență pașnică a mai multor națiuni și de prietenie în cadrul unei Europei integrate. E prezentă aici nu numai cultura și arta zonelor de frontieră - atât de variată, interesantă și atât de puțin cunoscută - cât și istoria comună a acestor țări, deseori foarte complexă și dificil de interpretat. Expoziția cuprinde opera contemporană a multor artiști de renume și - ceea ce în momentul de față pare să fie la fel de important - crearea unei noi valori ale conviețuirii într-o cultură.

În prezent, Trienala este cea mai mare expoziție internațională de pictură modernă din această parte a Europei, organizată sub patronajul Președintelui Republicii Polone, cu ajutorul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, a Voievodului și a Președintelui Consiliu-



Trienala Internațională de Pictură...

lui Județean al Provinciei Carpaților de Jos, Primarului Orașului Przemyśl și a celor mai importante galerii și muzee din Przemyśl, Rzeszów și Krosno.

Ediția actuală - a opta - a Trienalei a fost organizată într-o formulă nouă, deschisă. Hârtia / suportul de hârtie de 1 m² este o provocare interesantă nu numai pentru ideile formale dar și un câmp / posibilitate de formulare a unui mesaj artistic care să fie o încercare de răspuns la problemele noastre contemporane - un glas al timpului nostru, independent de generațiile trecute și viitoare. Ne bucurăm că am ajuns cu bine la următoarea finală a Trienalelor, cu atât mai mult că - în ciuda mai multor piedici - am izbutit din nou, asta chiar în cel de-al 35-lea an de activitate al Galeriei noastre. Dintre cele câteva sute de lucrări trimise pentru expoziția principală, juriul a ales 100 de opere create de 76 de artiști din Polonia, România, Slovacia, Ucraina și Ungaria.

Juriul internațional, prezidat de artistul plastic Janusz Karbowniczak, profesor al Academiei de Arte Frumoase din Katowice a acordat Marele Premiu al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național al Republicii Polone, doamnei Renata Szyszlak din Polonia.

Prof. Janusz J. Cywicki

Directorul Galeriei de Artă Modernă din Przemyśl

.

ÎNTRE NATURAL ȘI ARTIFICIAL

Câmpul și strada sau în alte cuvinte zona urbană și cea rurală, sau oamenii într-o relație dinamică cu mediul care îi înconjoară. Este vorba despre cum percepem, trăim și schimbăm mediul înconjurător și cum acesta ne afectează și modelează mintea și sufletul.

Câmpul, adică orice este în afara sau dincolo de un oraș, suburbii sau orice altă zonă construită; un peisaj închis doar de linia copacilor la orizont. Acest cuvânt poate evoca ideea unei confruntări: lupta cu elementele, subjugarea și cultivarea, sau armonia cu Natura: să te întinzi pe iarbă la soare, sau să contempi o noapte înstelată sau să privești din mașină câmpuri înzăpezite.

Strada - viața urbană, ziua artificială creată de luminile stradale și cele ale vitrinelor magazinelor, reclame luminate și graffiti, ritmul orașului care îți taie răsuflarea cu atracția și pericolele pe care le implică. Acest cuvânt evocă, de asemenea alte imagini și emoții: hoinăreala fără țintă pe străzi, plictiseala sau frustrarea pe care o simți când ești blocat în trafic.

Provocarea este de a explora ideea în limitele formale stabilite de organizatori. Trienala de acest an va arăta percepții subiective asupra spațiului rural și urban, traduse în limbaj plastic și conținute într-un metru pătrat de hârtie.

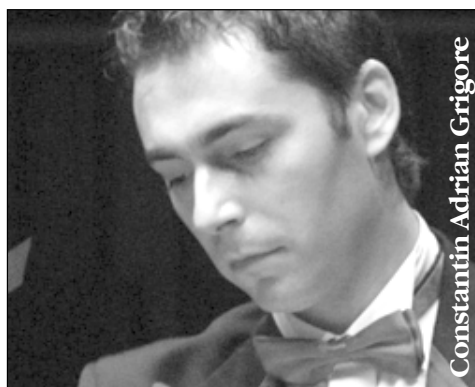
Jadwiga Sawicka

Curator

Cronica muzicală

Adrian Gagiu

Concert de operă la Zilele Muzeului



În cadrul celei de a 17-a ediții a Zilelor Muzeului Țării Crișurilor (14-18 mai 2013), muzeul orădean a organizat împreună cu Centrul Cultural Italian din Oradea, Consulatul Onorific al României pentru regiunea Trentino - Alto Adige (Italia) și Filarmonica de Stat din Oradea un concert festiv cu arii din opere și câteva compoziții orchestrale de mare popularitate. Concertul a avut loc în 16 mai în sala Enescu-Bartók a Filarmonicii, cu concursul tinerelor soprane Andreea-Nicoleta Tudorancea și Erika Bonadiman (Italia), sub bagheta la fel de tânărului dirijor bucureștean Constantin Adrian Grigore.

Prima parte a programului a cuprins următoarele piese: uvertura operii „Mireasa vândută” de Smetana, ariile „*Qui la voce sia soave*” din „Puritanii” de Bellini, „*Quando m'en vo*” din „Boema” de Puccini și „*Io veglierò narrandoti*” din „Sfârșitul lui Mozart” („*La fine di Mozart*”, 1898) de Marco Anzoletti (1867-1929). Lucrarea din urmă este o inedită operă într-un act, cam melodramatică, fără mare legătură cu povestea reală (apar lângă ilustrul muribund chiar și tânărul Beethoven și Capela Imperială!) și singura care s-a reprezentat dintre cele 11 opere ale autorului. Originar din Trento, acesta a manifestat, pe lângă natura sa muzicală italiană pe linia Verdi-Puccini, și o influență a cromatismului de sorginte germanică al lui Wagner și Richard Strauss. Toate aceste arii au avut-o ca solistă pe Andreea-Nicoleta Tudorancea, posesoare a unei voci clare, pure și lirice, ea fiind cea care mai interpretase și la Conservatorul din Trento rolul Constanzei din opera lui M. Anzoletti. Soprana italiancă Erika Bonadiman are un timbru ceva mai dramatic; ea a oferit în concertul orădean ariile „*Piangete voi... Al*

dolce guidami” din „Ann Boleyn” („*Anna Bolena*”) de Donizetti, „*Tu che di gel sei cinta*” din „Turandot” de Puccini și „*Non so le tetre immagini*” din „Corsarul” de Verdi, reunindu-se apoi cu soprana româncă într-un duet din opereta „Valurile Dunării” de G. Grigoriu. După pauză, concertul s-a încheiat cu poemul simfonic „Vltava” de Smetana și Dansurile slave op. 46 nr. 1 și 8 de Dvořák.

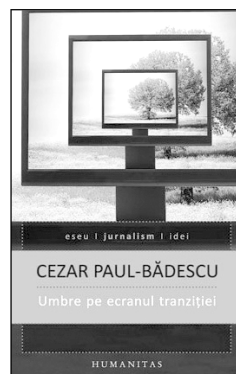
Soprana Erika Bonadiman a absolvit în 2011 Universitatea din Verona, iar în anul următor Conservatorul „F. A. Bonporti” din Trento. Preocupările sale repertoriale se îndreaptă spre operă, dar și spre lied, printre maestrul săi numărându-se și Sara Mingardo. Activă și ca membră a corului Haydn, Erika Bonadiman abordează în numeroase festivaluri și concerte prin nordul Italiei epoci stilistice foarte diverse, de la muzica veche la contemporani. De remarcat distribuirea ei anul trecut în rolul Contesei din „Nunta lui Figaro” de Mozart la Castel Vecchio din Verona, cu Orchestra Regionale Filarmonia Veneta, dar și recitalurile solistice acompaniate la pian de sora ei Katia. .

Andreea Tudorancea și-a început studiile muzicale la Ploiești, trecând de la vioară la canto clasic (ca mezzosoprană) și continuând după absolvire să studieze în particular cu Eleonora Enăchescu, care a îndrumat-o, după un număr de concerte și premii, să se perfecționeze ca soprană. În 2009, Andreea Tudorancea a fost admisă la Conservatorul din Trento, în această perioadă urmând pentru ea și cursuri de măiestrie, dar și concerte și roluri de operă, inclusiv de operă contemporană (printre care cel din opera lui Marco Anzoletti menționată mai sus, reprezentată la Trento cu concursul corului și al orchestrei Conservatorului). Tânărul dirijor Constantin Grigore, șef de promoție la Conservatorul bucureștean în 2006, a beneficiat de îndrumarea unor maștri ai baghetei ca Horia Andreescu și Ilarion Ionescu-Galați, precum și de cursuri de măiestrie și specializări la Viena și în Polonia. În cariera sa se înscriu deja și unele evenimente „*fusion*”, ca de pildă participarea sa la concertul de Paști din 2009 al lui Al Bano Carrisi cu Montserrat Caballé din Piața Constituției, dar și colaborări cu unii mari soliști, printre care Cristina Anghelescu și Florin Croitoru. În prezent, Constantin Grigore este dirijor în rezidență la Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, sub îndrumarea maestrului Marek Janowski. Repertoriul său, foarte divers, cuprinde lucrări de Bach, Vivaldi, Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Chopin, Brahms, Sibelius, Ceaikovski, Strauss, de Falla, Sarasate, Turina, Bizet, Enescu, Szymanowski, Dan Dediu, etc.

Cartea de televiziune

Mircea Morariu

Jurnal de telespectator



Cezar Paul-Bădescu
Umbre pe ecranul tranziției,
Editura Humanitas, București, 2013

Călduros recomandată de Andrei Pleșu în cuvinte ce surprind esența volumului și al demersului întreprins vreme de -iată!- zece ani de jurnalistul Cezar Paul-Bădescu, mai cu seamă în paginile revistei *Dilema veche*, dar și în cele ale *Dilemei* încă și mai vechi, cartea *Umbre pe ecranul tranziției* reunește, cred, nu totalitatea, ci doar o parte dintre cronicile de televiziune scrise la sugestia regretatei Magdalena Boianțiu, căreia îi revine meritul de a fi avut ideea să-i propună mai tânărului său coleg dilematic preluarea, dar și restructurarea după gust propriu a unei rubrici mai vechi, al cărei rost a fost și a rămas acela de a emite opinii asupra a ceea ce se poate vedea pe micile ecrane românești.

De a emite opinii și idei asupra unor efemere produse media, câteodată culturale, alteori, de fapt, cel mai adesea, ne sau a-culturale, poate și fiindcă au fost zămislite în absența ideii reale. Ori sub însemnele pernicioasei idei că *merge și așa*, despre care a scris cândva în *România literară* o izbutită tabletă Ana Blandiana. Dacă nu chiar în zodia imposturii.

Ce a făcut în acești zece ani, cu o pauză de dezintoxicare de un an, Cezar Paul-Bădescu? A acceptat, după cum scrie Andrei Pleșu, să se scufunde “cotidian în acid sulfuric”. A făcut-o “cu inteligență și umor, cu o cuviincioasă responsabilitate și cu uneltele unui scriitor înzestrat și matur”. A fost încercat de o “voluptate amară”, împărtășită săptămânal cititorului rubricii sale *Cultura pe sticlă*, cu speranța, mărturisită în prefața intitulată *Poziția ingrată a unui cronicar tv*, de a avea o “comunicare cu niște oameni inteligenți” și de a se amuza împreună.

Firește, prețul plătit de cronicar pentru un atare amuzament a fost destul de pipărat. A fost cuantificat în enervări, inevitabil mai frecvente într-o perioadă în care posturile de televiziune cu acoperire națională din România s-au înmulțit aiuritor, dar în care calitatea programelor a scăzut dramatic. Într-o societate ce se vrea concurențială, nu încapă îndoială că și-a spus cuvântul și în televiziuni, mai cu seamă în cele de știri, tot mai numeroase de-a lungul celor zece ani consacrați de Cezar Paul-Bădescu, acea concurență exprimată prin *rating* și *share*. Numai că, din păcate, concurența nu a avut în vedere, nu a fost rodul dorinței de a informa corect, ci s-a concentrat aproape exclusiv pe imperativul informatului rapid. Cu consecințe dintre ce în ce mai dizgrațioase, mai hilare, mai catastrofale.

Meritul lui Cezar Paul-Bădescu este acela de a nu fi lăsat enervările proprii să treacă în stare brută în pagini de revistă. Cronicarul a înțeles repede că nu poate adopta nici atitudinea dirigintelui sever, nici pe aceea a superiorității atoateștiutoare, nici comportamentul certărețului de profesie veșnic revoltat, nedezmintit predispus la dojană. A înregistrat fenomene, fapte concrete și a încercat să le depisteze cauzele dar și să le explice esențele, convins că ele depășesc un eveniment punctual, caracterizând totuși timpurile (așa sunt textele grupate în capitolul *Vremuri*). A comentat situații și accidente anume (capitolul *Momente*), a studiat atitudini și a întocmit *fiziologii* (capitolul *Personaje*). Și-a asumat, asemenea criticului de teatru, statutul de Don Quijote.

Orice critic de teatru sănătos la minte din spațiul mioritic, trecut de vârsta entuziasmelor juvenile, știe foarte bine că nu dispune de legendara putere a cronicarului de la *New York Times* și că nu va izbuti, prin scrisul lui, să determine retragerea de pe scenă a unei ratări artistice patentate. Orice comentator rațional al televizualului românesc trebuie să fie conștient de faptul că nu va putea elimina jegul din producțiile de televiziune, că nu se va ajunge nici la scoaterea din grilă a vreunei emisiuni fetide, nici la sancționarea unui post tv ca urmare a unei cronici bine scrise. Oricât de acid ar fi scris Cezar Paul-Bădescu despre un program precum *Ciao, Darwin!* sau despre *Babilonia*, nu cronicile din *Dilema* au determinat evacuarea acestor dejecții televizate din schema de program. Ci faptul că, la un moment dat, și-au trăit traiul și și-au mâncat mălaiul. Partea proastă e că în locul lor au apărut urmașe încă și mai malformate, și mai agresive, și mai disprețuitoare față de bunul simț.

Și atunci? Da, Aliotmanul nu se împiedică de ciotul reprezentat de cronicar. Dar, poate în descendența lui Mihail Ralea, cel ce vedea în critic un creator de puncte de vedere, Cezar Paul-Bădescu a făcut ceea ce și-a dorit să facă, ceea ce a socotit a-i fi menirea. A încercat să se opună ideii că

dacă nu îți place ceva, nu te obligă nimeni să urmărești acel ceva fiindcă ai la dispoziție salvatoarea telecomandă și așa poți schimba canalul. S-a dovedit consecvent principiului că un om de televiziune nu e stăpânul absolut al unui anume program, că e falsă ideea “am emisiunea mea, fac ce vreau cu ea”, că “realizatorii tv nu sunt la ei acasă în emisiunile lor - și asta chiar dacă ar transmite din garsoniera proprie. Și nici patronii de televiziune nu pot să facă ce vor pe moșia pe care o au - pentru că moșia asta e într-un domeniu public”.

Croniciarul tv și-a continuat misiunea de igienizator al audiovizualului nu fiindcă s-ar fi visat vreun apostol, ci pentru că știe foarte bine că trăiește alături de acei oameni care au căzut în capcana imposturii și că a nu spune limpede cine sunt impostorii e echivalentul băgatului capului în nisip. Plus că tăcerea implică riscul contaminării.

Or, impostori nu sunt numai Dan Diaconescu, Mircea Badea sau Mihai Gâdea. Mihai Gâdea pe care îl vedem dând lecții de deontologie nu doar la *Antena 3*, ci și la TVR. E vorba despre impostori pe care îi vedem cu ochiul liber, dar împreună cu care, unii dintre noi, râd gros și compătimească zgomotos. Semnatarul volumului îi denunță pe acești impostori de duzină.

Dar Cezar Paul-Bădescu a avut curajul de a se război în cronicile sale și cu impostorii cu ștaif, cu coroană, cu trenă, cu popularitate chiar și în rândul așa-zisei “lumi bune”. Căci impostori au fost și sunt și felurite personaje pe care le-am văzut și la, de acum defunctul, *TVR Cultural*. Și aici lista e lungă. De la falsul “maestru” Ion Cristoiu, care s-a simțit tare bine și căruia i-a mers de minune în vremea și în țara lui “cât”, schimbând gazetele, televiziunile și atitudinile în funcție de posibilitatea modificărilor de mercurial, la traficanta de suferință reală și tartuffiana Lucia Hossu-Longin, de la enciclopedia de tip almanah reprezentată de Dan Puric, descoperit de Robert Turcescu, și devenit un soi de bun de larg consum, cu mare trecere la toate televiziunile, cu aceeași cotă de piață precum cozonacul, ouăle roșii și vinul în perioada Paștelui ori a Crăciunului la sămănătoristul de gutapercă Grigore Leșe sau la modelul moralei abolite și traficate în folosul Securității reprezentat de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici.

Tocmai datorită acestui fapt merită citite ori recitite cronicile lui Cezar Paul-Bădescu. Cel care în scris pune în practică îndemnul care a ghidat zeci de ani celebrul *CBS* american: “Spune-le ascultătorilor tăi nu doar ce le place, ci vorbește-le și despre ce anume trebuie să știe”.



Un mister teatral

Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu-
MAESTRUL ȘI MARGARETA după Mihail
Bulgakov; Scenariu original: Kiss Ilona și
Balász Zoltán; Traducerea din limba
maghiară: Crista Bîlcu; Regia și core-
grafia: Balász Zoltán; Decor și light
design: Velica Panduru și Balász Zoltán;
Costume: Velica Panduru; Orchestrația:
Zeno Apostolache; Cu: Ofelia Popii,
Marius Turdeanu, Adrian Neacșu,
Mariana Mihu, Ema Vețean, Pali Vecsei,
Serena Mureșan, Eduard Pătrașcu,
Adrian Matic, Cătălin Pătru, Ciprian
Scurtea, Diana Fufezan, Florin Coșuleț,
Mihai Coman, Viorel Rață, Dan Glasu,
Vlad Robaș, Cristian Ragoș, Arina Ioana
Trif, Gabriela Neagu, Eva Ungvari, Sanda
Anastasof; Data reprezentației: 24 martie
2013

1. Adesea, când se vorbește despre
viața și opera lui Mihail Bulgakov,
despre îngemănatul lor destin tragic, se
fac referiri la o celebră petiție adresată
de acesta, în iulie 1929, sângerosului
dictator Iosif Visarionovici Stalin. Petiția
venea într-un moment în care felurite
instanțe ale întortocheatului și cu atât
mai primejdiosului sistem comunist își
intensificaseră presiunile preponde-
rent psihologice asupra marelui scri-
tor, încercând astfel să îi certifice și să îl
determine la autoasumarea realității că

fusese deja condamnat la moarte civilă.
Că devenise “stat în stat”, “un fenomen
atipic” și că atipismul nu putea fi cu nici
un chip tolerat de totalitarismul comu-
nist și că, prin urmare, “a fost” un scri-
tor.

Unul dintre cei mai subtili comenta-
tori ai lui Bulgakov - l-am numit pe pro-
fesorul Ion Vartic - ne reamintea încă
din anul 1995, atunci când apărea pe
piața românească, la editura bucureș-
teană *Univers*, prima versiune integrală
a celebrului roman *Maestrul și Mar-
gareta*, în postfață, două detalii extrem
de semnificative. Mai întâi că *Roman
teatral*, o altă scriere bulgakoviană, cu
un caracter apăsător autobiografic, se nu-
mește, de fapt, *Însemnările unui mort*.
Apoi că într-o piesă a lui Maiakovski,
Ploșnița, apărută exact în anul 1929,
există o replică unde ni se dau exemple
de cuvinte moarte, ieșite din uz: “...bali-
vernă, birocrație, boemă, *Bulgakov*,
brambureală...”. “Într-o epocă a terorii,
sub spectrul arestării, al lagărelor sibe-
riene ori, pur și simplu, al împușcării.
M.A. Bulgakov încearcă, cu curajul
deznădejdiei, să frâneze accelerarea de-
zagregării sale umane și artistice”, sub-
linia Ion Vartic.

Atât în postfața cu pricina, cât și în
cartea *Bulgakov și profilul lui Koro-
viov. Interpretare figurală la Maestrul*

și Margareta (Biblioteca *Apostrof* & Editura *Polirom*, 2006), Ion Vartic aducea în discuție nu doar petiția adresată lui Stalin, ci și scrisoarea trimisă de Bulgakov, la 28 martie 1930, guvernului sovietic, document calificat de exeget drept “un model al disidenței asumate”. Documentul șochează prin “directețea tonului unui creator care nu acceptă compromisul”. “Sunt un SCRIITOR MISTIC”, mărturisea acolo Bulgakov (în secvența *Mihail Bulgakov, între realitate și ficțiune* din volumul *Diavolada*, apărut în anul 1998 la Editura *Univers*, Ana-Maria Brezuleanu susține că această definiție ar fi fost scrisă de Bulgakov cu majuscule), adăugând îndată că se slujește de “culori sumbre și mistice” spre a reliefa “nenumerabilele monstruoziități ale cotidianității noastre”. Ion Vartic insistă asupra ideii că romanul *Maestrul și Margareta* nu poate fi înțeles cu adevărat, în geneza, cât și în substanța lui, dacă facem abstracție de scrisoarea în chestiune.

Cred că nici spectacolul mare, puternic, baroc chiar, impresionant, copleșitor, nu întotdeauna ușor de urmărit, cu multiple nișe întunecoase, cu multe sensuri enunțate, însă nu suficient și nu mereu riguros precizate, cu ambiguități și eliptisme voite, combinate cu excentricități, dar și cu excrescențe nu îndeajuns justificate, cu personaje care apar și dispar, câteodată inexplicabil, precum o mare neliniștită - înscenat la Teatrul Național “Radu Stanca” de regizorul Balász Zoltan, pe un scenariu scris de el în colaborare cu Kiss Iona, scenariu fatalmente dar și voit infidel față de textul romanului lui Bulgakov, nu poate fi înțeles dacă nu ai știință de sus-menționatele scrisori și dacă nu le iei în calcul. Și

asta pentru că, oricât de liber ar fi scenariul montării, oricât de mult ar cultiva el enigmele, oricât de complicate iar fi parabolele, oricât de surprinzătoare, de îmbelșugate și câteodată de neorânduite sensurile, *Maestrul și Margareta*, creat de Teatrul sibian în colaborare cu Teatrul *Maladype* din Budapesta, conservă totuși, mai presus de orice, caracterul mistic al scrierii, misterul său, dar și însușirea ei de a fi (și) o cronică a Moscovei și a lumii sovietice din anii '30 ai veacului trecut. Dacă nu cumva e, mai presus de orice, o atare cronică.

Regăsim în spectacol povestea dragostei nefericite, tragice, imposibile dintre Maestru (Marius Turdeanu) și Margareta (Ofelia Popii). Poate că așa fi dorit-o mai pregnantă. Tot la fel cum regăsim istoria înspăimântătoare a scriitorului Ivan (Adrian Neacșu), deopotrivă *mandatar* și *mesager* al Maestrului, ființă fragilă și revoltată, care va cunoaște realitatea anihilării cu ajutorul psihiatriei, devenită marcă de înregistrare a regimurilor comuniste. Ivan și Maestrul vor împărți la un moment dat aceeași celulă, Ivan va fi, poate, salvatorul Manuscrisului pe care Maestrul l-ar fi dorit ars. Iar replica *Manuscrisul nu arde!*, care își va afla numeroase concretizări în ansamblul vizual al spectacolului, poate fi oricând relaționată cu îndemnul *Arde-i cărțile!* din *Furtuna* lui Shakespeare.

E la fel de prezentă fățarnicia și *reorientarea atitudinală*, în funcție de context, de oportunități, de oportunitisme și de indicații, manifestări simptomatice-caracterizante ale persoanelor cu funcții de conducere dobândite sub dictaturi (secvența din partea de început a reprezentației, al cărei prototip e reprezentat de viziunile ideo-

logice devenite realitate odată cu ingerința comunismului în tot și în toate, inclusiv în artă, cu mimetismele și demisiile morale aferente, mi se pare edificatoare în acest sens). E deopotrivă evocată realitatea capcanelor și a înscenărilor al căror rezultat erau repudierile și procesele publice. Mă gândesc la decizia de a se da liber reprezentării poveștii lui Iisus (Ofelia Popii) și a lui Iuda (Ciprian Scurtea), terminată cu asasinarea acestuia din urmă, dar nu oricum, ci printr-o manipulare, reflex al *rescrierii* operate odinioară de Levi Matei (Vlad Robaș). Repudierile șirete erau ordonate de cenzori contemporani (Adrian Matic și Cătălin Pătru), reîncarnări ale *procuratorilor* și ale oamenilor, agenților și informatorilor lor, reîncarnați din milenii trecute. Ne sunt reamintite episoadele înscenărilor vizând compromiteri și arestări (istoria lui Arcibald Arcibaldovici - Dan Glasu) ori dispariții fără urmă (așa cum se întâmplă cu Lihodeev - Florin Coșuleț). Regăsim în scenariu și în spectacol o lume oportunistă, bezmetică, panicată, lașă, grotescă, descreierisită, contaminată de Diavol, subordonată acestuia, reîncarnat și el la Kremlin, lume percepută drept parte a *cotidianalității* despre care vorbea Bulgakov în suscitatele scrisori (Ema Vețean, Serenela Mușan, Eduard Pătrașcu, Diana Fufezan, Mihai Coman, Viorel Rață, Cristina Răgos, Arina Ioana Trif, Gabriela Neagu, Eva Ungvari, Sanda Anastasof). O lume transformată, eșuată în marionete, în executanți, în sclavi ai lui Woland, *marele regizor*, el însuși reîntruchipare a Diavolului, adus pe scenă mulțumită unui policromatism impresionat, dovedind o solidă cultură a rolului, pro-

bată în serii de apariții scânteietoare, burlesc-macabre, susținute prin mijloace gestuale și vocale de ales rafinement, concretizate în spirale inventive de Mariana Mișu, semnatarea unei creații actoricești absolut excepționale.

Comentând romanul, una dintre exegețele sale, Isolda Vîrsta, observă că "cititorul întâlnește în permanență asocierea unor elemente dintre cele mai disparate: un amalgam de straturi temporale, digresiuni lirice evidențiind profunde idei de ordin filosofic și social, îngemănarea satirei cu parodia, o ironie romantică, în care se fac auzite și note tragice. Contrastul, ca modalitate artistică, își găsește aici o largă aplicare". (cf. *Mihail Bulgakov* - Colecția Monografii, Editura *Univers*, București, 1989).

Desigur, ar fi fost dificil, dacă nu chiar imposibil, ca Ilona Kiss și Balász Zoltán, în calitate de autori ai scenariului dramatic, sau același Balász Zoltán, în ipostaza de regizor al unui spectacol ce aspiră la însușirea de a reține cât mai mult din rescrierea modernă a mitului faustian la care procedează Mihail Bulgakov, să surprindă în montare toate sensurile și aspectele prozei. O proză ea însăși eteroclită, purtând ipotecile a numeroase aspecte nedesluite. Dar dacă scenariul montării e unul valid și dacă montarea e una mai mult decât relevantă pentru complexitatea romanului lui Bulgakov, izbutind deopotrivă să se valideze estetic drept un produs estetic independent, artistic drept se poate de convingător, e pentru că regizorul ei a avut excelentă idee de a face apel la formula *theatrum mundi* și de a concentra mai toată acțiunea în spațiul unui teatru, făurind astfel un viu, dinamic, multiform mister teatral.

2. Suntem, aşadar, în interiorul unui teatru de varietăţi, parcă ai domă, parcă la scară unu la unu construit pe scenă graţie decorului maiestuos, amplu, imaginat de scenografa Velica Panduru (autoare şi a unor costume voit bizare şi prin aceasta acuzat teatralizante) şi de regizorul Balázs Zoltan însuşi. Un teatru care îşi datorează funcţionalitatea şi viabilitatea tehnică laudabilei priceperi a inginerului Ion Cornescu. Un teatru ce păstrează deopotrivă o seamă de detalii împrumutate, după mărturia directorului de scenă, din specificul unei vechi biserici armenesti văzută de el însuşi undeva, în Polonia. Se obţine astfel alăturarea dintre sacru şi profan, se păstrează acel mistic asupra căruia insista Mihail Bulgakov, dar sunt create, în egală măsură, premisele reamintirii unor detalii ce ţin de istoria însăşi a teatrului, de faptul că teatrul religios medieval sa jucat, la începuturile sale, în chiar interiorul lăcaşurilor de cult. Un teatru ce i-a avut printre semnatari şi pe Arnoul şi Simon Gréban, al căror feroce Belial poate fi relaţionat cu Mefistofelul din *Maestrul şi Margareta*.

Prima secvenţă din reprezentaţie, aceea a dialogului dintre Pilat şi Afranius, completată cu următoarea, legată de reprezentabilitatea istoriei fondatoare a Creştinismului, dar şi de falsificarea şi instrumentalizarea acesteia prin evanghelii măsluite, ţin iarăşi de arsenalul teatrului în teatru.

Aceste două secvenţe au menirea de a pregăti alte două. Secvenţe-cheie. Cu o încărcătură spectaculară, emoţională, artistică şi de semnificare teatrală net sporite. Graţie primeia, luăm parte la un spectacol de varietăţi, de cabaret în lege (coregrafia este semnată de

acelaşi Balázs Zoltán). E o probă de foc, de maximă virtuozitate pentru acei actori ai Teatrului sibian care, într-un timp record, sub îndrumarea maestrului Zeno Apostolache, au învăţat să cânte mai mult decât onorabil la felurite instrumente. O fac atât de bine încât mărturisesc că, pentru câteva secunde, am fost încercat de bănuiala că ar fi vorba despre un *playback* foarte bine pus la punct. Graţie celei de-a doua secvenţe-cheie suntem parte la o celebrare parcă păgână a unor mari personalităţi din istoria teatrului universal, de la Denis Diderot, autorul celui mereu invocată şi parcă niciodată suficient dezlegat *Paradox asupra actorului*, până la Stanislavski şi Meyehold, la Appia, Craig şi Max Reinhardt, la Artaud şi Brecht, la Nemirovici-Dancenko şi Liubimov, la Eugenio Barba şi Nekrosius, la Liviu Ciulei şi Silviu Purcărete, oameni, artişti care prin creaţia lor au revoluţionat mereu arta teatrului, filosofia şi estetica spectacolului teatral.

Spectacolul de acum, acest *Maestrul şi Margareta* la care am avut şansa de a lua parte, e scris pe scenă graţie îngemănării dintre arta teatrului şi cea a filmului. Sunt multe, foarte multe secvenţe filmate în ansamblul montării, ele sunt cele ce dau substanţă atât gramaticii cât şi semanticii sale, ele îi potenţează retorica vizuală, lor le revine însuşirea de a permite prim-planuri şi gros-planuri (gândul m-a dus câteodată la *Viaţa cu un idiot*, spectacol văzut undeva altundeva decât tot pe scena Teatrului sibian). Există chiar un decupaj de natură cinematografică ce individualizează montarea, un fel de *turnat unu, filmat unu* ş.a.m.d., evidenţiat ca atare graţie unui ecran trans-

parent care și separă, dar și unifică fragmentele din care e compus spectacolul, accentuându-i caracterul caleidoscopic. Camera de luat vederi devine vizibilă în mâna lui Levi Matei, atunci când acestuia îi revine sarcina de a caligrafia secvența uciderii lui Iuda. Există, de asemenea, o sonoritate modernă a montării ce îi amplifică straniețatea, misterul.

Și mai există, mai presus de toate, efortul actoresc convingător, al unei trupe tot mai coagulate, din ce în ce mai profesionalizate, operație complexă și de durată la care au contribuit colaborări anterioare cu regizori precum Andryi Zholdak și Mihai Măniuțiu,

Pariuri

Gala STAR Bacău - ediția a VIII-a,
26-29 aprilie 2013

În primul rând fiindcă nu îmi plac jocurile cu și de-a superlativetele relative, în al doilea rând pentru că, din felurite motive, din care însă nici unul nu cade în seama organizatorilor, care mi-au adresat de fiecare dată amabile și îndatoritoare invitații, nu am participat la toate edițiile *Galei Star* de la Bacău, nu voi putea spune dacă cea din anul acesta, a opta pe stil nou (ea fiind continuatoarea mai vechii *Gale naționale a recitalurilor dramatice* căreia i s-a asigurat o deschidere internațională), a fost cea mai bună ori cea mai puțin bună. Las bucuria și plăcerea duelurilor verbale și de opinii în contradictoriu pe tema *cea mai...* bloggerilor cu mai multă experiență ori criticilor de dată mai recentă. Mie îmi sunt, în schimb, clare două lucruri. Cel dintâi ține de faptul că e cât se poate de limpede că ediția din 2013 a fost cea a două pariuri mari. A fost câștigat doar unul. Asta înseamnă 50%.

Tompa Gábor și Yuri Kordonsky, constant prezentul de acum Silviu Purcărete, Alexandru Dabija și Masahiro Yasuda.

Mi s-a spus că reprezentația văzută de mine, versiunea la care am luat parte, e doar una dintre fațetele montării realizate la Sibiu de Balász Zoltán. Că cea în care evoluează și actorii maghiari de la Teatrul *Maladype* se află într-o relație complementară cu aceasta. Că semnificațiile spectacolului văzut de mine se îmbogățesc în clipa în care le alături cele specifice celei de-a doua versiuni. Sper să am șansa de a o vedea și pe aceea. Ceea ce am văzut deocamdată îmi amplifică așteptările.

Un procentaj onest, cum ar spune un binecunoscut personaj beckettian. Aș zice că e vorba despre chiar mai mult.

Teatrul "Bacovia" din Bacău, directorul său, actorul Adrian Găzdlaru, secretarul literar Doru Mareș, convertit la această ocupație din criticul omonim, care, prin convertire, a redescoperit și delicia mult hulitului statut de bugetar, au îndrăznit ceea ce nimeni din țara de dincolo de Chitila, cum spunea Zaharia Stancu, nu a mai îndrăznit până acum. Au invitat-o pe marea soprană Angela Gheorghiu să susțină un recital extraordinar în cadrul Galei. Și astfel, pentru prima oară un oraș din România, altul decât Bucureștiul, a avut bucuria de a o vedea și o auzi pe Angela Gheorghiu *live*, nu, nu în sala Teatrului Dramatic, ci în cea a Teatrului de vară "Radu Beligan". Nu mă îndoiesc că invitația s-a făcut cu respectarea tuturor standardelor internaționale în vigoare, inclusiv a celor ce țin de onorariu, și nu în baza milogeliilor ipocrit patriotice de care, iată, suntem pe cale de a ne dezvăța. Așa cum e normal, așa cum dorește, pe bună dreptate, minunata artistă. Care în fața celor 2500

de spectatori a susținut un recital tot la standarde internaționale. Fără nici un fel de rabat. Poate doar cu un adaos de căldură umană. Acompaniedă fiind de maestrul Dan Grigore. Angela Gheorghiu și Dan Grigore au întocmit un repertoriu de concert fără cusur, au stabilit între ei un parteneriat artistic admirabil pe care l-au extins mai apoi și în relația cu publicul. Care public s-a simțit respectat și prețuit și care, pe bună dreptate, preț de mai bine de 90 de minute, a trăit iluzia de a se afla într-o mare sală de concert de pe Mapamond.

Organizatorii Galei și-au mai dorit să îl aibă drept invitat, ba chiar ca președinte de onoare al juriului, pe binecunoscutul dramaturg Fernando Arrabal. Autorul celebrei *...au pus cătușe florilor*, pe care în marea naivitate, ca să nu zic neștiință, cam mulți dintre noi au socotit-o, la începutul anilor 90, o *piesă anticomunistă* când ea numai asta nu este, ba din contră, dar și al *Labirintului*. Nici Fernando Arrabal nu s-a dezmințit. Vreo trei zile ne-a introdus pe toți, inclusiv pe organizatorii care, firește, i-au plătit și biletul de avion, în labirintul supozițiilor. Mai-mai să ajungem cu toții să fredonăm șlagărul Corinei Chiriac- *Vine sau nu vine, dați-mi un răspuns*. Într-un final, răspunsul a fost *nu*. Arrabal nu a venit, nici live, nici prin internet. Se pare că într-un târziu ar fi trimis un text. Unul consistent. Am aflat despre existența lui în drumul spre taxiul ce urma să mă ducă spre gară.

Cele două pariuri și costurile aferente, dar și criza au făcut ca ediția din acest an a Galei *Star* să se concentreze în patru zile, în loc de șapte, cum se întâmpla de obicei, să reunească mai puțini participanți în concurs (zece în caietul-program, nouă de facto căci al zecelea a preferat să nu mai vină din motive cum nu se poate mai neserioase), două recitaluri dramatice extraordinare (iar Tania Popa cu *Fata din curcubeu* și Emil

Boroghină cu *Lumea-ntreagă e o scenă și toți oamenii actori* au fost amândoi extraordinari) și încă un recital muzical extraordinar, susținut de doi talentați elevi ai Colegiului Național de Artă "George Enescu" din localitate (Narcis Iustin Ianău și Eliza Drăgoi).

Cele nouă recitaluri din concurs au fost de valori evident, de la o poștă, inegale. În cazul a două dintre ele, am serioase îndoieli că măcar vreunul, doar unul, dintre cei trei selecționeri (Carmen Stanciu, Marius Zarafescu și Doru Mareș) le-a văzut cu adevărat. Alexandru Vlad de la Teatrul "În culise" din București a venit la Bacău cu *Actorul*, în regia extrem de pauperă, de fapt inexistentă a lui Cristian Bajora. *Actorul e*, în ultimă instanță, o formă neinspirat prescurtată și prost interpretată a celebrei *Telegrame* a lui Aldo Nicolaj. Același Cristian Bajora s-a făcut că girează regizoral încă un recital de tip catastrofă, inexplicabil și fraudulos admis în Gală. Cel al actorului Ștefan Nistor, prezent cu o neteatrală dramatizare a *Scrisorilor către Rita*, proză a non-conformistului Ștefan Caraman. Nu insist aici asupra limbajului extrem de licențios din text, deși el a provocat revolte de felurite calibre din partea unor spectatori și a mai multor critici, dar și bucurii băloase în rândul altor spectatori de vârste fragede care nici nu aveau ce căuta în sală de vreme ce zisul *performance* se adresa doar celor peste 18 ani. Ștefan Nistor, pe care - culmea! - nu îl bănuiesc nici un moment de lipsă de talent, și regizorul din dotare s-au mulțumit cu o simplă spunere a textului, ceva de genul "lectură la masă asezonată cu nenumărate schimbări de tricouri inscripționate" și cam atât.

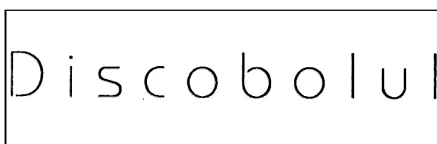
Această a opta ediție a Galei *Star* a readus în discuție nu numai problema a cine, cu ce (au fost preferate preponderent texte extrem contemporane) și cum participă, ci și a cine și cum regi-

zează. Alexandru Pleșca, de la Teatrul Municipal "Al unui Actor" din Chișinău e, fără doar și poate, un actor cu multe resurse interpretative. Luminița Țicu a întocmit pentru el (doar pentru el?) un scenariu dramatic intitulat *Nekrotitanium*, după Mitoș Micleușanu și Florin Braghîș. Și tot Luminița Țicu și-a asumat regia recitalului. Care recital a început în chip mai mult decât promițător, dar care, din cauza neadecvării dimensiunilor și a repetărilor de mijloace sa încheiat mai puțin convingător. Nici Alexandru Arion, regizorul recitalului *Fotografii cu clowni invizibili* pe un text de Val Butnaru al actriței Ingrid Robu, nu a știut să găsească dreapta măsură și să o salveze pe interpretă de aceleași supărătoare reiterări de mijloace. Julia Prock -Schauer de la Compania de teatru "Pygmalion" din Viena e, cu siguranță, o actriță de forță. Cred că și una de nuanțe. Spre a se releva zbererile personajului din piesa lui Mircea M. Ionescu *Puștana de la etajul 13* nu era însă absolut necesar ca regizorul Geirun Șino să impună plasarea pe scenă a unei plase pe care interpreta se cățara din când în când. Cu rost, dar mai ales fără. Dacă textul rostit în limba germană, a cărui reprezentare durează 80 de minute, (e inclus în volumul de autor *Nu mor pescărușii când vor porcii mistreți*) ar fi beneficiat de supratitrare în limba română, sunt convins că evoluția Juliei Prock-Schauer ar fi suscitată un plus de interes. Adriana Bordeanu (Teatrul "Pentru Puțini" din București) a fost cea mai convingătoare prezență feminină în Gală, ea împreună cu regizoarea Liana Ceterchi, optând pentru un mai vechi text al Saviane Stănescu *Infanta* (*Mod*

de întrebuintare) căruia împreună i-au identificat părțile valoroase, izbutind să le evedențieze. Actrița a fost recompensată de juriul compus din actrița Mihaela Teleoacă și criticii Adrienne Darvay-Nagy și Monica Andronescu cu premiul pentru "cel mai bun woman show". Nu am văzut recitalul Ilonei Hrestic *Cine n-are nici un dor*, la fel cum nu am văzut la Bacău nici recitalul lui Ștefan Ruxanda *Ce ar fi dacă ar fi...* pe un text propriu, în regie proprie. Dar cum acest din urmă *one man show* îmi era cunoscut din alte întâmplări teatrale, cum el pune în evidență un actor nu doar talentat, cu multiple disponibilități, ci și cultivat, un actor-intelectual, cred că juriul nu a greșit deloc când la recompensat pe Ștefan Ruxanda cu premiul aferent. Marele performer din concurs a fost însă actorul originar din Ungaria Harsány Attila, care a jucat sub însemnele companiei *Aradi Kamaraszínház* (Arad). L-am revăzut interpretând exemplar, în forță, *Decalogul după Hess* de Alina Nelega. Și-a adjudecat Marele premiu, premiul "Ștefan Iordache" acordat de juriul elevilor și premiul actorilor băcăuani. Pronunțându-mă la un post de televiziune, am spus, mai în glumă, mai în serios, că ediția a VIII-a Galei Star a fost, din perspectiva concursului "o gală numită Attila". De fapt, am spus-o tare în serios.

Și în acest an misiunea de prezentator i-a revenit actorului Matei Bogdan. Care nu s-a mulțumit să citească prezentări seci, limitate la date tehnice, ci a construit, la rândul lui, momente dramatice prefațatoare pentru fiecare recital. Lucru deloc de neluat în seamă.

DISCOBOLUL



În numărul pe lunile ianuarie-februarie-martie, noua rubrică „Dialoguri cu scriitori contemporani” e inaugurată printr-un interviu cu scriitorul Radu Aldulescu. Dincolo de meandrele devenirii sale scriitoricești, relatate cu multe amănunte de ordin biografic, prozatorul ne împărtășește și nemulțumirile sale, vizând condiția scriitorului și starea literaturii noastre contemporane: „Am pretenția, orgoliul sau nesimțirea de a fi reușit să public niște romane bune și foarte bune, care nu au nevoie să se justifice numindu-se experimente postmoderne, memorialistice sau eseistice. Am niște modele ale literaturii universale din care mulți scriitori români se revendică, cel puțin la modul declarativ, dar extrem de puțini dintre ei scriu identificându-se cu canonul valoric impus de acele modele. Acesta ar fi primul și cel mai mare neajuns al literaturii române contemporane, datorat scriitorilor, criticilor și totodată sistemului cultural care a aruncat în derizoriu condiția scriitorului și a cărții de literatură, și anume pervertirea canonului valoric al mării literaturi.” La rubrica „Sim-pathii”, Al. Cistelean face o nouă incursiune în teritoriile mai puțin explorate ale lit-

eraturii române, luând-o în vizor pe Emilia Lungu, învățătoare militantă din Banat, considerată prima noastră romancieră, sub latura ei de poetă. Mai citim în acest număr poeme de Mircea Stâncel, Eugen Evu, Daniel Dăian, Diana Corcan, Ștefan Ciobanu, Irimie Străuț, Ioan Vasiu, Viorel Șerban, precum și proză de Paul Tumanian, Cristian Robu-Corcan, Cornel Cotuțiu și Viorel Tăutan. De semnalat și rubrica „Traduttore-traditore”, cu tălmăciri din creația poetică a lui Léon-Paul Fargue, scriitor francez care și-a câștigat notorietatea îndeosebi datorită unui volum de proză cu un farmec aparte, „Pietonul Parisului” (1939).

NORD LITERAR

Nord Literar

La împlinirea vârstei de 80 de ani, revista băimăreană îl omagiază pe Eugen Simion, publicând în numărul 5 articole de Gheorghe Glodeanu („Un spirit al amplitudinii”), Adam Puslojic („Lumea lui Eugen”), Sălcuț Horvat („Eugen Simion, editor al manuscriselor lui Eminescu”), precum și un interviu realizat de Gheorghe Pârja, în care criticul e provocat să vorbească, printre altele, despre N. Steinhardt,

Alexandru Ivasiuc, Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura și Nichita Stănescu. Mai citim în acest număr versuri ale poetului basarabean Valeriu Matei și traduceri din poezia britanicului David Hart, realizate de Elena Daniela Radu.

TIMPUL

TIMPUL

În numărul pe luna aprilie al revistei ieșene, un fragment dintr-un mai amplu interviu cu Gheorghe Grigurcu, realizat de Flori Bălănescu, dintr-un volum aflat în lucru. Dialogul e axat pe chestiuni de ordin etic, atât de natură politică, dar mai ales literară. Cităm un fragment revelator: „A face disjunctia între creația unui scriitor și morala sa e un gest inevitabil atunci când morala i se prezintă deficitară în materia creației. Atât. În materia creației. Ne interesează mult mai puțin sub unghiul criticii literare viața autorului, dacă aceasta nu comunică cu scrisul său. Dar compromisurile pe care le săvârșește cu condeii îi alterează pagina pe care n-o putem evalua altminteri decât ținând seama de ele. Curios e că în anii de după 1989 cei ce se arată vajnici apărători ai – vorba vine! – esteticului pur (adică cei ce ar dori să închidem ochii în fața probelor de oportunism ale scriitorilor) sunt tocmai promotorii, elogiatorii condeielor ce s-au

aflat „sub vremei”, care s-au plecat în chip indign în fața puterii politice.” Mai aflăm în acest număr un foarte documentat articol al lui Mircea Gheorghe despre „Jack Kerouac, dincolo de mit”, precum și o pagină de poeme de Daniel Corbu.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ

fondată în 1906

Viața Românească

Cum în luna martie s-au împlinit 30 de ani de la moartea lui Nichita Stănescu, numărul 3-4 al Vieții românești debutează cu un editorial al lui Nicolae Prelipceanu intitulat simplu „Nichita”, urmat de un text al lui Daniel Cristea-Enache despre „Tânărul Nichita Stănescu”. Liviu Bordaș publică corespondența postbelică dintre Mircea Eliade și Valeriu Bologa iar Florin Manolescu un foarte interesant articol intitulat „Scriitori români în exil. Vina lui Mircea Eliade”. La cronică literară, Gheorghe Grigurcu scrie despre memoriile lui Barbu Cioculescu, în timp ce Grațiela Benga se ocupă de jurnalele lui Cornel Ungureanu. Tudorel Urian se alătură celor care au întâmpinat laudativ volumul de memorii al lui Ion Ianoși „Internaționala mea. Cronica unei vieți”, exprimându-și însă serioase rezerve asupra gândirii politice de după 1989 a cărturarului.

(Al. S.)

Cenaclul literar „Pavel Dan” din Timișoara împlinește, în octombrie, 55 de ani de existență

Cenaclul „Pavel Dan” al Casei Studenților Timișoara, unul dintre cele mai vechi din Banat și din România, împlinește în 2013, 55 de ani de existență, în luna octombrie. De-a lungul timpului, multe generații de scriitori și-au recunoscut sorgintea „paveldanistă”. Amintim câteva nume: Sorin Titel, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Alexandru Ruja, Petre Ilieșu, Eugen Bunaru, Marcel Tölcea, Mircea Pora, Robert Șerban. Despre ceea ce a însemnat pentru literatura română și continuă să însemne, ZIUA de Vest a discutat cu poetul și publicistul Eugen Bunaru, coordonatorul cenaclului.



— Eugen Bunaru, cum e posibil ca o asemenea grupare literară să reziste peste jumătate de secol, în capitala Banatului?

— Pare incredibilă această „rezistență” în timp. În toamna lui 2013, cenaclul „Pavel Dan” va împlini venerabila vârstă de 55 de ani. Da, atâția ani au trecut de la înființarea sa! Sper să reușim să marcăm „momentul” pe măsura importanței sale. Mă gândesc nu doar la o întâlnire de suflet - cu un inevitabil parfum nostalgic - a paveldaniștilor aparținând tuturor generațiilor, ci, în primul rând, la editarea unei ample antologii - poezie și proză - care să reunească creații, din diverse momente, ale celor mai reprezentativi scriitori de sorginte paveldanistă. Nu știu dacă există vreun „secret” anume care să explice continuitatea neîntreruptă a cenaclului, pot însă confirma, în virtutea calității mele de veteran paveldanist și de actual îndrumător al cenaclului, că această longevitate, cu adevărat impresionantă, se datorează, în primul rând, pasiunii și dăruirii unor oameni care de-a lungul anilor au avut în mâinile lor - ca să mă exprim așa - soarta acestui cenaclu. Fie în calitate de metodiști (referenți culturali) ai cenaclului, de angajați ai Casei Studenților din Timișoara, fie în calitate de îndrumători ai acestuia. Trebuie amintiți mereu acești oameni care, prin competența și devoțiunea lor, au imprimat, în timp, cenaclului statutul unei adevărate instituții. O instituție de descoperire a talentelor, de afirmare și de lansare a tinerilor doțati. De cultivare a unui spirit de exigență valorică. Ceea ce a dus, în mod firesc, la impunerea cenaclului pe plan național, începând cu anii '70, '80. Mă gândesc, firește, la scriitorii Viorel Marineasa, la Dana Anghel, la Cornel Secu, metodiști ai cenaclului, la

regretații Valeriu Panasiu și Antonie Vlad – directori, *illo tempore*, ai Casei Studenților. Mă gândesc, de asemenea, la Vasile Crețu, la Ioan I. Popa, la Rodica Bărbat, la Viorel Boldureanu, la Cornel Ungureanu, la rolul lor esențial în moderarea întâlnirilor cenacliere și, nu mai puțin, în modelarea și îndrumarea unor tineri aflați în faza dibuirilor adolescentine, a căutării propriei identități scriitoricești.

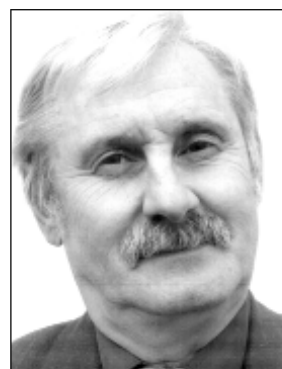
– *Cenacul a fost înființat în 1958, suntem în 2013 și continuă să dăinuie. Cum de a reușit un cenacul să scoată asemenea valori?*

– Vreau să precizez că „lista” cu numele scriitorilor importanți care „au trecut” pe la „Pavel Dan” este mult mai bogată... Iată și alte prezențe notabile: Simona-Grazia Dima, Rodica Draghinescu, Traian Pop Traian, Corina Rujan, Marian Oprea, Lucian Scurtu... Dar să revin la întrebare... Se știe sau, mă rog, se zice că Mihail Sadoveanu a spus prin anii '50, privitor la celebra, pe atunci, școală de literatură din București, că, dintr-un cenacul, ies tot atâția scriitori câți au intrat. A rămas proverbială sentința maestrului. Perfect valabilă și astăzi, și oricând. Dincolo, însă, de acest adevăr, nu e mai puțin adevărat că un cenacul profesionist poate avea rolul său, uneori decisiv, în a descoperi, în a stimula și a lansa talente. Un cenacul poate fi chiar o primă șansă de ieșire într-un spațiu public al confruntării și receptării critice, al contactului viu, al contactului imediat și direct cu opiniile și spiritul critic, polemic ale celor avizați. Până la urmă, un cenacul autentic propune o atmosferă fertilă, o ambianță fecundă, din punct de vedere intelectual, propune un tip de solidaritate și un spirit de emulație creatoare, dar și de conectare la tot ceea ce se petrece novator în poezie, în literatură. Ar fi de menționat că au existat, imediat după '90, mai există și astăzi, voci care au decretat și decretează, pe un ton vehement, inutilitatea cenaclului, taxând fenomenul cenaclier drept o formulă de exprimare depășită, de tip comunist... Până la o asemenea răstălmăcire s-a ajuns! În timp, aceste profetii fataliste au fost contrazise de realitate. E suficient să amintim, aici, ce a însemnat, la începutul noului mileniu, Cenacul Euridice, condus de Marin Mincu, ce a însemnat acest cenacul pentru afirmarea, în forță, în speță în poezie, a unei noi și puternice generații, generația 2000. O generație care a schimbat, într-o măsură considerabilă, fața - dar și fondul - poeziei, ale literaturii române actuale. Desigur, există și va exista totdeauna o continuitate de profunzime, dar aportul unei radicalizări de atitudine, de discurs, de limbaj adus de generația 2000 nu (mai) poate fi negat decât de nihilistii incurabili... Apoi să nu uităm că, de ceva timp, a reînviat celebrul cenacul Universitas, sub bagheta aceluiași spirit veșnic tânăr, criticul Mircea Martin. Revenind la „Pavel Dan”, cred că decisive, pentru frumoasa reputație a cenaclului, au fost tocmai acele „ingrediente”, ca să zic așa, care au dat o reală consistență și o savoare specială întâlnirilor de cenacul. Întâlniri memorabile, le-aș numi. Mă gândesc la atmosfera vie, caldă, de camaraderie, dar și polemică, a dezbaterilor, mă gândesc la spiritul critic profesat în ambianța lecturilor din cenacul, la interesul pentru tot ce se petrecea nou și insurgent în literatură, la reacția fermă față de impostură, față de nonvaloare. Și, apoi, revin cu gândul la rolul unor mentori devotați, pe care i-am amintit. Cam pe-aici, în toate astea, cred că sunt de găsit puterea de seducție a acestui cenacul și spiritul său formator.

A consemnat Gh. MIRON

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



VASILE BAGHIU

Nicio prezență afectivă

(din „Familia”, nr. 5/2013)

Toate lucrurile se întâmplă în poezia mea conform unei magii
elementare, himerice pentru unii, dar neavând nimic în plus
față de alte metode notorii de a scrie poezii
de cât poate faptul că maniera mea a adus
puțină febră și puțină depresie în mișcarea literară
nemțeană și nu numai, o nesperată,
dar mult așteptată și salutară
despărțire de post-modernism. Odată
ce am stabilit punctul de plecare în poezie și proză,
mi-a fost foarte ușor să scap de gustul înstrăinării și de fantoma
sanatoriului și, fără să spun că toată calea mi-a fost roză,
se poate vedea cât de departe am mers.
Am făcut mai ieri, în întâmpinarea cititorului
de poezie, o lectură publică, dar nicio prezență efectiv notabilă,
o literară față, nu a fost la întâlnire. Pustiu.
Atunci ce planuri de viață
literară să-mi mai fac dacă scriu?!

Poemul de pe coperta patru

IOAN MOLDOVAN

frate-meu și cu mine

Nimic n-avem de făcut. Suntem doi domnișori pe care s-au uscat
Și-s scame creierii tatălui. Ne punem pe visat și nu vedem că
Vara acum se pregătește din timp: să ne împrumutăm
Să facem cereri
Să ne rămână și nouă ceva cât de cât. Ce bine-ar fi să fie acum aici
Un filosof ca lumea să ne explice
Ce care-va-să-zică un bici de melancolie
Stârnind muzicuțele dionisiace
Și mai târziu
Să ne întoarcem acasă înghețați și cu toți dinții la locul lor
Cu mama râzând la vederea noastră și nimic să nu ne spună
Ci doar să ne cuprindă și să ne vâre la loc în găoace.
