

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Nr. 10 • octombrie 2013
Oradea

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

Acest număr al revistei conține reproduceri ale lucrărilor artistului plastic **Lucian Szekely**

Seria a V-a
octombrie 2013
anul 49 (149)
Nr. 10 (575)

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>Conștiința unei tradiții</i> | 5 |
| Asterisc | |
| Gheorghe Grigurcu - <i>«Melancolia aburește lentilele critice»</i> | 8 |
| Fusion jazz & blues de Daniel Vighi | 11 |
| Magistr(u)ale de Luca Pițu | 16 |
| Solilocviul lui Odiseu de Traian Ștef | 19 |
| Cronica literară | |
| Viorel Mureșan - <i>Lumea prin rame</i> | 21 |
| Petru M. Haș - <i>Anotimpuri și dimineți</i> | 24 |
| Lucian Scurtu - <i>«Vânătoare cu șoim împăiat»</i> | 27 |
| Explorări de Mircea Morariu | 30 |
| Recitiri | |
| Ion Pop - Poezia lui Adi Cusin | 35 |
| Ideea | |
| Alexandru Seres - Cioran și revolta luciferică | 39 |
| Poeme | |
| Ileana Ștețco | 41 |
| Luminița Cojoacă | 45 |
| Carmen Manuela Măcelaru | 51 |
| Proza | |
| Diana Alzner | 53 |
| Claudiu Soare | 56 |
| Constantin Arcu | 62 |
| Lecturi după lecturi | |
| Carmen Ion - <i>Max Blecher - de la romanul copilului la romanul maturului</i> | 71 |
| Magda Danciu - <i>«Am luat în brațe pînă la identificare subiectul monografiei mele»</i> | 76 |
| Stelian Gomboș - <i>Rugăciune și terapie sufletească</i> | 80 |
| Alexandru Sfârlea - <i>«Și eu singur și viscolul meu singur în mine»</i> | 85 |
| Marginalia de Ioan F. Pop | 88 |
| Familia - contact | |
| Marius Miheț - <i>Bistrița – 2013</i> | 91 |
| Profil plastic Lucian Szekely | 101 |
| Muzica de Adrian Gagiu | 114 |
| Cartea de teatru de Mircea Morariu | 119 |
| Cronica teatrală de Mircea Morariu | 122 |
| Revista revistelor | 132 |
| Parodia fără frontiere de Lucian Perța | 135 |

ZILELE REVISTEI FAMILIA

Ediția a XXIII-a
Oradea 7-9 noiembrie 2013

- Joi, 7 nov. 2013, orele 17 – Deschiderea ZRF 23
Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea
 - *Lectură publică – poeți invitați citind poezii de dragoste din propria creație*
 - *Lansări de carte*

- Vineri, 8 nov. 2013, orele 17
Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai”
 - *Colocviu „Canonul literar – vreme în schimbare”*
 - *Decernarea Premiului „De-aș avea...”*
 - *Recitalul poezilor nedebutați în volum*
 - *Lansări de carte*

- Sâmbătă, 12 oct. 2013, orele 10
Redacția Revistei Familia
 - *Dialogul Redacțiilor literare*

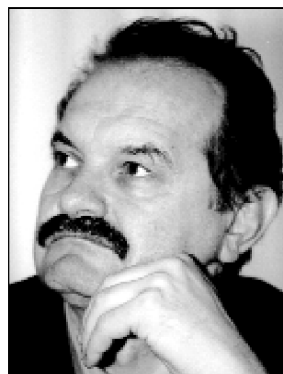
Oradea 7-9 noiembrie 2013
Ediția a XXIII-a

ZILELE REVISTEI FAMILIA

Editorial

Ion Simuț

Conștiința unei tradiții



REAȚIONARI, FUNCȚIONARI ȘI REVOLUȚIONARI

În funcție de modul de a trăi și de a accepta prezentul, intelectualicește sunt posibile trei atitudini ideologice. Cele trei atitudini sunt deopotrivă psihologii (individuale sau colective), filosofii și, în cele din urmă, ideologii.

Refuzul prezentului politic, social și cultural are drept consecință retragerea sau refugiul în trecut. Paseismul nu înseamnă și pasivitate. Impunerea unei anumite idei de trecut și a unei anumite idei despre trecut implică o atitudine activă de restaurare și revalorizare a lui, în numele credinței statornice că progresul e nociv sau nu există. Progresul, dacă ar exista, ar fi catastrofal sau cel puțin decadent. Se exprimă un sentiment de alarmă pentru pierderea valorilor tradiției, ce ar trebui să rămână nealterată și să fie transmisă ca atare. Reacționarii așa gândesc, având nostalgia trecutului și chiar mai mult decât atât: adoptă un militantism paseist, având cultul tradiției, sacre și profane, în proporții variabile. E programul oricărui conservatorism. Cea mai bună dintre lumile posibile a fost cândva în trecut și nu mai este recuperabilă decât cu prețul unei violente atitudini negative față de prezent.

Euforia prezentului politic, social și cultural traduce starea celor ce savurează actualitatea și au bucuria clipei. Știu că singurul timp de care putem beneficia e prezentul pe care îl trăim. Trecutul e o ficțiune, iar viitorul o nebuloasă. Recunosc progresul, dar ar vrea ca el să se oprească la stadiul celei mai recente schimbări. A merge mai departe cu schimbarea înseamnă a pierde un echilibru câștigat. La ce bun? Funcționarii prezentului vor să păstreze o stare de fapt, pe care ar vrea să o creadă definitivă, savurând rezultatele de până acum, temându-se sau chiar opunându-se schimbărilor

care ar putea veni. Sunt partizanii conformismului, prezenteiști ce pot fi găsiți în orice etapă istorică. Dacă reacționarii sunt conservatorii trecutului (unul anume pe care îl aleg din multele forme ale trecutului), funcționarii actualității sunt conservatorii prezentului, pe care l-ar vrea eternizat. Aceștia din urmă nu sunt proiectivi, nici nostalgici, sunt statici și inerțiali, mulțumiți de ceea ce există, de statutul pe care l-au dobândit, de evoluția care trebuie să se oprească pentru a menține binele obținut, amenințat să se altereze sau să se piardă din cauza modificărilor cu sens necunoscut și de aceea periculos, inconfortabil, indezirabil, cenzurabil. Cea mai bună dintre lumile posibile se află în imperiul prezentului.

Revoluționarii adoră schimbarea și au religia progresului. Totul e perimat, iar ceea ce am dobândit e perisabil. Permanentă e numai schimbarea, iar ea se produce în slujba binelui. Tot ce a fost și tot ce există e imperfect, revoltător de dăunător condiției umane. Trecutul și prezentul nu au consistență și valoare de scop al vieții. Singur viitorul merită să fie trăit și, în fond, numai el poate fi cu adevărat trăit. Nu trăim cu adevărat decât în numele viitorului. Omul, lumea, ideile, confortul se transformă. Devenirea e suverană ca lege a firii. Nu sunt posibile nici stagnarea în prezent, nici întoarcerea înapoi, în trecut. Sunt iluzii sau ipoteze de existență, nu potențialități și, cu atât mai puțin, realități. Cea mai bună dintre lumile posibile se află în viitor și spre ea tânjesc și pentru ea acționează revoluționarii, cu voința de a fi radicali.

De fapt, cele trei psihologii și cele trei ideologii nu există în stare pură. Ideală este combinarea lor. Prezentul trăit plenar înseamnă conștiința unei tradiții, valorificate în numele construirii unui viitor politic, social, cultural. Ar fi o banalitate dacă n-ar fi suferința principală în viziunea deficitară a programelor noastre din învățământ și cultură. Lipsește joncțiunea firească a celor trei dimensiuni. Învățământul umanist nu mai valorifică de multă vreme cum se cuvine trecutul, nici în privința istoriei, nici în privința literaturii.

CONȘTIINȚA UNEI TRADIȚII

Nu putem fi buni cetățeni europeni fără a fi buni cetățeni români. Știm ce cuprinde „examenul” de cetățenie, în orice țară, mai pretentios și mai sever în țările occidentale decât la noi: un anumit „stagiu” de așteptare, deci o experiență de conviețuire în comunitatea națională, premisă a unei fidelități ulterioare; cunoașterea limbii, a istoriei și a legislației din țara de adopție. La noi, mulți dintre cetățenii români prin naștere (cu sau fără

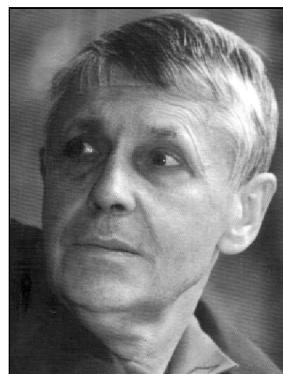
bacalaureat) nu ar trece „examenul” de dobândire a cetățeniei, nici măcar la nivelul unui azilant. A fi buni cetățeni români înseamnă a ne legitima printr-o limbă română cultivată, printr-o cultură națională bine asimilată, incluzând aici istorie, literatură, religie, arte etc, limbă și cultură reunite și îmbogățite într-o civilizație specifică. Dobândirea unei identități nu se poate realiza fără a consolida memoria unei tradiții, pentru care școala este răspunzătoare, de la învățământul primar la învățământul superior. Să încercăm să (re)dăm tinerilor Memoria culturală a comunității din care fac parte – și-și vor redobândi astfel încrederea în ei înșiși. Dacă vom înțelege, în primul rând prin exigența școlilor noastre de toate nivelurile, că aceasta este o obligație morală fundamentală, că este o formă de noblețe spirituală, atunci cultura națională și, odată cu ea, literatura română, vor fi salvate. Altfel – nu! Dacă în locul unei conștiințe istorice a valorilor în succesiunea lor vom pune o conștiință teoretică despre curente, genuri și specii literare (în studierea literaturii), despre instituții și forme politice (în prezentarea istoriei) vom pierde sensul istoriei naționale și înțelesurile literaturii. Dacă va continua să se întâmple așa în școală, atunci scriitorul român din toate timpurile va fi privit ca o ciudățenie (cineva care ilustrează un gen sau o specie literară) sau, pur și simplu, să nu fie văzut și nici recunoscut ca scriitor român în vreun fel valorizator (un scriitor cu un univers specific, un anumit mod de a înțelege lumea și omul, cu un stil propriu, nu un autor de „bucăți” ilustratoare pentru anumite concepte operaționale). Procedând în acest fel, școala românească riscă să formeze, în serie, simpli funcționari ai prezentului, fără orizont (adică fără să dobândească puterea unei tradiții) și fără perspectivă (adică fără șansa de a-și construi un viitor pe măsură).

În momentul de față, mulți dintre tinerii noștri absolvenți de liceu pot să se legitimeze printr-o tradiție culturală națională bine asimilată mai greu decât un azilant care aspiră la cetățenia română. Dacă școala românească nu va reuși să trezească tinerilor luciditatea și responsabilitatea de a-și construi o identitate în sfera culturii naționale, prin intermediul ei – atunci însăși cultura națională (ca proiecție spirituală durabilă a unei colectivități instabile, în regenerare continuă) își pierde unul dintre rosturile ei fundamentale: acela de a oferi individualităților un spațiu simbolic de solidaritate, o modalitate de autodefinire și un argument de existență originală, unică, diferențiată, într-un univers politic globalizant, uniformizant și anonimizator. Șansa de supraviețuire a culturii naționale stă într-o astfel de investiție vitală pentru o națiune cu destin european.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Melancolia aburește lentilele critice”



Pășeam pentru prima oară pragul *Gazetei literare* în toamna lui 1954, adică în acel mirific anotimp în care, abia ajuns student al „fabricii de poeți” de pe Kiseleff, am luat cel dintâi contact cu lumea literară din Capitală, alcătuită încă, în bună măsură, din scriitorii interbelicului. Poate înaintea lui G. Dimisianu și cu siguranță înaintea lui N. Manolescu. Redacția revistei ce urma a deveni *România literară* funcționa într-un impozant imobil de pe Ana Ipătescu (încăperi înalte, marmură, oglinzi). În odăile redacționale nu era aglomerație. Se vorbea cu voce scăzută, mișcările erau discrete. Cel mai interesant personaj pentru mine, acolo, a fost Camil Baltazar pe care-l citisem ca licean și al cărui chip îl confruntam cu fotografiile din istoriile lui G. Călinescu și Lovinescu, în care avea parte de aprecieri ample și generoase. M-am văzut în fața unui bărbat mai curînd scund, îmbătrînit prematur, cu un chip roșcat, botit și plin de pistrui, cu o vorbire peltică și repezită, parcă mereu distrat, care s-a putut cu greu concentra doar în clipele în care mi-a oferit pe volumele d-sale ce i le-am prezentat câteva dedicații cu o grafie dezlînată. Nici atunci și nici mai tîrziu, cînd l-am revăzut, la finele anilor '60, nu s-a arătat dispus la o conversație mai substanțială. Avea aerul unui mic slujbaş obosit, pururi grăbit să ajungă undeva, agitîndu-se în spațiul unei experiențe strîmte, cufundat în automatismul propriilor mișcări. I-am făcut o vizită acasă (ocazie unică). Un interior luminos, îngrijit, de-o cochetărie de altădată, cu mobile masive, străjuit de cîteva șiruri de cărți, destul de puține însă cu o înfățișare elegantă, majoritatea legate... Dar să reiau firul. În afara unui moment în care l-am zărit pe spilcuitul, cu un aer aferat, Petru Dumitriu, i-am întîlnit la *Gazeta literară*, în repetate rînduri, pe George Macovescu, încă destul de tînăr, mic și țeapăn, cu obraji roșietici, parcă opăriți, rostindu-se rar, cu o grimasă de voită autoritate, pe poetul-cizmar Cristian Sîrbu, vîrstnic, negricios, nebărbierit, arătînd o față chinuită de muncitor de-o viață, pe bardul basarabean

„Melancolia aburește lentilele critice”

Vladimir Cavarnali, chip senin, bucălat în tonalități blonde. George Maco-
vescu aducea ușor, într-o variantă lipsită de distincție aulică, cu... Tudor
Vianu, pe care l-am ascultat vorbind în acele zile la Universitate și care urma
a-mi deveni profesor la Școala de literatură.

*

Cît de repede, de cele mai multe ori înainte de-a accede la treapta
duratei medii de viață, le-a fost dat să dispară majorității poezilor șazeciști,
toți cunoscuți de mine în carne și oase. Nichita Stănescu, Florin Mugur,
Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Gheorghe Tomozei, Cezar
Baltag, Dan Laurențiu, Virgil Mazilescu, Constanța Buzea, Adrian Păunescu,
Romulus Vulpescu, Marius Robescu, Mircea Ciobanu, Leonida Neamțu,
Teodor Crișan, Gheorghe Pituț, Ion Iuga, Ion Drăgănoiu, Ioanid Roma-
nescu, Florența Albu, Victoria Ana-Tăușan, Negoită Irimie, Mircea Micu, Ro-
mulus Guga, Mihai Ursachi au ajuns o cohortă de umbre. Umbre care pun
pe creația lor pecetea definitivului. Dincolo de estetic, finalul acesta ome-
nesc, abrupt, petrecut sub ochii noștri, nu aduce oare sugestia unui abso-
lut și pentru ceea ce-a rămas dincoace de grozava graniță? Aici nu mai
încap jumătățile de măsură. Golul absenței lor nelimitate nu s-ar putea
transfigura decît într-o prezență la fel de nelimitată. Melancolia aburește
lentilele critice...

*

Dacă ideologiile exprimă lipsa de curiozitate față de faptele noi, cum
arată Jean-François Revel, doar acest element e suficient pentru a le defini
caracterul retrograd, falsitatea progresului de care fac caz.

*

Își conștientizează păcatele doar pentru a le putea disimula.

*

Pînă și plînsul se poate privi în oglindă, dar cît de dezolant ar fi acest
gest!

*

Minima demnitate pînă și a ultimului criminal, decurgînd din faptul
că posedă un chip uman.

*

Descoperi uneori la cîte un înaintaș sau contemporan gînduri ce ți-
au trecut prin minte și pe care nu o dată le-ai așternut pe hîrtie. Astfel îți dai
seama că există un text al vieții care nu poate fi formulat decît în variante
mai mult ori mai puțin apropiate și la care concurăm cu toții.

*

„Rocker-ul Ozzy Osbourne a fost ales, în urma unui sondaj realizat pe
Internet, drept cea mai potrivită persoană care să ureze bun venit

Gheorghe Grigurcu

extraterestrilor pe Pământ, Ozzy, în vîrstă de 55 de ani, a cîștigat 26 la sută din voturi, în timp ce președintele Statelor Unite, George Bush, și fermecătorul model Jordan au fost votați de doar 9 la sută dintre participanții la sondaj. Ultimul pe listă s-a plasat cîntărețul pop Simon Cowell, cu 3 la sută voturi, în timp ce David și Victoria Beckham au primit 6 la sută din voturi, situîndu-se pe locul șapte. «Deoarece lumea așteaptă cu nerăbdare semne din partea unei civilizații extraterestre, am hotărît să-i întrebăm pe utilizatorii noștri de Internet cine cred ei că ar fi cea mai potrivită persoană în calitate de ambasador al Pământului», a precizat Gareth Bellamy, editor de știri la YAHOO! NEWS. Sondajul a fost inițiat imediat după ce specialiștii americani au anunțat că au fost descoperite semne de apă pe Marte. La realizarea sondajului au participat 1000 de utilizatori de Internet” (*Adevărul*, 2004).

*

A scrie înseamnă a aștepta (pe cel mai înalt palier, depășit doar de treapta mîntuirii).

*

În momentele faste, cuvintele par *a crea* sufletul.

*

A fi inteligent: a avea voluptatea distrugerii aparențelor, o voluptate feroce. Inteligența, la nevoie, le sfișie precum un leu.

*

O ironie a istoriei contemporane: disidenții, cum ar veni, ai disidenței, adică cei ce s-au alipit oficialității postdecembriste, cu avantajele de rigoare, autonegîndu-se. O negație a negației! Dar oare au pornit cîndva cu adevărat pe calea a ceea ce s-a numit disidență? Ori totul n-a fost decît un truc biografic care a generat un troc carierist? Cele mai sumbre bănuieli se pot abate asupra numelor astfel oficializate...

*

Culmea mistificării: să te lingusești pe tine însuși.

*

Uitarea: o virtute în stare naturală.

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi



O poneavă ritualică

Mi-am zis să caut efectele adăugate ale orgăi la saxofon în răcoarea de vară toridă a bisericii romano-catolice Milenium, unde s-a petrecut concertul prilejuit de lansarea compact-discului *Offerus* al lui Mircea Tiberian (orgă) cu Liviu Butoi (flaut, saxofon, tenor, sopranino). Înainte de a ajunge la orga lui Mircea Tiberian o să spun câte ceva despre instrumentele lui Liviu Butoi cu care a meșterit el, în plină vară, lumea hirsut-străveche a Evului Mediu, cu mirese de lemn cariat din lavița mănăstirii franciscane de pe Valea Mureșului, cu o capelă romano-catolică aflată în spatele conacului familiei grofului Konopi, chiar la intrarea în satul Odvoș, la marginea șoselei Arad-Deva, zguduită de tiruri și de zănateci cu mașini mici, alergând spre moarte cu o seninătate macabră, căreia nebunii îi spun adrenalină. La doar câțiva metri de cursele asurzitoare ale drumului european, parcul cu stejari și frasini urieșești, liniște e acolo, arborii sunt bătrâni, nu departe, bleștit de părăsire, conacul surpat sub umezelile anilor. Pe vremurile pionierilor a fost tabără a inspectoratului școlar din Arad. În spatele conacului, capela cu un ceas solar pe fronton. Prin ușa spartă a așezământului am pătruns ilegal în ruina cu bănci papistașe sparte, vopsite cândva într-un albastru, spălăcit ca izmenele de vară ale soldaților de la unitatea militară din Lipova, mai era acolo altarul cu trei îngeri dolofani, asemenea brotacilor din bălțile cu pipirig din lunca Mureșului, o poneavă ritualică cu țesătura mâncată de molii și de praf, nu departe o măsuță șleampătă cu o carte sfântă: praful, răcoarea mucegăită și geamurile sparte aparțin grofului Konopi „al cărui ultim urmaș, baronul Koloman Konopi (n. 1880 – d. 1947), inginer și cercetător agricol (inventator al grâului de Conop), înfiiază cu drepturi depline pe colaboratorul său Gheorghe Lenghyel, conferindu-i astfel și titlu de baron. Conacul a fost naționalizat în anul 1948, împreună cu întreaga

moșie în suprafață de 556 ha pădure și teren arabil. Conacul s-a reîntors în proprietatea familiei Knopi-Lenghyel în anul 2007” ().

Koloman a fost un agronom care a dat țării un soi de grâu bănățean nemurit pe o piatră funerară, ascunsă de urzici și agrișe, care îi amintește trecerea prin lume pe zidul din spate al conacului. Acolo, la capelă, a cântat la flaut Liviu Butoi, și pe auditor l-a cutreierat starea unui Sabat domestic, după încredințarea hermeneutului Alexandrian dintr-o prea bine știută istorie a celor ascunse și pe deplin conspirate daraveri medievale eretice:

„Sabaturile, dacă au existat vreodată, au fost sărbători cîmpenești, unde se dansa în sunetul oboiului și al flautului, însoțite de festinuri și de sărbători în cinstea lui Priap” (Alexandrian, 2006, p. 386).

Așadar, dans pe muzică de oboi și flaut în capela ruinată a baronului Koloman, așa încât puteam suspina aidoma golanilor din *Portocala mecanică*:

„O, era minunea minunilor. (...)... vioara solo, deasupra celorlalte coarde, și coardele acelea ca o cușcă de mătase în jurul patului meu. Apoi flautul și plecticosul oboi, ca niște viermi făcuți parcă din platină, în topitura subțire, subțire de aur și argint. Eram, Fra, în paradis.” (Burgess, 2006, p. 17).

Ba mai mult, pe aceleași sunete, la fel în capelă ca în biserica Milenium, la concertul de lansare a CD-ului *Offerus*, flautul cu pricina ne (poate) stârni stări ca acelea ale Marelui Alcoolic pe care îl putem dibui stând în capelă, în biserică, bolborosind stanțe burgheze:

„Acolo, unde nu-i nimeni,/ Nici umbre/ Unde se duc/ Mulțime de ani, /Și zgomotul zilei” (Bacovia, 1983, ș.u.). Stă la ungher Marele Alcoolic și ridică un deget bețiv în aerul sacru (dar și sepulcral!), recunoaște instrumentul, zice următoarele: ”Zadarnic flaute cântă / În aste zile păgâne- / La vânt s-au dus aspirații, / Nimic nu rămâne...”.

Acolo stând – în capelă sau în biserică – amândouă de-ale popilor negri (denumirea dată de băștinașii ortodocși fraților minoriți care păstoraau dioceza Sfântului Gherard, știut în lumea unguirească sub obștescul nume Gellert) ne mai poate sări în memoria noastră, mai mult culturală decât oblu-omenească, o temă a unei „serii de variațiuni în formă de canon și fugă” care ”i-a fost dată lui Bach de către Frederic cel Mare și că după ce a improvizat în prezența acestuia o fugă bazată pe această temă – ingrată și dificilă – maestrul a scris Ofranda muzicală unde tema inițială este tratată într-o manieră mai diversă și mult mai complexă. Bach n-a indicat instrumentele care trebuiau folosite, doar în Trio-sonată a specificat flautul, vioara și clavecinul” (Cortazar, 1998, p. 93).

Iacătă (și) povestirea *Fantome* de Dimitrie Anghel în care, cât se poate de firesc, ” e un amurg de toamnă târzie.” Și, tot așa, e de înțeles și fap-

tul (epic) că „Soarele scăpătat, cu discul pe jumătate după dealuri, aruncă razele pieziș, depărtările se estompează și o negură albăstrie îndepărtează colinele”. Mai apoi alte acțiuni se impun narativ. Spre exemplu „Pe tăpșanul întins al Copoului nu e nimeni la această oră. Purpura însingerează frunza viilor și a copacilor”.

În asemenea context narativ să mai pomenim apariția fantomei și a flautului pe care îl mânuiește Liviu Butoi însoțit de Mircea Tiberian la orgă, sus, în balconul bisericii Milenium din Piața Traian într-o după-masă-spre-seară în vara trecută. Fantoma este ”o umbră de om ieșită ca din pământ”. Fantoma se prezintă epic ”cu hainele vechi în bătaia vântului”, fantoma se arată „zgribulită”, „cu pletele în neorînduială peste ochi, cu un umăr mai ridicat decât celălalt”. Pe urmă, odată cu trecerea fluxului narativ al arătării de peste fire, „fantoma are un taraf (...)ochii îi sclipesc și mâna nu-i mai tremură, tînguirea singuratecă se face orchestră, o ghitară parcă s-a adăogat, și iată și un flaut, și sunt mai multe viori parcă” (Anghel, 1989, p. 45). Totul e așa ca și când treci un pod, și te oprești la mijlocul lui, și stai turtit, furat de curgerea iute a apei, și nici nu apuci să-ți pui (mereu aceeași) întrebare despre cum de tot vine apa, cum de nu stă și ea o clipită locului, și pe când te întrebi așa:

„Din spate, se (...) auzeau plăcile de patefon cu inflexiuni melodice de saxofon. La capul dinspre oraș al podului, era santinela. Și aici, la capul cestălalt, care dădea în câmp, spre Basarabia, se aflau patru cerșetori oribili” (Bogza, 1939, p. 186).

Revin în biserică, la concertul prilejuit de lansarea CD-ului *Offerus* cu Mircea Tiberian și Liviu Butoi, ascult și (-mi) spun că socoteala de acasă nu se potrivește întotdeauna cu aceea din târg, nu pot să zic mare lucru în vorbe, mai ales despre fluturările de auroră boreală ale sunetelor de orgă care mi se învârt halucinatoriu pe deasupra creștetului, în vremea când le-am pândit din banca lungă în care m-am ascuns să pândesc desfășurările sonore barochizante, sucite cu meșteșug, cu saxofonul exotic, acolo, printre flori, statui cu sfinți înțepeniți secular în extaze mistice pe care nu le mai pricepe nimeni, și saxul cu flautul, și ce-or mai fi avut, sus în pod, autorii. Pentru o scurtă fulgerare mă văd în studenție pe când tocmai descopăr o carte despre care atunci nu știam nimic, am cerut-o pentru că mi-a plăcut titlul – ciudat, misterios, din altă lume: *Întîmplări din irealitatea imediată*. Mut am rămas. Încântat, mai ales că am aflat din cutare note ale opului că autorul era de-al nostru, a trăit prin anii interbelici și a fost prieten cu Geo Boza. Mai apoi am auzit, pe surse optzeciste, că Țepi (Radu G. Țeposu) ar fi scris lucrarea de licență despre autorul frazei cu flautul asemenea brațelor lui Ozy Weber, feciorul, care locuia la „etajul casei Weber, unde mă

duceam adesea, de la moartea bătrânei Etila Weber,” și care, normal, aș zice!, „semăna cu un adevărat panopticum. În odăile înșorite toată după-amiaza, praful și căldura pluteau de-a lungul vitrinelor pline de lucru desuete, aruncate pe rafturi la întâmplare. Paturile fuseseră mutate la parter și camerele rămăseseră goale. Bătrânul Samuel Weber (agentură & comision) împreună cu cei doi fii ai lui, Paul și Ozy, locuia acum în odăile de jos.”

Cel din urmă dintre fiii coropcarului Samuel Weber avea anume a face cu flautul lui Liviu din balconul-pod al majestuoasei biserici Milenium din Piața Traian a cartierului Fabric din frumosul oraș Timișoara al baștaniilor cu vile împodobite cu lei din ciment și faianță, cocoțați la porțile din fier forjat. Iată textul cu parfum de casă de raport, așa cum era și aceea a unchiului Ucunuțu cu podul plin de vechituri rămase de la evreii de dinainte care pleaseră pe vremea anilor 60:

„Deasupra casei de bani, reclama unei ape minerale reprezenta o femeie înaltă, subțire, în voaluri diafane, vărsând remediul salvator infirmilor de la picioarele ei. Desigur că în orele tainice ale nopții venea să bea din sursa miraculoasă și Ozy Weber, cu brațele lui subțiri ca niște flaute și cu cocoșa pieptului ieșind de sub haine ca sternul umflat al unui curcan” (Blecher, 1970, p. 28).

*

Să mai spunem cum anume concertul *Offerus* povestește istoriile tălâmbului uriaș Christophor, argat la diavol, devenit din nevoi de slujire bărbătească rob de bunăvoie al lui Isus. O poveste pe care o găsiți în minunat-meșteșugitul CD *Offerus* pe care îl am înaintea mea, la o palmă de keyboardul la care încerc să-i deslușesc poezia medievală galben-paille: o casetă din lemn cu închizătoare din bronz cu semne împrumutate din fantasmale arățărilor din catedralele cu bestiarii, lună în ultim pătrar cu figura în profil a unui frate benedictin, cu o stea ca în *Liber mutus*, cartea mută a alchimiștilor, gargouilles-uri de sub streșinile gotice ale catedralei din Cologne sau Strassbourg, și peste toate sax-ul, frați ascultători de muzică de jazz, una din aceea care se aventurează prin cotloane culturale, cotrobăie muzical prin arcanele Tarotului, dar, iată, că și prin viața găliganului ajuns din slujba lui Satan în aceea a lui Cristos, un rătăcitor cu pescari sărmani prin părțile galileene despre care păgânul Offerus află într-o istorie povestită de orgă și flaut în concertul din răcoarea de vară caniculară din vechiul cartier Fabric din Timișoara. Numai că povestea cu Offerus-huiduma-Domnului din istoriile bestiariilor gotice este spusă (și) de super-handmade-ul compact discului, cu pruncul Isus agățat în spatele haidamacului

care s-a angajat să-l treacă râul năvalnic. Și pruncul este chiar Isusul apăsându-l pe haidamac cu greumântul planetei în gravura din lăuntru al casetei ezoterico-poeticească, cu aspectul ei de pergament istovit de veacuri în biblioteca Abației benedictine din Melk, care se zice că l-ar fi inspirat pe Umberto Eco în scrierea celebrului său Nume al trandafirului.

Nu sunt toate la locul lor din punctul de vedere al acestei minunate casete muzicale-ezoterice dacă nu-l spunem pe Pavel Vereș, graphic-designerul frumuseții acesteia cu mireasmă de vechitură gotică, din aceea plină de praful veacurilor care mai păstrează în galben-paille-ul străvechimmii damblagite de ierni și veri nenumărate picături de la ceara fraților cetitori din mai sus-pomenita abație. Adăugăm aici pe post de meseriași și binevoitori ai artei (și laolaltă făptuitori cu Mircea Tiberian și Liviu Butoi) pe Adrian Irimie (mixaj de sunet), Natura Paper (handmade paper&print), domnia sa domnul Gavril Țărmure care a avut în grijă sprijinul facerii acesteia și Jazz Club Biofresh fără de care nici nu se poate.

Și întrucât vorba sacră însoțește muzica din caseta medievală *Offerus* închei cu o istorie din vremurile găliganului purtător al Pruncului Sfânt. Ascultați, cetiți și împărtășiți-vă din mireasma de praf și mucegai a veacurilor trecute care ne învață că muzica și cuvântul sunt părtașe ale Facerii și trebuie folosite cu temeinicie. Despre acestea Varsanufie îi spune lui ava Ioan de la Beerșeba o povestioară în care modernitatea noastră ar putea depista strămoșul prototipal al selecției lexicale din poetica jakobsoniană: „Dacă ți-aș spune”, mărturisește Varsanufie, „zeci de mii de cuvinte ca să le scrii, Duhul lui Dumnezeu nu te va lăsa să scrii nici mai multe, nici mai puține decât ți-am spus, chiar dacă ai voi, ci-ți va conduce mâna ca să le scrii (doar!) acestea pe rând ” (*Filocalia*, vol. IX, *Sfinții Varsanufie și Ioan, Scrisori duhovnicești*, 1990).

Alexandrian. (2006). *Istoria filozofiei oculte*. București: Editura Humanitas.

Anghel, D. (1989). *Versuri și proză*. București: Editura Albatros.

Bacovia, G. (1983). *Poezii. Proză*. București: Editura Minerva.

Blecher, M. (1970). *Întîmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*. București: Editura Minerva.

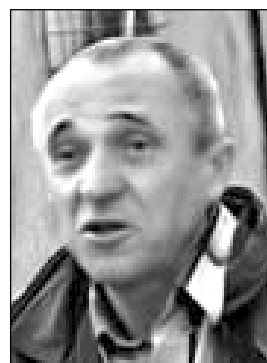
Bogza, G. (1939). *Țări de piatră, de foc și de pământ*. București: Fundația pentru literatură și artă "Regele Carol II".

Burgess, A. (2006). *Portocala mecanică*. București: Editura Humanitas.

Cortazar, J. (1998). *Cât de mult o iubim pe Glenda*. București: Editura Alfa.

Magistr(u)ale

Luca Pițu



Recuperarea paradoxală

O antologie cu titlu foarte acroșant, *Poeți blestemați de astăzi (1946-1970)*, lansă demultișor, în vremea tinereții noastre zurlii, Pierre Seghers, la propria-i casă editrice, agrementînd-o cu un cuvînt introductor ce punctează nu atît rațiunile publicitare și prin urmare lucrative, foarte limpezi, cît naivitatea nețărîmîrită a preacinstiului ei gestionar... de care vom da seama acușica.

Figurează în ea, după ordinea alfabetică a pozelor + textelor, Artaud, Dallas, Duprey, Frédérique, Milliot, Neveu, Prevel, Richaud, Rivière, Robin, Salabreuil și Voronca. Rațiuni publicitare comandă și numărul simbolic al «blestemaților»: doisprezece. *Die vier Aposteln sind aber hier nicht drei: weder Lukas noch Matthei.*

Notele proprii «damnării» poeticești și care ar justifica eventualul florilegiu: căutarea absolutului, consumul de droguri, nebunia, sinuciderea. «Poetul blestemat» ar poseda destinul tragic de a se ști separat, diferit, ciu-mat. Se va vedea însă cum criteriile antologării seghersiene dezvăluie ingenuitatea practicării inconștiente a Patafizicii, căutarea debusolată a soluțiilor imaginare, puternic amintitoare de enciclopedia chineză a unor Borges & Foucault, unde animalele se împart în: **a.** cele ce aparțin împăratului; **b.** îmbălsămate; **c.** îmblînzite; **d.** purcei de lapte; **e.** sirene; **f.** fabuloase; **g.** câini în libertate; **h.** incluse în prezenta clasificare; **i.** care se agită ca nebunii; **j.** nenumărate; **k.** desenate cu un penel foarte fin din păr de cămilă; **l.** et coetera; **m.** care tocmai au spart ulciorul; **n.** care de departe par muște.

În ce măsură-i căutarea absolutului un criteriu de antologare? Jean Paulhan i-ar admite, în fond, pe căutătorii de absolut la grupa teroriștilor, ce se opun retoricienilor și cred posibilă evaziunea din limbaj. Tentativa de ieșire din orizontul literaturii antrenează doar experiența «transcendenței goale», a absolutului ca nimic decepționant (și nu neaparat în accepția lui

Hugo Friedrich din *Structura liricii moderne*). E, la urma urmei, zborul ionescianului Bérenger din *Pietonul aerului*: revelația așteptată nu are loc. Literatura se adeverează traversare a acestei decepții nesfârșite, dar toți cei care scriu se văd nevoiți să aleagă între renunțare, ca Rimbaud, și recunoașterea limitelor lingvistice, asemenea unui simplu Mallarmé.

Drogurile? De ce nu și o antologie a poezilor antialcoolici, o alta a celor nefumători ori a vegetarienilor? Baudelairienele *Paradisuri artificiale* sau *Confesiunile unui opiomani* propun în această cestiune concluzii ce anticipă rezultatele obținute de un Antonin Artaud sau de un Henri Michaux: practica halucinogenelor îi experiență nonartistică, nu colmatează insatisfacția auctorială, indică cel mult aspecte mai puțin obișnuite ale funcționării intelectului *in situ*.

Nebunia? Seghers o descalifică, ignorând bătos apropierea jaspersiană de cei patru: Hölderlin, Strindberg, Svedenborg, Van Gogh. Introducerea blanchotiană, *Nebunia prin excelență*, la ediția hexagonală, ne repetă că poemele holderliniene din ultima perioadă, departe de a fi incoerente, par mai simple, în acord cu simțămintele cele mai spontane pe care le produc vocabulele hiperclare. «Goethe poate orice. Nu și poemele tardive ale lui Hölderlin. Nici tablourile lui Van Gogh, însă numai la personalitățile creatoare este schizofrenia o condiție a deschiderii profunzimilor.»

Sinuciderea? Aici pot opera comentariile în legătură cu al doilea criteriu de antologare. La Eric Losfeld va fi fost deja editat un op, *Trei sinuci-gași ai societății* (titlul sugerat de răscolitoarea textulă a lui Artaud cu privire la Van Gogh), ce însumează scrierile unor Arthur Cravan, Jacques Rigaut și Jacques Vaché. Din fericire, există, în acest al doilea caz de figură, note literare + existențiale care susțin întovărășirea antologică fără să invalideze totalmente titlul ales.

Paradoxul «poetului blestemat» zace aiurea. Formula frapantă de țin-tuire a dumnealui se află chiar la odrăslitorul sintagmei, la Paul Verlaine. În avertismentul la ediția cu cei trei *poètes maudits*, acolo, uzitează el o expresie: «acești dragi blestemați» – figură oximoronică lesne de înțeles dacă o asociem ordinului ambivalent exploatat într-un roman de Céline. Când ofițeranul se adresează cătanei cu formula «Intră, tîmpitule!», clar-i că întîiul termen implică permisiunea, valorizarea, acceptarea, iar al doilea interdicția, degradarea, devalorizarea. Cam același mecanism retoric generează și formula verlainiană, căci «blestemat» designează ignorarea, refuzul, conspirația tăcerii, obstacolul antilectural, în vreme ce «drag» vizează recep-tarea bună, atracția cetitorială pentru marginali, atipici, decalați, inclusiv pentru cei ce ies în evidență nestînd în față. (Ca să nu mai vorbim de *Urworte*, cuvintele primordiale, cuvintele inconștientului, studiate de Abel

Luca Pițu

și Freud, cum semantic de sensuri opuse. *Maudit, maledictus*, ca și *sacer*, ar putea fi unul dintre acestea. *Auri sacra fames*, «blestemata foame de aur», vine din *Eneida*, însă Vlahuță, bun latinist, o folosește drept titlu pamphletual. Și știe el de ce.)

Antologia lui Seghers, ea, se pretinde o punere în gardă împotriva indiferenței publicului față de poeți și strigătele lor deznădăjduite, «semnale de alarmă pe care societata are obligația să le cunoască». Punctul acesta de vedere, elementar psihologic, filantropic și – chiar! – umanist, contravine esențialului receptării paradoxale. Nici nu lămurește de ce, înainte de a se replia în indeterminarea neantică, Akutagawa lăsa, în loc de testament, sintagma «vagă neliniște», pe când Ilarie Voronca redacta un *Manual de fericire perfectă*.

Receptura estetică presupune refuzul, așa cum existența poetică presupune dreptul la diferență. Nu-i blestem mai mare pentru mînuitorii condeiului, și alți pixuanți, decît acela de a fi recuperați ideologic, adică reduși, încă din timpul vieții precum Paul Valéry, către modelul înțelegerii grăbite, identificatoare, universalizatoare, desingularizatoare, omogeneizante...

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

Despre construcția de intelectuali



Am auzit sintagma aceasta, „construcția de intelectuali”, întâmplător, pronunțată de un oficial american, și mi-a atras atenția prin raportarea instantanee la situația noastră. În alte locuri, prin urmare, există proiectul acesta prin care „se construiește” intelectualul de care societatea are nevoie. La noi, s-a construit blocul și în același timp omul pentru bloc, omul STAS de care avea nevoie regimul politic. Ideologizarea comunistă exclude individualitatea, alteritatea, intelectualitatea, gândirea liberă. Când totul este fixat în anumite norme, se exclud libertatea de gândire, critica, viziunea și inovarea chiar și în artă, ca să nu mai vorbesc de meserie, unde nivelul de standardizare este maxim. Este explicația simplă și la îndemână pentru lipsa de performanță în regimurile comuniste. Existau și excepții, ca de exemplu gimnastica noastră, dar acele rezultate nu se obțineau într-un sistem de performanță concurențial, ci într-un regim militarizat de pregătire.

Ce este deci intelectualul? Este acela care măsoară cu intelectul, nu cu clopul. Este acela care înțelege ce se întâmplă în jurul lui, care supune lumea din jur la analiză și critică, gata să proiecteze o viziune. El are de partea lui și rațiunea morală, aceea prin care te așezi bine în preajma ta.

Dar nu toți avem această dispoziție naturală. Ea trebuie căutată și cultivată, iar aici rolul cel mai important îl are școala. Cum este construită școala noastră, însă? La fel ca în comunism, cu deosebirea că ideologizarea a fost înlocuită cu un fel de tehnologizare a tuturor deprinderilor. Mă gândesc aici la felul în care se studiază literatura, unde nu i se lasă elevului nici o libertate de interpretare și exprimare. Bogăția unei opere literare se reduce la trăsăturile care o fac să aparțină unui gen, unei specii literare. Tocmai invers, dacă ne gândim că înțelegerea unui text presupune nu numai interpretarea lui, ci și o participare creatoare, iar simpla înțelegere este dublată de plăcerea estetică și alte simțăminte. De ce această inversiune? Din nevoia de standardizare a evaluării. Se știe că nu ministrul conduce Învățământul nostru, ci Comisia

de Evaluare. Observația că școala produce pe bandă rulantă este în acest context foarte potrivită. Există încă școli de elită, chiar dacă tot mai puține, cu profesori dedicați și exigenți, cu tineri care vor să învețe, dar acestea sînt amestecate în malaxorul evaluator, uitîndu-se că nota 10 de la sat nu acoperă aceleași cunoștințe cu nota 10 de la oraș, ca să nu mai fac și aici diferențieri.

„Țara ne vrea proști” strigă o întreagă generație. O generație care e în stradă și anunță că vrea altceva. Dar acești tineri, intelectuali, preocupați de viitor, s-au format împotriva curentului. Ei sînt altfel decît aceia care au fost împinși în funcții, în demnități de care nu sînt demni, pînă în Parlament. Cei din Parlament au ajuns acolo cu bani de la tătucu și cu protecție de la șefu. Ei nu vor schimba nimic, nu vor ridica privirea cu mîndrie, iar dacă vor ridica un pic fruntea, în privirea lor nu se va putea citi nimic.

Dar cine este „țara” care ne vrea proști. „Țara” este reprezentată de cei „aleși”, aleși nu de Bunul Dumnezeu, ci de poporul mințit, prostit, cumpărat fără pic de rușine. Prin „țară” se înțelege puterea politică, guvernantii care ne confiscă și ne amendează cînd nu le facem pe plac. Puterea politică însăși își arogă această reprezentare. Deci ei ne vor proști - guvernantii, politicienii. Ei stau în turnul puterii și de acolo își trimit vatafi să conducă instituții, să adune taxe, impozite, tribut, bir, ciubuc, plocoane.

Am văzut atîția care nu știu nimic despre funcțiile instituției pe care o directorisesc. Ei știu doar că programul este de 8 ore și toată lumea trebuie să stea acolo. Iar dacă stai acolo și nu faci nimic înseamnă că instituția funcționează. Băieți grăsuți și imberbi, cucoane pe care nu se mai potrivesc costumele, prea strîmte sau prea largi, bărbați cu cefa groasă și grade ascunse, fetișcane coborîte de la emisiunile interzise sub 15 ani, bărbați palizi și tăcuți purtători de cravată construiesc România noastră. Nimeni nu le cere știință de carte, pentru că au suficiente diplome, nu le cere performanță, pentru că nu e voie să ieși din rînd, viziune. Pentru că nu pentru asta au fost trimiși acolo. Au fost trimiși ca să ocupe locul „ai noștri”. Tot mai puține instituții sînt conduse de intelectuali. Mîine nu-i vom avea nici pe aceștia. Pentru că Școala ne face proști, Țara ne vrea proști. Dacă Țara noastră nu-i vrea pe cei deștepți, dacă are un alt proiect de Romîn, so știm și noi. Vorbesc în numele unui tînăr care simte asta și se uită departe să-și găsească locul, Țara care îl vrea deștept, care este preocupată să construiască bine.

„Țara” noastră reduce accesul la sănătate, la cultură, la știința de carte și mărește amenzile, taie inițiativa liberă și crește impozitele: dacă ai o vacă primești subvenție, dacă ai patru, le plătești laptele, așa că tot mai bine e sărac și prost.

Ceea ce încă nu reușesc, deși prostit sînt. Am vrut să dau titlul „P...a ca măsură” editorialului din iulie-august, că asta e măsura, dar nu au fost de acord colegii. Așa că mai cer și eu un clop de prune, uscate, că sînt mai cu pretenții decît femeia din poveste.

Cronica literară

Viorel Mureșan

Lumea prin rame



Ioan Matiut,
fuga din urmă
Editura Tracus Arte, București, 2013

La prima vedere, Ioan Matiut pare a purta cu sine o taină pe care n-a încredințat-o nimănui. Făcând parte din cercul orgolios al revistei *Arca* de la Arad, el împărtășește aceeași viziune estetică a poezilor din redacție: Vasile Dan, Romulus Bucur, Gheorghe Mocuța. Ca și aceștia, scrie o poezie severă, aspru tăiată într-o materie verbală abia bănuită, o poezie a cuvintelor puține, încât n-ar fi exagerat, credem, să se vorbească de o școală poetică arădeană. Nici titlurile volumelor sale nu sunt multe și nici foarte dese. Mai trebuie să ținem cont că unele sunt antologii: „stâlpi de sare” (1996); „umbre” (1999); „priviri” (2003); „dêjà vu” (2005); „între ceruri” (2009); „respiră să nu uiți” (2011).

Acum avem în față un nou volum de Ioan Matiut, „fuga din urmă”, Editura Tracus Arte, București, 2013, cu șase desene de Laurian Popa. Cartea pare o provocare la o dezbatere despre brevilocvență, dar nu e numai atât. Absența titlurilor (fiecare poem e marcat cu asterisc), precum și absența unei table de materii, creează senzația că lectura micilor secvențe lirice poate începe și sfârși oriunde, intensifică ambiguitatea. Din primul text, ca într-o „ars poetica” sui-generis, vedem cum se postează tema scrisului drept principiu vital, ce antrenează momentele zilei: „dimineața așterne/ coala albă/ care-mi pândește sângele// să scrie / ziua de azi” (* * *, p.5). Dacă scrisul rămâne o temă oarecum subsecventă oricărui poet, „fuga din urmă” își cucerește un nou topos la următoarea pagină: „dintre toate / zgomotele lumii/ doar pașii tăi/ îi aud/nu știu dacă ești/ ploaie/ moarte/ vânt/ animal flămând/ sau simplă femeie// dar știu că vii”(* * *, p.6). E vorba de erosul simțit ca stihie, la urma urmelor, un eros thanatic, căci un frison arghezian se simte și în alte locuri ale cărții: „binecuvântată fii/ iubire/ care-mi

sfășii sufletul/ chiar dacă/ ești mai amară/ decât moartea” (* * * , p.20). Narativitatea este, deși ar putea părea paradoxal, o dominantă a acestei poetici apăsate nominale. Verbele, câte sunt, sunt de mișcare sau expresie a unor simțuri aflate în slujba cunoașterii: „o iarnă se apropie/ scrâșnind// fără să mă/ privești/ plec/ doar cu mine” (* * * , p.7). Deja, în poemul de mai sus, ca în atâtea altele din carte, suntem în prezența unui final deschis spre un întreg evantai de sensuri, avem senzația de imagine vexatorie, atât de prețuită de manierști. Astfel de finaluri, cu deschidere plurisimbolică, desemnizează poetic chiar și propozițiile, uneori banale, care le preced: „în fiecare dimineată/ cineva/ mă trezește/ și mă trimite/ în viață// seara/ las ușa descuiată” (* * * , p.8). Oglinda ca instrument manierist îi este lui Ioan Mătuț un fel de vade-mecum. Lecția vederii plastice a învățat-o și de la Leonardo care era convins că „Oglinda este maestrul nostru.” Iar învățătura maestrilor haijini o combină cu cea a maestrilor fotografi, textul său poetic devenind, asemenea haiku-ului și fotografiei artistice, o cutie plină de surprize: „acolo unde/ se termină muntele/ începe muntele” (* * * , p.14), sau: „aerul/ nu ne mai/ ține/ cădem din lume în/ lume” (* * * , p.15). Uneori, oglindirea poate viza o țință magică sau numinoasă: „alterarea/ sau fereastră/ dintre mine și/ mine” (* * * , p.16). Alteori, ea seamănă cu o notă de jurnal liric, cu o însemnare lapidară, ce reține evenimentul esențial: „astăzi am trecut pe lângă mine/ nu m-am oprit” (* * * , p.19). Există pagini între care se simte, dacă nu un fir diegetic, o incatenare după logica poeziei, bazată pe imaginarul poetic. Astfel, o poezie poate semăna cu un mic lamento de secol 17 sau 18, care însă vestește grandoarea unei reprezentării cerești, în următoarea piesă: „desfrunzit de/ toamnă/ legănat/ de tine/ unde mă va duce/ noaptea care/ vine” (* * * , p.11). Iată și poemul de pe contrapagină, văzut în prelungirea celui de mai sus: „un cer/ cât mai înalt// dincolo de albastru/ e negru/ apoi/ tot ce nu am/ trăit” (* * * , p.12). Pentru a mai detalia viziunea diegetică a autorului, putem observa inserția ca principiu ordonator al imaginarului poetic, tehnica ramelor în care se dezvoltă temele și motivele: „zgârâi pielea// nu curge/ nu se arată/ nimic// după piele/ altă piele/ altă piele/ până la capăt// care e cea dintâi” (* * * , p.24). Dar și acest autoportret emergent: „las chipul în/ oglindă/ când mă bărbieresc/ dimineța/ și plec în / căutarea celui alt// care vine/ mereu altul”(* * * , p.27). După același calapod al vieții în sertare este croit și următorul text, mostră de poezie atropică, foarte aproape de gradul zero al scriiturii: „mă trezesc din ce/ în ce/ mai greu dimineța/ o parte/ rămâne în somn/ alta pleacă” (* * * , p.29).

Pentru a înlesni transferul sufletesc de la eul liric la poem, autorul recurge și la monologul adresat. Din felul cum construiește acest tip de dis-

curs, pare că Ioan Matiuț vorbește în direct cu Dumnezeu: „mă naști/ când nu vreau/ mă ucizi/ când învăț să/ trăiesc/ îmi arăți doar/ privirea/ prin care nu văd” (* * *, p.28). Uneori poate fi chiar mai îndrăzneț, iar apropierea de Argezi se impune din nou: „o clipă cu tine/ pentru o veșnicie/ fără tine// nu ne mai îngrozi/ Doamne” (* * *, p.36). În cea de-a doua jumătate a cărții se instalează un alt topos: întâlnirea ratată, pierdută. Din această temă credem că derivă, în bună măsură, brevilocvența textelor, dar și aspectul de incipit suprimat brusc, din lipsă de subiect: „ne despărțim/ de fiecare clipă/ de mame/ oameni/ iubiri/ ca și cum/ nu ne-am fi întâlnit” (* * *, p.32). Când eul poetizant e la persoana a doua, comunicarea lirică e ranforsată de ceea ce se cheamă „verba dicere” : „nu ai cum să/ pleci/ de unde nu ai venit/ îmi spuneam” (* * *, p.33). Senzația e că, uneori, poemele se compun din sincope ale memoriei: „se apropie noaptea/ cu mica sa călătorie/ din care/ uneori ne întoarcem” (* * *, p.44). Unele poeme se produc după tehnica anamorfozelor, generând același tip de imagine vexatorie în virtutea căreia o mică poezie poate părea finalul unui poem: „unde se termină/ privirea/ începe” (* * *, p.52). Unul dintre poemele mai ample ale cărții (patru mici strofe inegale) are ca final o splendoare de haiku: „în noaptea cu lună/ umbra e a/ ta” (* * *, p.56). Ultimul poem al cărții nu încearcă să spună altceva decât că viața e o pedeapsă divină: (a-ți șterge/ urma/ încercând să/ scapi). (* * *, p.63).

Cronica literară

Petru M. Haș

Anotimpuri și dimineți



Abordarea biografică pare a fi tentantă și pertinentă în cazul poetului arădean Ioan Matiut, în sensul că ea aduce un aport considerabil la configurarea semnificației versurilor sale. Poet „invidiabil”, cum ar fi dispus să concentreze într-o formulă orală domnul Gheorghe Mocuța, Ioan Matiut este un citadin de extracție rurală, ruralitatea fiind prin excelență o zonă a existenței ciclice, conforme ciclurilor naturii, momentelor zilei. Mediul originar sugerează cel puțin o religie a naturii, în sensul căreia poetul de care ne ocupăm a copilărit, și-a format modul realist de locuire a lumii. Iată primul argument pentru care mi se pare deplasată sau neavenită precizarea după care poetul „nu scrie o poezie religioasă și nici una mistică”, mai ales că suntem acum departe de perioada ateismului științific militant și a eradicării misticismului. Poezia este religioasă prin definiție, ea fiind în primul rând „religia” poetului. Fără o undă „mistică” nu ne putem imagina un demers de felul celui liric, deoarece am exclude, fie el și extazul minimal din poezie, și antiextazul, care tot o manifestare extatică pare a fi, ca și tentația neaccesibilului, a dramei empirice sau raționale.

Ioan Matiut are evoluția unui self made sau self made man, cum vreți să-i spuneți, dar contaminarea lirică și culturală de la vârsta fragedă îl livrează „domeniului cărților”.

Mare difuzor de cărți, personajul nostru a manipulat sumedenie de opere între care Lao Tze și C.G. Jung, adjudecându-și apoi noblețea de a deveni el însuși casa de editură „Mirador”.

La ora actuală, această fire eminentemente realistă a fost tradusă în mai multe limbi și a adunat numeroase premii și distincții literare.

De inspirație vechi-testamentară, prima sa culegere de versuri se intitula *Stâlpi de sare*. Vechilor evrei li se întâmpla să devină, din neatenție, stâlpi de sare. La chinezi, negustorii de sare aduceau multă avere și câștigau poziție socială. Se spune că actuala sa apariție în limba română ar fi a opta carte a poetului. Ea se intitulează *Fuga din urmă*. Mai mult alergare, eterna alergare, evadare din ceva în altceva, ca, pe urmă, să ai iarăși de unde fugi. Omul fuge mai mult de sine însuși, însă, în mod paradoxal, în cele din urmă, tot acolo-ajunge, chiar dacă, uitându-se în oglindă, nu se mai recunoaște.

Recenta critică la această *Fugă...*, descoperă în poetul nostru un „giuvaergiu”, un autor „care lucrează numai pe sunete rare”, cu „notații fine” și „umbră de mister”, spre a le arăta muritorilor „fragilitatea lumii”, „inconsistența ei”.

Și iată-ne așadar pradă unei invazii de impresii. Dar, din respect pentru autorul comentat, în loc de a cădea în extaz, ne străduim să fim realiști. Din succesiunea cărților sale de până la *Fuga din urmă*, o considerăm de reală altitudine pe aceea intitulată *Între ceruri*. Probabil o anumită distanțare în timp permite și impune o astfel de jalonare. Nu-i deloc exclus ca mai târziu *Fuga din urmă* să ne joace, la rândul ei, o asemenea festă.

Fuga din urmă, între cele afirmate cu multe rânduri mai sus, poate semnifica însăși moartea, pe care, biologic vorbind, fie-ne permis s-o considerăm prematură. În fond și la urma urmei ce tot facem noi aici, ce altceva decât să „cădem din lume în/ lume”. Lumile acestea sunt zone ale cotidianului nostru, ostenele, iubitele, viețile și morțile noastre succesive. Treabă de-a dreptul sisifică, dacă ajungem la concluzia că: „acolo unde/ se termină muntele/ începe muntele”. Iată o viziune cu adevărat stenică într-o lume bântuită de astenii buclucașe.

Scriam anterior despre o viziune ciclică, despre dimineți și anotimpuri. Prospețimea acestei culegeri tocmai acest leit-motiv, între altele, o conferă: *dimineața*. Orice dimineață este un nou început sau un fel de a o lua de la capăt, chiar dacă lucrul în sine ni se pare absurd. Ziua e „coala albă”, pânda ei incitantă, provocatoare; gândurile ni se ordonează, sunt limpezi, iar noi, având toate acestea, n-avem decât să scriem „ziua de azi”.

Erosul este încorporat fenomenelor naturale, stihiei divine, unul dintre „zgomotele lumii”, doar nu degeaba zicea Shakespeare că lumea e „zgomot și furie”, iar Faulkner își intitula astfel un celebru roman. Noi așteptăm încredințați că vine: „ploaie/ moarte/ vânt”. Astfel, dulcile consacratele fenomene naturale se fac și ele versuri. Să nu ne îngrijorăm deocamdată, să așteptăm ceea ce urmează, pentru că numai dânsa scrâșnește, iarna: „o iarnă se apropie/ scrâșnind”. Dar nu toate, una singură: „o iarnă...” Însă

atunci fiecare pleacă singur. Dragostea de viață este neostoită, din instinct de conservare, din egoism și alte asemenea produse. Cotidian, poetul este vizitat de „cineva”, „în fiecare dimineată”. Trăiește sub înalta tutelă ca *cuiiva* pentru care veșnic are ușa deschisă și care, zilnic, îi dă deșteptarea. Armată curată, dar armata asta e viață: „în fiecare dimineată/ cineva/ mă trezește/ și mă trimite/ în viață// seara/ las ușa descuiată”.

În altă ordine de idei, somnul s-ar asimila morții, riscului de a nu te mai trezi. Poetul reflectează la nopțile viitoare, teribilele nopți cu pipetă, care pur și simplu au să-i dea picături letale, au să-i picure „moartea/ în somn”.

Ioan Matiuț a învățat lecțiile esențiale ale marilor pravoslavnici, le știe pe de rost, el a citit că femeia e mai amară ca moartea și că pe lumea asta umblăm mai mult prin praf, cu pantofi sau fără pantofi, să ne căinăm asemeni psalmistului: „de ce m-ai risipit/ Doamne/ în pulberea asta de lume”.

Oniric, poetul este purtat noaptea prin tot felul de locuri întunecoase, pe unde e chiar urmărit; or, asemenea urmărituri pot deveni incomode, de n-ar fi *dimineata*, zeita sa tutelară, căreia poate el i se roagă într-un idiom eminescian care zice „pe mine mie redă-mă”. Cu punctualitate de ceasornic vine, și individual scapă din coșmare, este chestionat din nou: „- ce mai faci, Mateo?” Și Mateo se uită-n oglindă, își numără pieile „până la capăt” convins că demult a plecat din pielea „dintâi”.

A privi și a vedea sunt alte motive ale acestui jurnal liric sugerat, nemarcat, cum este și toamna, anotimp preferat al poetului, pe urmă despărțirea de fiecare clipă, multiplicată; cine rămâne, care pleacă etc. etc. Tot ștergându-ne urma, avansând în vârstă, dăm în doaga narațiunii, avem revelații: „lumea/ ar putea fi/ o poveste”. Tot Shakespeare, tot «zgomot și furie» și, pe deasupra, «spusă de un nebun».

Umblând zile, săptămâni, luni, ani, decenii, prin pulberea hărăzită lui, omul începe să aibă presentimente: „mă trezesc din ce/ în ce/ mai greu dimineata/ o parte/ rămâne în somn/ alta pleacă”. Chestie de cântarul dimineții, pentru că, altfel, viața e un tren de persoane. Să nu ne îngându-răm. Știe Conductorul.

Cronica literară

Lucian Scurtu

„Vânătoare cu șoim împăiat”



George Vulturescu,
Grotă și literele
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013

Titlul noului volum de versuri al lui George Vulturescu, *Grotă și literele* este unul aproape oximoronic, în măsura în care *grotă* (întunericul) și *literele* (lumina) par a rezona într-o consubstanțialitate deloc forțată dar mai mereu forată nu de ochiul *orb*, cel exterior, ci de ochiul *viu*, cel interior, cel pentru care *grotă*, *buncărul*, *calota craniului*, *cavernele*, reprezintă un spațiu al reclusiunii mai mult revelate decât inventate de acele flăcări ale căror lumini și umbre se proiectează dantesc prin fața sa, asemenea aceluia de pe pereții peșterii platoniciene. (Undeva poetul spune atât de sugestiv „*frumusețea lumii stă în violența focului*”).

Oximoronul este unul înșelător, aparent, în măsura în care orice grotă locuită de un isihastu nu poate fi decât sursă de iluminare și credință, rugă și smerenie, renunțare la cele lumești, dar nu și la cele nelumești, transcendente, părând a confirma vorbele lui Vargas Llosa după care „*nu am fi ieșit din grote și taverne fără ficțiune*”. Adică tocmai din acel spațiu în care Vulturescu ar dori să facă ordine metafizică în dezordinea fizică prin domesticirea elementelor primordiale cu ajutorul *literelor*; adică a poeziei și a ficțiunii, încercând să re-modeleze, de nu să creeze, o mitologie rurală asumată ca una personală, a cărei geografie spirituală, dar mai ales morală, redimensionează eul liric în acceptarea ori negarea lumii arhaice din preajmă, amintind de versurile lui Gheorghe Pituț (cu care, de altfel, poetul are multe în comun): „*matricele sunt roase/ cu tot mai multă furie/ de o privire neagră*”.

Poetizându-și biografia până la cele mai mici detalii, nuanțându-și existența până la cele mai sinuoase avatarii, Vulturescu trăiește pentru, întru și prin poezie, cu fervoarea unui taumaturg sentimental și frondeur,

impulsiv și melancolic, dăruitor de elevații acelor care acceptă necondiționat cutumele *Nordului*, dar și gata de a se dezlănțui devastator în imprecății împotriva acelor care agrează și agasează ordinea și armonia toposului său ancestral, precum în relevantul poem *Moartea câinelui*, din care redăm: „*Nu la trăznit. Dar din ziua aceea i-au fugit/ toate animalele de pe lângă casă: iepurii, / pisicile, vitele, caii. Într-o vreme s-a îmbolnăvit:/ trupul i s-a umplut cu bube negre care miroseau/ puturos. L-au dus să se stingă pe paie, în șură./ Câinii din sat lătrau lugubru, noapte de noapte*”.

Poezia mitizează și demitizează deopotrivă ordinea trăirilor, atât prin text cât și ca pretext al unei realități invocate și evocate în versuri ample, al căror ecou se reverberează aproape mecanic, asemenea undelor seismice prin tectonica fragmentată de negații, afirmații, mirări, revolte, (in)certitudini, de tot felul și de toate felurile, într-un aliaj bine dozat al confesivului cu reflexivul, al laicului cu profanul, reliefate mai ales în consistentul grupaj *Viespe de grotă*.

Aici poezia este una mai mult dialogală decât solilocvială, una a rugăciunii și a interogației, impregnată de o religiozitate vehementă în urma unor dialoguri/dispute cu un partener enigmatic (*Misil*, care ar fi *dublul poetului*, după cum spune Irina Petraș în prefața volumului), ascet predispus în sacrificiul său din chilia-grotă la mărturisiri încifrate și profunzimi oculte, tocmai pentru a amplifica mântuirea spirituală și reveria eliberatoare, dar și misterul credinței, necesitatea penitenței și măreția divinității:

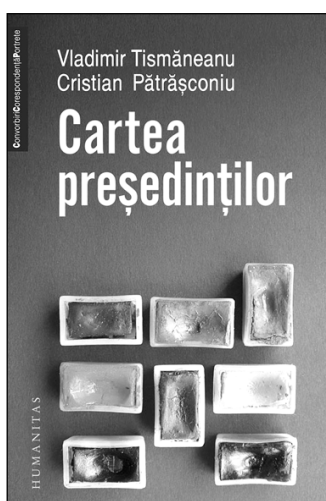
„*Sunt în grotă mea zilnică, în cavernele/ literelor mele. Fac mătăanii, te invoc, Doamne,/ cu genușii lipiți de funinginea lor. Exersezi/ ieșirile secrete dinlăuntrul învelișului mătănos/ de gogoasă: vierme sau fluture?/ Pe tine, Misail, te-asteaptă afară voievodul și obștea/ să te-nscăuneze episcop al Râmnicului./ Poporul venerează trupul uscat în scorburi./ în grote: ardoarea pentru alb și rană / îi face ușor de călăuzit*”.

Și în acest volum, ca și în cele anterioare, de altfel, scriitura este una noduroasă, neguroasă, apoftegmatică, direcționată de sinuozități imprevizibile, cu derapaje bruște de stări, idei, existențe, cu scopul intenționat de a bulversa cititorul, de a-l rătăci prin lumi labirintice, aproape haotice, a căror nebulozitate și sens vag proiectează misterul și paloarea, abisalitatea și grandoarea figurativului liric. Este o poezie aspră, parabolică, sibilinică, dură ca un cuțit oșenesc înfipt adânc într-o piele tare ca piatra, codificată cu o artă răvășitoare și expusă spre a fi *dezlegată* sau *dezvrăjită* de mesaje, litere, rune, hieroglife, care ascund un timp/spațiu încetșosat de înțelesuri, aluzii, trimiteri, fabulatorii în fond și incantatorii în formă, intenționat enormizate și conștient hiperbolizate până acolo unde sfârșește evidența și începe evanescența.

Anamneza este omniprezentă, redată matricial și revelată persuasiv, între limite sugerate hașurat, de la „*prispa casei din Tireac*”, la un prezent livresc („*acum stau la masă și scriu*”), și totul pe un background de cele mai multe ori arhaic (sau poate chiar *costoboc*, după cum îi place uneori poetului să se răsfete), ornat de *semne* ancestrale, a căror interpretare implică mister, simbol, magie, descântec, și toate pliate pe un vizionarism luxuriant, pândit de o anumită verbozitate care răpește, uneori, cititorului plăcerea interogației, dar nu și pe cea a imaginației: „*În dimineața aceasta a intrat în grotă/ nu există drumuri până la grotă și nici mai departe/ depărtează-te străimule, depărtează-te,/ în urma săgeții e ochiul și mâna și arcul trăgătorului/ în spatele celui care intră în grotă e ochiul/ cu cenușa macilor văzuți pe morminte/ sub calota craniului său duce o grotă/ despre care nu știe nimic/ (cum pasărea poartă oul de care se golește în cuib)/ o grotă mai mare decât cea în care se intră acum/ care s-a săpat singură în noaptea creierului meu/ în amiaza cărnii sale*”.

Pentru George Vulturescu, conștiința poetică bine conturată și atent relevantă, busola poeziei indică în continuare *Nordul*.

Cartea unor eșecuri



Vladimir Tismăneanu, Cristian Pătrășconiu
Cartea președinților
Editura Humanitas, București, 2013

Ziarist și analist politic binecunoscut, cu opțiuni democratice ferme, om de dreapta cu o cultură politologică incontestabilă, Cristian Pătrășconiu a avut ideea de a-l invita pe politologul Vladimir Tismăneanu la o amplă discuție despre cei ce, din 1948 încoace, au exercitat, într-o formă sau alta, funcția de șef de Stat în România. Așa s-a zămislit *Cartea președinților*, apărută în anul 2013 în colecția *Convorbiri, Corespondențe, Portrete* a Editurii Humanitas.

Funcția de președinte a apărut în țara noastră relativ târziu. Mai exact, în martie 1974, atunci când Marea Adunare Națională, simulacrul de parlament comunist, i-a mai satisfăcut un capriciu lui Nicolae Ceaușescu, oferindu-i acestuia, la sugestia lui Emil Bodnăraș și cu Ștefan Voitec în chip de șambelan, visata “înaintare în grad”. “Întâiul României președinte”, cum glăsuiam versurile și cântecele omagiale ce se revărsau pe undele posturilor de radio și televiziune românești, a avut atunci o nouă răbufnire de orgoliu. “Comunistul de omenie” nu se mai mulțumea deloc cu așezarea alături de așa-ziii “frunțași ai mișcării comuniste și muncitorești” și începuse să se simtă mai familiar în vecinătatea unor Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și Mircea cel Bătrân, curând reciclat în Mircea cel Mare, cu care, grație inspirației bine remunerate a unui Dan Hatmanu sau Sabin Bălașa, ba mai dădea mâna, ba mai închina câte un pahar de vin. Vinul începuse, probabil, să i se pară mai degrabă pelinel celui ce în 1967 a uitat ceea ce spusese la Congresul al IX-lea și devenise președinte al Consiliului de Stat. După 1974 încolo, “secretarul general al partidului, devenit și președinte al țării, se visează acum tot mai puțin în șirul secretarilor generali, tot mai mult în cel al domnilor, al oamenilor politici

aparținând țării, nu numai unui singur partid, oricât de istoric și de măreț ar fi fost acesta”. (Vlad Georgescu – *Politică și istorie - Cazul comuniștilor români*, Editura Humanitas, București, 1991).

După ce la 22 decembrie 1989 nu doar Ceaușescu, ci și PCR au fost înlăturați nu numai din viața politică, ci și fizic, și după vreo șase luni tulburi în care atribuțiile de șef de stat au fost exercitate cu o ambiguitate vinovată de Ion Iliescu, alegerile de la 20 mai readuceau în actualitate funcția de președinte. Așa încât în 23 de ani de viață democratică cu năbădăi, România a avut trei președinți.

Ion Iliescu a avut parte de două, două și jumătate sau trei mandate (depinde de ce bază de numerație politică ne slujim în calcularea acestora), Emil Constantinescu de un mandat, Traian Băsescu de două, cel de-al doilea și ultimul fiind încă în desfășurare.

În *Cartea președinților*, Vladimir Tismăneanu și Cristian Pătrășconiu conversează nu doar despre președinții de după 1989 ai României, ci și despre Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, profesorul C.I. Parhon, dr. Petru Groza, Ion Gheorghe Maurer și Chivu Stoica fiind amintiți doar în treacăt. Decizia de a nu analiza mai deloc prestația *provi-zoriilor* sau *ornamentalilor* e, după părerea mea, corectă sau în cea mai mare parte corectă căci nici C. I. Parhon, nici dr. Petru Groza, nici Maurer nu au dispus de o putere reală.

Interesant ar fi fost totuși să aflăm detalii ale “mandatului” lui Chivu Stoica, nu fiindcă acesta ar fi fost din cale afară de spectaculos ori pentru că deținătorul lui s-ar fi bucurat de o putere reală, ci deoarece respectivul mandat s-a consumat exact în perioada în care Nicolae

Ceaușescu lucra intens la consolidarea puterii sale și la înlăturarea posibililor săi adversari și a “vechii gârzi”. Iar înlăturarea lui Chivu Stoica și sfârșitul lui tragic e parte a acestei consolidări.

Vladimir Tismăneanu a studiat îndeaproape atât epoca Gheorghiu-Dej cât și epoca Ceaușescu. Stau măturie cărțile sale, cele mai semnificative în acest sens fiind *Fantoma lui Gheorghiu-Dej și Stalinism pentru eternitate*. Nu i-a cunoscut personal nici pe Dej, nici pe Ceaușescu, dar pe lângă documentele de arhivă, a beneficiat, în operațiunea de investigare a specificului dictaturilor lor, de accesul la numeroase mărturii directe și indirecte, orale, ba chiar anecdotice, venite din spre apropiații celor doi, oameni care într-un moment sau altul al vieții lor s-au intersectat cu familia politologului. Lucrul acesta transpare în *Cartea președinților*, amestecul de analiză obiectivă, cu mijloacele specifice profesionalismului de maximă calificare, dar și de readucere aminte a unor aspecte aparent de “mică istorie” de revizitare a “lumii secrete a nomenclaturii” făcând lectura agreabilă.

Căci - trebuie subliniat acest lucru - *Cartea președinților* nu e una rece, distantă, scrobită, ci una vie, palpitantă chiar, evitându-se însă pericolul căderii în cancan.

Pe Ion Iliescu, cu care a realizat o controversată carte-interviu de dimensiuni mai mult decât impresionante (*Marele șoc*), pe Emil Constantinescu și pe Traian Băsescu, Vladimir Tismăneanu a avut șansa de a-i cunoaște personal. În grade diferite, desigur. După cum și simpatia sa pentru unul sau altul dintre cei trei e diferită. Substanțial diferită. Observăm acest lucru atât în capitolele

în care, stimulat de întrebările inteligente ale unui interlocutor pregătit și competent cum se arată a fi Cristian Pătrășconiu, profesorul Tismăneanu analizează dominantele personalităților celor trei și ale acțiunii ori inacțiunii lor politice luată individual, cât și în cele cu tentă comparatistă. Care în, partea lor finală, ajung să dobândească alura unor jocuri de societate, de tipul *cel mai, cea mai*.

În esență, “intelectualul de partid Ion Iliescu” a fost “președintele unei îndelungi paralizii”, nici un moment în posesia unui “proiect de construcție democratică”, ci al unuia de “reproducere a unor structuri reziduale ale nomenclaturii comuniste” care a lăsat în urmă o “democrație șubredă”.

Emil Constantinescu, aspru, poate prea aspru judecat în carte, mai curând din perspectiva acțiunilor sale de după încheierea mandatului prezidențial și pe baza unor nefericite implicări umorale, i se pare lui Vladimir Tismăneanu “un președinte al tergiversării” sau “un președinte spectator”. Cineva care chiar pe parcursul mandatului a renunțat la convingerile anticomuniste, un om care azi “este o caricatură lamentabilă a omului politic în care Corneliu Coposu și milioane de cetățeni și-au pus cândva speranțele”.

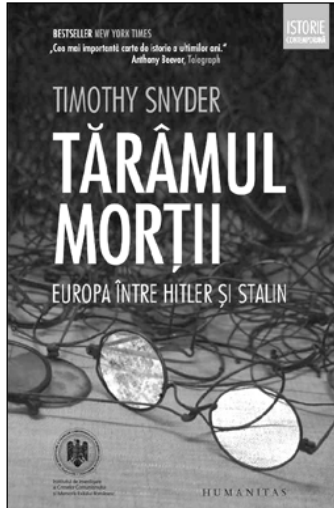
Traian Băsescu, preferatul lui Vladimir Tismăneanu, ar fi anticomunistul, cel care “a luat cu asalt Bastilia post-comunismului românesc”. Traian Băsescu a condamnat comunismul, Vladimir Tismăneanu i-a pus la dispoziție instrumentul pe baza căruia s-a săvârșit această faptă mai mult decât necesară.

Iar dacă Traian Băsescu nu a mers mai departe în proiectul lui anticomunist, de vină, în opinia lui Vladimir Tismăneanu, ar fi alte puteri ale Statului. Un Stat pe care Traian Băsescu l-a modernizat. Vladimir Tismăneanu nu se prea arată dispus să admită că multă vreme, Traian Băsescu a controlat și guvernul, și Parlamentul, așa că ar fi avut toate mijloacele să își continue opera anticomunistă. Nu a făcut-o. A preferat mica dosariadă. A preferat războaiele, dintre care cel cu Regele Mihai a fost cel mai dezgustător. Imund de-a dreptul. Lucru pe care Vladimir Tismăneanu nu prea se arată dispus să îl amendeze. Inventează motive pentru care nu a luat atitudine atunci când ar fi trebuit să o facă. Iar repetatul apel la povestea “Radu Duda” la care recurge politologul, parcă spre a submina crescândul prestigiu al monarhiei în România, mi se pare tare puțin convingător. Dacă nu chiar pervers de-a dreptul.

În prefața cărții, Cristian Pătrășconiu scrie: “Am votat cel puțin o dată cu fiecare dintre cei trei președinți post-decembrie 1989... Cu nici unul dintre ei nu voi mai vota, în nici o condiție, niciodată. Convingerea mea este că, dintre toți președinții României de până acum, deși inegal, iar uneori brutal, din datorie, și nu din înclinație, Traian Băsescu a făcut cel mai mult pentru democrația de tip liberal din România. Aștept însă un alt tip de președinte...”.

Un *incipit* cu valoare de concluzie. O așteptare ce provine din constatarea unui eșec. Un eșec decontat dureros și cu supra-preț de o întreagă țară.

O carte despre moarte



Timothy Snyder,
*Tărâmul morții- Europa
între Hitler și Stalin,*
Editura Humanitas, București, 2012

Absolut impresionantă cartea *Tărâmul morții- Europa între Hitler și Stalin* apărută în anul 2010 în limba engleză și în 2012 în românește, în traducerea Danei-Ligia Ilin, în colecția *Istorie contemporană* a editurii *Humanitas*, sub semnătura lui Timothy Snyder.

Impresionantă mai întâi prin dimensiuni. În versiunea românească, volumul are mai mult de 500 de pagini, format mare. Cartea e apoi impresionantă prin amploarea bibliografiei cercetate. Autorul ei, un istoric relativ tânăr, a consultat mai mult de 800 de titluri, publicate în opt limbi străine. *Tărâmul morții* e o lucrare impresionantă deopotrivă prin amploarea, dar și prin rigoarea operațiunii de documentare. Nici nu putea să fie altfel deoarece Timothy Snyder se dovedește a face parte din acea categorie de istorici încrezători în

document, iar, în cazul în speță, în cifrele pe care le-a descoperit studiind cu atenție și coroborând ceea ce el sau alții au găsit în arhive. Timothy Snyder e încrezător în valoarea informației furnizate de documente, în puterea acestora de a releva adevăruri.

Din cifre, reiese că, în feluritele momente și etape ce au marcat perioada 1933-1945, Hitler, Stalin și regimurile lor au omorât împreună paisprezece milioane de oameni. Perioada 1933-1945 conține în ea și anii celui de-al Doilea Război Mondial. Nu ceea ce s-a întâmplat pe front, nu morții de pe urma acțiunilor militare intră în calculele pe care își fundamentează investigația și își edifice demonstrația Timothy Snyder. “Nici măcar unul dintre cei paisprezece milioane de oameni nu era înrolat în vreo armată”, precizează istoricul.

Cei paisprezece milioane de oameni despre care vorbește cartea și-au aflat sfârșitul ca urmare a ceea ce Timothy Snyder numește “politici deliberate de asasinare în masă”. Din cauza acestor politici, din colaborarea lor reală și din contrarietatea lor numai aparentă căci extremismele precum nazismul și comunismul sunt gemeni heterozigoți, din pricina și ca urmare a unor acțiuni până la urmă simetrice (cel mai acut simetria s-a manifestat pe teritoriul Poloniei sfărțate ca urmare a înțelegerii criminale dintre cei doi dictatori) “Stalin și-a ucis propriii cetățeni cu aceeași eficiență cu care Hitler i-a ucis pe cetățenii altor țări”.

Iată de ce *Tărâmul morții* e, conform spuselor autorului ei, “un studiu despre moarte, nu despre suferință...” o carte despre masacrul deliberat, mai puțin despre abuzuri”, o carte despre două regimuri, cel nazist și cel comunist, al căror obiectiv deliberat a fost masacrul în masă.

O mențiune este absolut obligatorie. Centrată și fundamentată pe cifre, cărții lui Snyder nu îi scapă nicidecum individul. Anna Ahmatova, citată de istoric, scria în *Requiem*: "Aș vrea să vă spun fiecăruia pe nume, dar lista a fost luată și nu ai unde să mai cauți". Totuși, precizează semnatarul volumului, "avem unele dintre liste... avem unde să căutăm". Și mai e *Tărâmul morții - Europa între Hitler și Stalin* o carte impresionantă prin rigoarea argumentației, a stabilirii și utilizării conceptelor și a delimitării faptelor.

Ce înseamnă atunci *zona morții*? În chip evident, mai mult decât o problemă de geografie politică. "Definesc zona morții ca fiind teritoriile *expuse ambelor puteri politice*, germană și sovietică, și politicilor asociate de asasinare în masă, într-un anumit moment din perioada 1933-1945". Victimele acestor puteri politice sau recrutat din centrul Poloniei până în partea apuseană a Rusiei, acoperind Ucraina, Bielorusia și țările baltice. Nu intră în discuție partea apuseană a Poloniei, care a aparținut Germaniei, fiindcă Timothy Snyder ține la distincția dintre masacre și purificare etnică. Nu intră nici România, deși "România ar fi putut susține într-un fel că face parte din zona morții, dat fiind că mulți dintre evreii săi au fost uciși, iar țara a fost ocupată la sfârșitul războiului de Uniunea Sovietică. Însă România a fost și o aliată a Germaniei, nu numai o victimă a agresiunii germane, iar uciderea evreilor români a fost mai degrabă o politică românească decât germană...".

Aceasta nu înseamnă însă că cercetătorul nu ar fi preocupat de România, arătând că aici, conducerea țării a acționat altfel decât Hitler. "Politicile legate de evrei rămâneau brutale, dar treptat sau îmblânzit, în loc să se înăsprească." Po-

litica românească s-a îndepărtat în mod semnificativ de cea germană, anul 1942 a fost unul de cotitură. Politicile germană și română s-au orientat în direcții opuse, iar "dictatorul român Ion Antonescu avea să lase o porțiță pentru negocierile cu americanii și britanicii. Hitler nu le-a lăsat nici o porțiță de a scăpa de propria vinovăție".

Pentru Snyder, uciderea în zona morții a avut multiple forme. Stalin s-a apucat de o pretinsă modernizare prin autocolonizare, a organizat lagăre de muncă, a creat Gulagul, a trecut la înfometare. Moartea prin înfometare -subliniază T. Snyder - a fost provocată de politică.

A urmat *replierea în teroare*. S-a petrecut între 1937-1938, a generat ceea ce se cheamă *marea teroare*, i-a avut în vedere pe realii ori inventații dușmani ai Uniunii Sovietice, pe cetățeni din marile orașe, pe tovarăși transformați în rivali sau inamici ai lui Stalin, pe țărani, dar și minoritățile naționale.

În 1939, sovieticii și germanii au invadat Polonia și au aplicat o politică de *deculturalizare*. După ce au rupt alianța dintre ei, din 1941 încolo, cei doi inamici au ucis civili într-o "complicitate beligerantă". Termenul îi aparține lui François Furet. Au intrat apoi pe rol planul foamei și soluția finală. Pentru Snyder, Holocaustul înseamnă versiunea ultimă a soluției finale.

Desigur, nu trebuie uitat că s-a murit și după mai 1945. Prin deportări în Siberia ori în alte părți din Uniunea Sovietică. De deportări în Siberia au avut parte și românii basarabeni. De alte deportări, în lagăre de muncă din Uniunea Sovietică, au avut parte etnicii germani din România. Indiciu clar că și România a intrat în tărîmul morții, chiar dacă acest lucru s-a petrecut după încheierea perioadei minuțios analizată de Timothy Snyder.

Recitiri

Ion Pop

Poezia lui Adi Cusin



Un poet de excepțională înzestrare a fost considerat de către câțiva comentatori Adi Cusin (1941-2008), încă de la debutul cu volumul *A fi* (1968). Dintre confrății ieșeni, Cezar Ivănescu se mărturisea chiar «obsedat și tiranizat de modelul Adi Cusin», cititor de mare succes în cenele vremii, care impunea prin tonul firesc, proaspăt și degajat, al discursului său accentuat confesiv și invitând mereu la dialog cu cititorul. Caracterul acesta colocvial al strofelor sale limpezi, imediat rezonante prin muzicalitate și o dicțiune fără cusur, remarcat de recenzenți, sprijinind oralitatea rostirii aparent comune pe o armătură de metafore răsărită parcă spontan în fluxul asociativ, dusă până în pragul alegoriei, realizează conectarea imediată la energia afectivă, aproape sentimentală, «romanțioasă», a unui subiect grăbit să-și mărturisească stările sufletești, când efervescente, când melancolic-meditative. «Mesajul» se conturează repede și rămâne transparent până la sfârșit, cu aport de sugestivitate prin schițarea unui cadru, a unei mici structuri narativ-descriptive, care l-a făcut pe Ștefan Augustin Doinaș să vorbească în cazul său despre o «poezie de situație». Mobilizat de impulsul spre dialog, precum Ion Alexandru din *Cum să vă spun*, poetul se arată preocupat de exprimarea de sine la o vârstă pe care o simte deja ca fiind a maturității : «Se face timpul să vă spun ceva». Așa începe un poem semnificativ, ale cărui versuri următoare subminează orice primejdie de solemnitate : «Țineți-vă de marginea căruței ! / Smuciți pe spate, vă veți hurduca / Pe bolovani scoși de enervare». Temperament vitalist, el propune o ipostază a eului de o afișată asprime, amintind și de un V. Voiculescu, «băgat surugiu la cuvinte», cumva obligat să strunească o energie debordantă, promisă unei decantări dificile : «Mereu posac îmi umblă și înjură / Un Lică Sămădău prin poezie. / Cuvintele se mușcă și se-alungă / - Fugă de porci cu

răturile scurte», «Sunt năpădit de versuri ca năpădit de barbă», «O virgulă de bici sarunc din glas, / Un taur de poem te ia în coarne»...

Trece prin versurile lui Adi Cusin și un filon labișian, marcat de tematica de larg ecou în epocă a «luptei cu inerția», cu «somnul comun» devenit la mai tânărul poet «sogn covârșitor», într-o confuzie ce amestecă adevărul și minciuna («fără minciună, fără adevăr»), ce nu i-a plăcut nici Anei Blandiana, cea în căutare de «tonuri clare», de unde și necesitatea trezirii individualității din masa informă, aici figurată alegoric : «Și totuși într-o noapte s-a deșteptat un măr. /.../ Vedea treptat cum nu mai e la fel, / Cu sâmburii neliniștiți în el» (*Merele noaptea*). Numele debutantului nostru ar putea fi alăturat și unui Adrian Păunescu, acela mai retoric, totuși, în *Ultrasentimente*-le din 1965, însă, pe de altă parte, autorul lui *A fi* este foarte atent și la o anume caligrafie a imaginii expresive, altoite pe ideea adesea comună, ce nu-i lipsea nici năvalnicului Păunescu, cum nu va fi absentă, cu un plus de narcisism al eului, la ceva mai târziu Mircea Dinescu. Familia de spirite afine poate fi completată, într-un soi de sinteză, prin întoarcerea la micul neoromantism moldovean, cu recitatori exersați pe scena unui soi de teatru de studio intim, ca amintitul deja Cezar Ivănescu, sau ca Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi și alții câțiva, în latura «trubadurescă» a acestui lirism, remarcată de Ioan Holban.

Între oferta directă a poemului, ca ilustrare frustă a emoției ce se cere împărtășită («Să pot opri pe drum un om așa : / - Poftim, acesta este plânsul meu !») și medierile metaforice e de parcurs un mic itinerar pe care alternează o asemenea expresie aproape colocvială și rostirea căutată pentru a da o anume expresivitate notației comune : «Temându-se, ies gânduri să muște din culoare», «crengile se repezeau să ne fure din sânge», unor tinere «li se roagă fusta pe genunchi», «suntem pe vârf și defrișați de milă»... Câteva poeme dezvăluie latura contemplativ-sentimentală a subiectului, starea de uimire luminoasă în fața lumii («Ajut un trandafir să-și scoată spinii. / De frumusețea lui se vor opri / Uimite trenurile între linii») ori de melancolie senină ca efect al contemplației purificatoare : «Această tristețe aparte / Ce-aproape devine un har, / Căzând ca un ban pe o parte / În mълuri ghicindu-se doar... // Și-apoi o lumină cu care / Îți vine pe trup să te speli, / lumină cu litere clare / Necunoscută-n cerneli ! // Toate acestea-n amiază / Ca într-o lacrimă stând»...

Nevoia de comunicare e o temă recurentă și în cărțile următoare (*Umbra punților* - 1970, *Starea a treia*, - 1974), ca atare și stilistica adresării directe către cititorul-interlocutor reapare ca semnificativă, în asociere firească cu atitudinea ezitantă, autointerogativă, începând cu întrebarea argheziană «cine sunt?», desolemnizată : «Deodată, așa... cine sunt...»,

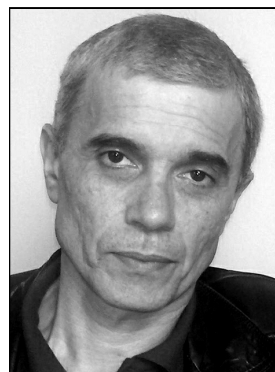
«Domnule, susțin că a fost o eroare, / Eu de pe stradă, din piață eu vin ; / Uite, am urme de glod pe picioare, / Am miros de câine plouat și de crin»... E un soi de căutare a confirmării unor ipoteze despre sine prin celălalt : «Doamnă... Lăsați-mă-n urmă, spuneți că nu m-ați văzut /.../ Ce bine-i la urmă, ei să nu știe cine sînt / - Oare-i vorbă acolo sau o lumină jucînd»... Jocul acesta cu solemnitatea ușor relativizată prin oralitatea expresiei continuă în destule texte : «Afară vâjâie vîntul acestui secol. Curent ! / Doamnă, lăsați-mă, doamnă, măcar un ceas repetent»; un «poet cu mănuși din Canada trebuie «scuturat» ca să se trezească din «contemplația unui sifon», «La margini de-orăș, peste calea ferată, / Te luasem cu mine să fim mai firești»... Afectarea unei anumite nesigurante de sine face parte din scenariul acestei poezii declarative, cu idei pe care se mulează imediat câte-o metaforă plasticizantă, adesea insolită, cu o caligrafie ingenioasă : «Tăceri deschise-n două cu briceagul / Au înnoptat în albul unui măr», «cel ce te cunoaște / rămîne-n veghea unei dulci erori»; altele sună cam prețios și artificial : «un drum de taină răstignit», «să porți inelul unei vechi erori», «praful de mister», «din degete picură clipe de smoală», «Metafora ce n-o poți stăpâni / Se duce într-o vale de ispită. / Întoarce spaimile din bălării / Mereu în vârful gloriei rănită»... Sau : «Regretul se-nfige bătînd, croncînd, / În umărul fiecăruia», «Părul flutură un crez» etc.

Se va recunoaște aici ușurința cu care se metaforizează, când mai comod, când cu un soi de eleganță care poate fi, cum se și spune într-un poem, a «amănuntului» semnificativ. Această oscilație între expresia comună sau cea artificioasă și limpiditatea «dicțiunii» și a desenului imagistic, despre care am vorbit, afectează inevitabil și judecata de valoare. Definită undeva ca «vitala mea minciună», metafora e utilizată deci ca un soi de podoabă inevitabil acceptată, menită să «treacă» discursul cu schelet conceptual ori zisa «situație poetică» ce convoacă decoruri și gesturi expresive pentru o autoînscenare a eului, în ipostază alternativă de actor și de spectator : rege baudelairian al ploii sau «țap ispășitor», privitor ca la teatru, înregistrînd o lume adesea urâtă și ostilă de «carnaval», cu «zarvă și poftă de rut», subiect retras sceptic-stoic sub propriul scut de om solitar, proclamîndu-și «despărțirea de turmă» («Ții piept și-mpotriva mulțimii te-neci / Într-o vopsea colectivă») și o postură programatică senină : «Ce calm și în sine pierdut / Stă limpede ochiul de apă». Poemul din care am citat, *Răgaz*, se încheie de altfel cu o strofă de o frumoasă limpezime a figurației : «Și aproape de faptă străin / Pui câinele strajă la ușă / Și scrii cu un sânge divin / Cuvinte fierbinți în cenușă»... Cîteva poeme cu note de pitoresc folcloric și cântec de lume vag tubaduresc pun pete de culoare proaspete în imaginarul grav al grav al cărții.

Al patrulea volum antum al poetului, *Țara somnului*, apărut abia după două decenii de la celelalte, în 1994, a fost citit de criticul Ioan Holban ca o «carte retro, în care «Adi Cusin mizează în continuare pe ornamentele poetice clasice, pe care le ‘pune în abis’, le macină printr-o minte foarte limpede și cu o mare forță a metaforei» (v. Adi Cusin, *Umbra punților. Opera poetică*, Ediție îngrijită de Fraga Cusin și Daniel Corbu, Ed. Princeps, Iași, 2009, p. 228). Caracteristice mai curând primelor volume, aceste trăsături se regăsesc doar parțial în acesta din urmă, unde dominant e tonul mai lejer de „capriciu” liric și fantezist (așa și sunt subintitulate mai multe poezii). Temele grave sunt aici tratate cu o anume dezinvoltură („Pe o celestă rogojină / A ațipit și Dumnezeu”, „Oh, iarăși nevasta lui Dumnezeu a afumat laptele!” într-un sat în care „se aud chemări de Ioni și Mării”), reveriile romantice sunt puse, cu un pigment umoristic pe seama unui „câine diabetic” care, „ca desert, conjugă un verb latinesc”... Fantazări alerte, cu ușor aer de cântec de lume, sunt „capriciile” cu temă amoroasă, articulate în stil de romanță periferică: „Doctorița mea de dinți / - Sâni verzi, ochii fierbinți - / Ce-ai cătat la Fălticeni / Printre crâșme și dugheni?” – într-o *Baladă de vai și-amar*, în alta „pentru lady X”, stilul e cam același: „Cu fusta-n flux și în reflux, / Trecea pe străzi o damă Lux, / Risipă de polen și grații, / Cu sâni adulmecând ovații”... Câte-un vers tandru-melancolic, decepționat de noile realități românești, amintește insolit primele poeme ale autorului: „Pe-un scuteț mic adoarme Țara / Și eu o învelesc plângând. / Din somn se naște primăvara / Ca steaua dintr-un om de rând”. Ar putea fi aici și o definiție a poeziei ce-și caută expresia în simplitatea sugestivă a tropilor iviți în amănuntul acela elegant și insolit, evocat într-un poem citat. Mesajul e decriptat de poetul însuși într-un interviu luat de confratele Vasile Petre Fati în 1995, în prelungirea unor confesiuni autodefinitorii, în care se spune că „în ciuda firii (sale) contemplative”, se consideră „un poet social”, „protestatar”, însă sub semnul unei „boeme literare” foarte vii în mediul ieșean, exprimând „o unitate de spirit și (care) decreta, în fond un mare dezgust și o revoltă în fața realităților”. Acesta continuă să fie prezent și în „lehamitea” în fața „întristătoarei negustorii politice” la care declară că asistă în ultimii ani (v. ediția citată, p. 219). Aici e de căutat, poate, și lipsa de productivitate lirică a ultimei perioade din viața lui Adi Cusin. Compozite, prin forța lucrurilor, sunt versurile mai puțin convingătoare din ciclul postum *La spartul târgului*, inclus în volumul din 2009.

Ideea

Alexandru Seres



Cioran și revolta luciferică

„Eu nu capăt conștiință de mine însumi, eu nu sunt decât atunci când neg”, scrie Cioran în *Căderea în timp*. Pornind de la cogito-ul cartezian și înlocuind ce e de înlocuit, întreaga sa gândire se constituie dintr-un șir de negații: neg, deci exist, pare să-și spună acest neocartezian paradoxal, formulă ce apare ca o justificare *in extremis* a scepticismului ca atitudine filosofică. Îndoiala se hrănește din propriile-i conflicte, răsturnându-și propriile fundamente, propria rațiune de a fi. Cum nu există îndoială în afara rațiunii, din acest cerc vicios nu este ieșire, pentru că incertitudinea e un semn de întrebare ridicat la rang de adevăr absolut: „... rațiunea ajunge să-și ruineze propriile temelii și să se nimicească pe sine” (*Căderea în timp*).

A nega înseamnă, în fond, a spune „sunt viu!”. Orice formă de încuviințare, de adeziune, înseamnă depunerea armelor, renunțarea, resemnarea în fața morții. „Nu” este cuvântul care exprimă vitalitatea, rezistența, trăinicia, îndârjirea, *orgoliul*. „Da” înseamnă depunerea armelor rațiunii, încuviințarea inexplicabilului, a supranaturalului, a iraționalului. Luciditatea este dușmanul de moarte al credinței. Să fii lucid înseamnă să fii sceptic. Să fii sceptic înseamnă să rezisti într-o vitalitate orgolioasă, care spune „nu” lumii, în favoarea eului.

Scopul ultim al scepticismului nu este însă de a-l nega pe Dumnezeu („suntem de acord – spune Cioran – că a nega înseamnă a afirma în răspăr” – *Căderea în timp*). În mister el vede doar o limită pe care și-au pus-o oamenii întrebărilor și neliniștilor lor, limită pe care scepticul – dacă vrea să fie consecvent – trebuie s-o depășească *nimicind inviolabilul*. Scepticismul, în ultimă instanță, e un deicid.

Pentru cel care crede cu adevărat, fiecare dovadă a lipsei oricărui temei al credinței nu face decât să-i întărească convingerea în Adevărul transcendent. Pentru sceptic, inexistența dovezilor transcendenței acționează în direcția creșterii perplexității. Negăsind nicăieri obiectul suprem al îndoielilor sale, el se trezește, stupefiat, în situația unui Don Quijote înversunân-

du-se împotriva unor mori de vânt inexistente. La limită, dovada supremă a existenței lui Dumnezeu e faptul că există sceptici.

Prin scepticism, Cioran înțelege să rivalizeze cu sfinții. A trăi înseamnă a nu te putea abține, ni se spune în *Căderea în timp*, datorită scepticului fiind de a-și învinge această neputință. Scepticismul este forma sa de ascetism, de sfințenie – monstruoasă, e drept, fiind o autoidolatrie. Scepticismul este o religie *à rebours*, în care Om și Dumnezeu își inversează rolurile. Numai așa se explică poziția lui Cioran din *Demiurgul cel rău*, unde Creatorului i se refuză atributul bunătății, pe motiv că o lume în care răul e principiul care guvernează nu putea fi creată decât de un demiurg pe potrivă.

Departat de a fi ateu, Cioran este un mistic paradoxal: el nu neagă existența lui Dumnezeu, dar nici nu crede, în sensul creștin; el se revoltă împotriva divinității, asemeni lui Lucifer, asumându-și damnarea („creștin-anticeștin, ca Nietzsche”, spune Cioran despre sine, în *Lacrimi și sfinți*). Din moment ce nu i-a fost dată puterea de a crede, fiindu-i interzise ferverile misticii, nu poate fi decât sceptic, dacă nu vrea să cadă în mediocritate. Pentru că „ultimul curaj al filozofiei este scepticismul”, o „cunoaștere fără speranță” (*Lacrimi și sfinți*). Scepticul este un mistic orgolios, îndoiala – o *rugăciune mândră*.

În atitudinea sa față de Dumnezeu, Cioran este, o dată mai mult, o ființă tragică. Un om care a trăit toată viața cu gândul că mântuirea îi este refuzată, sugrumându-și din acest motiv orice aspirație spre divinitate, un om care a ajuns la cunoașterea *lucidă* a divinității, fără să aibă șansa participării la harul divin, este de un tragism dus la limită. Toată opera lui Cioran este străbătută de această sfașiere: „Doamne, fără tine sunt nebun și cu tine înnebunesc!”, „Fiecare suntem gravizi de Dumnezeu. Dar câți nu murim din a nu-l putea scoate la lumină?” (*Lacrimi și sfinți*). Pentru Cioran, Dumnezeu rămâne în stadiul de germinație. Dar nu asta și este dumnezeirea – pură virtualitate?

Potrivit lui Unamuno, îndoiala apare în sufletele care oscilează între credință și necredință, în care credința nu reușește să alimenteze setea de nemurire (*Sentimentul tragic al vieții*). Conștiința tragică oscilează în permanență între credința într-un univers creat pentru om și într-un om creat pentru eternitate, și rațiunea care spune că universul este indiferent și destinul omului finit. Între acești doi poli se mișcă și gândirea lui Cioran, ajungând în final la sentințe definitive, cum e aceea din *Mărturisiri și anateme*: „A fi sau a nu fi - nici una, nici alta”. Întrebările rămân mereu fără răspuns, pentru că misterul care le învăluie nu trebuie dezlegat, ci trăit. Întreaga operă a lui Cioran este, în fond, o mărturie – o mărturisire, în fața sa și a lui Dumnezeu, a acestei trăiri a misterului. Căci dacă e să-l credem pe Cioran, „orice formă de Dumnezeu este autobiografică”.

Poeme

Ileana Ștețco



Nu vă temeți

că ard mestecenii-n gară
povestășul ridică chipiul
salută flacăra cea albastră

admiratoarele încălzesc șinele
cu coapse timide
autografele se întind pe mii de pagini
și ard ca mestecenii
cu flacăra albăstrie

vremea scrisorilor a trecut
iar pe mandate
sărutări otrăvite de la iubitele triste
care lasă în urmă oficiul poștal
și se întorc în alte păduri
de mesteceni

pe brățara subțire scrie invariabil
nu vă temeți
nu vă temeți
că dau mările-n plânset
prin păduri de mesteceni

Măștile însingurării

schimbăm măștile între noi
astăzi pe seară mi-am botezat
singurătatea cu nume ales
întinzându-i capcana
măștilor plutitoare peste alte capcane

masca aceea inversează polii iubirii
și seamănă cu un râu
ce revarsă
semințe

în locul în care ncolțesc
cercul se sparge și linia plânge
iar ziua în care ninge
pentru întâia oară
va fi întotdeauna ziua de mâine
purtând masca
pământului
mirosul crește
apropierea zilei de mâine
în trupul măștilor cunoscute

În absența stăpânilor

treci pe altă frecvență
lași în urmă ruginitele porți
pe care intrară prașcăii benchetind

mai de folos simțul vederii
decât ochii
te faci folositor dacă încui
un cuib
cu inima protejându-l

prin tine trec anotimpurile
prin tine se scurg
în pământ

pe dedesupt trece un râu care spune
că-i seară
în paiele din așternutse mișcă ceva
cere răspuns

legi la ochi trecătorii
și ei blstemă-n gând
legătura ta cu viața de aer
în lipsa stăpânilor
cauți prin sertare
despovărezi umbra de numele tău
privești prin ea ca printr-un acvariu
ereditatea multiplă a umbrei

În lipsa stăpânilor
poruncești întoarcerea visului
în cuibul cu ferestre deschise
mai de folos ar fi numelui lor
criogenia pe lungi perioade

În lipsa stăpânului
înpingi cu privrea pereții
ferestrele ingure se deschid
și poți auzi bătăile inimii
celor plecați

cântecul ne cuprinde pe toți
se face vârtej
traversează desculț oceanul
care spune că-i râu curgător

Pădurea pentru care scriu poezii

Dacă ar ști țara aceasta
dacă ar fi conștientă de părțile
care o compun
pe fiecare uliță

zilnic s-ar ivi curcubee
cu rădăcină

cea dintâi și ultima culoare
a cerului
pare albastru de cimitir
șine părțile întregi
să nu se destrame
ca apoi să le dea pe nimic
ca și cum viața s-ar chelui singură
și numai ziua de astăzi contează

la masa vânzării de timp
stă draptă
cântă cântările izvoarelor
și se îneacă
în pungile de petrol

semințele încolțesc pe la margini
și tot pe acolo
generații de arbori
fac o pădure
pentru care scriu poezii

Rugăciunea pietrei

Înapoia pământului
se face cuvântul piatră
să strige de mamă
să aibă cine să-i răspundă
nedusă la biserică
femeia se roagă
de moarte să i se facă
mari copii
pietrele de la hotar
să se desfacă în patru
precum desfăcut e și anotimpul
iarna când umblă
zăpezile desculțe
și Moș Crăciun se face om
copiii se joacă
masa nu mai rămâne masă
stă întoarsă să umble
îngerii jur-împrejurii
să se umple de bucate
de carne de apă
din morile care
trag vecernia la cântar
masa să o aibă pregătită

Dinaintea pietrei iarna

Zăpada
Se ridică deasupra morților
Viii au treabă
Veselia e buna de pus pe rană
Viii cumpără cruci
Adapă ochii peste ape să nu se uite
Cum nici Dumnezeu nu s-a uitat
Când a lăsat mortul să umble
E rost de dor
Și viețile se desfac
Cum crește numărul morților iarna

Adăpost

Se coace iarna
Rosturile se așează
Pofta de semeni
Să zacă petrecută
Cum și sfinții
Stau petrecuți peste poftete
Adormiților cu fața la Poartă
Ziua se arată senină
Și ochii se prefac că se uită
La marea lumină dată de pomană
Cu fapte cu tot.

Vinul trecerii

Zăpada alintă îngeri
Pământul nu se împarte
Hotarele stau nemișcate
Oamenii au mai mult curaj duminica
Cu viața trebuia să ai răbdare
Cuvintele din carne nu se fac
În pământ nu lasă gust
Îndeamnă la vorbă când nu sunt aprinse

Vinul somnului

Pe mâinile mele
Ziua să nu aibă regrete
Tot mai sus
Slobod timpul să nu le fie frică
Picioarele merg libere printre miri
Pe morții nu îi trezesc
Negura să îi ierte
De toate înțelesurile
Restul de scândură
Îl trec cu picioarele
Neacoperite

Gloria

Frica de moarte
Se desface de pământ
Se arată la lume
Acoperită
Frigul din oase
Nu întreabă lumea
Dacă poate să stea
Flacara stinsă înaintea vorbei

Măștile

Cohorte de îngeri trec fără urmă
Pe marginea prăpastiei cu folos
Stăpânită de oameni
Fluturii nu au culoare politică
Zboară deasupra prăpastiei ca să nu se miște lumina
Și oamenii când o mănâncă
Se întoarce lumea și măștile
Se transformă în îngeri
Fără putere
Lacrimile le beau în loc de
Apă sfântă setea să zacă

În prăpastia secată
În rouă și spini .

Gloria

Poveștile răsună candela
Să nu se stingă lumina
Pământul îl întind
Pe pâinea fără miez
Oamenii nu mai au cuvânt
Nici friguri nu au
Pofta de pâine
O potolesc cu lapte din miera
Fără căpătâi
De la radio află
Că au zilele numărate
Precum numărate le sunt
Poveștile pe care le spun
Copiilor
Ca să crească mai mari
Decât pâinea mâncată
De ei cu pofta cât
O zi fără post și friguri.

Poeme

Carmen Manuela Măcelaru



Poem contraceptiv

E bine să urci cât mai puțin în iubire, e bine să nu zăbovești
Să furi repede ce ai de furat și să pleci, coborârea e mult mai grea
Unii nu mai văd pământul niciodată, rămân sclavi într-o piele străină
Merg pe stradă și sub haine li se văd ucenicii cum se trezesc
Și încep să măture, să facă micul dejun, așa somnoroși, nespălați
Aproape gărboviți trec la șmotru în numele iubirii, stau acolo în culcușul
Toracelui până se luminează și primesc de la stăpân o coajă de pâine

tu ai în mine propria ta lume
aici în mijlocul pieptului meu
nesătul
ca o foaie de hârtie
ți-ai găsit să scoți apă

Poezia iese din piele așa cum iese un râu din albie, dintr-o dată
De fiecare dată sunt nepregătită, niciodată nu am creion lângă mine
Alerg pe scări, nu știu unde sunt foile, mă așez pe fotoliu
Pfuu, am uitat, Dumnezeule cum trece, am să dorm cu foile sub pernă
Am să dorm mai bine efectiv pe foi, dimineața corpul meu va mâzgăli
La început ceva indescifrabil, râd, incredibil, avea dreptate
Poezia iese prin piele așa cum iese transpirația, ea curăță corpul
De surplusul de imaginație pe care în mod firesc nu-l pot stăpâni
Cu niciun fel de medicament, cu niciun fel de iubit sau pisică birmaneză

tu ai în mine propria ta lume
unele părți ale corpului
s-au deformat

Carmen Manuela Măcelaru

am defrișat tot
să te poți întinde

Nu știu nimic despre dragoste, nu știu nimic despre sex
Nu știu nimic despre poezie, nu știu nimic despre el
Mi se alătură noaptea câte un bărbat găsit pe stradă
Se apropie, se apropie, îmi desenează cercuri în palmă
Transpiră, fumează, eu dau pagina nepăsătoare
După care mă ridic și spun, afară, a-f-a-r-ă
El își ia hainele, nu întreabă nimic, se uită la cărți
?i scuipează pe ele, ce curvă tâmpită, ușa se închide

tu ai în mine propria ta lume
îmi aprind
o țigară

Unele femei

Unele femei își doresc măcar o dată pe an să fie din nou mirese
Trena să le curgă din piele ca o copilărie albă la care să se uite
Peste umăr cu teama că se poate desprinde

Unele femei își doresc măcar o dată pe an să stea în librării
Până noaptea, să răsfoiască albume, cărți, filă după filă până când
La un moment dat va apărea iubitul ideal, esențial

Unele femei își doresc măcar o dată pe an să fie luate în brațe și să atingă
cerul cu vârful limbii

Unele femei își cunosc atât de bine corpul încât atunci
Când se pipăie simt asprealea sângelui și dintr-o dată învață alfabetul
orbilor

Unele femei stau lipite de pereți ca pisicile de pervaz
Își ling degetele după ce au citit povești fabuloase cu oameni care nu mor

Unele femei își atârnă poemele la geamuri ca pe niște steaguri în vreme
de holeră

Cearșafurile lor sunt pline de imprevizibil, aici tot timpul
Semafoarele rămân blocate pe verde, liber, liber, toată lumea spre râu

Unele femei au alt fus orar, altă gamă în care cântă, ele au altfel de apă
Apa lor nu e lichid e mai mult o mișiște pe foaia de hârtie
Unele femei îngurgitează substanța volatilă, unii i-ar spune poem
Pe stomacul gol, altele au stamine pe spate gata să lumineze

Unele femei vor să inventeze moartea o dată pe an
Să revii după un timp când semafoarele sunt blocate pe verde
Liber, liber, spre râu, inimile vor fi spălate, curate, agățate
În copacul din curte ca vasele de lut, vor fi din nou femei de măritat
Își vor lăsa casele deschise, să se vadă piatra, lemnul
Văruiala să nu aibă nicio vină că a transmis alt mesaj
Unele femei își vor deschide lada de zestre și oamenii
Vor putea pipăi, măsura, gusta, ca pe o pânză modul lor de a trăi
Și toate celelalte vieți puse la păstrat pentru musafiri

Unele femei au soarele încă în ele și dimineața se naște din corpul lor
Ca o pojghiță foarte fină pe care trebuie să mergi în vârful picioarelor

Unele femei pregătesc cuvintele cu grijă ca și cum ar face pâine
Clarifică înțelesuri, aleg impuritățile, ar fi bine să le vedem

Eu în schimb niciodată nu am pus pe hârtie adevăratele poeme
Ele au rămas înțepenite sub limbă în starea lor pură, interioară, ca marile iubiri

Soft

Când ne-am așezat pe câmp norii erau deja deasupra
Ca și cum le-am fi pregătit ceva sățios, gata să-și umple burțile
Îți simțeam inima sub podul palmei ticăind a reproducere
Amestecul de piele și cuvinte ieșea din pori
Ca o ceață mă înfășura într-o ființă necunoscută
Nu știam cine sunt și ce caut acolo pe iarba dezvelită
Și pură ca o fecioară care urma să fie sacrificată
Corpul meu te prinsese ca niște coperte de carte

Carmen Manuela Măcelaru

Îmi învățai alfabetul și poveștile îți treceau prin ochi de la sine
Dumnezeule prin ce ai mai trecut, râdeai și râdeai
În tot acest timp unghiile scrijeleau litere noi
Apoi a început ploaia, picăturile ticăiau cum nu le mai auzisem
Amestecul de boltă cerească și epidermă ne hrănea
?i noi recăpătam tinerețea de altădată
Năpârleam de zidurile albe, cine e omul ăsta
Care mă contopea în el ca și cum ar fi vrut să schimbe
Forma unei bijuterii, cine e? Vreau să-l cunosc!

Proza

Diana Alzner

Prietenii



Se așezaseră pe banca de lângă mormântul lui Lao cu câte o sticlă de bere în mână. La capela cimitirului niște babe împărțeau pachete cu pomeni câtorva puradei. Din service-ul de peste drum răzbătea o manea.

Călin trase o dușcă bună. Se curățase și Lao; anul trecut murise Puiu, de cancer. Aruncă o privire furișă spre Vlad. Fusese cât pe ce să-l treacă pe listă și pe el în primăvara asta, când făcuse un infarct... Se îngrășase și che-
lia îi lucea în soare.

– Bietul Lao... începu Vlad cu o voce incertă. Mă gândesc unde-o fi acum?

Dacă începea să se lamenteze, o să-i vină să verse! Indiferent de încercările prin care ar trece în viață, un bărbat trebuie să rămână decent, ce dracu! Vlad însă, după ultimul an, devenise grețos de sentimental.

– Ce zici Căline, o fi viața de apoi? continuă bărbatul mângâind sticla de bere.

– Nu știu, îi aruncă sec.

– Bine, dar tu la ce te gândești când... mă-nțelegi... când îți pui întrebarea că ce-o fi după...

– De ce te frământă cu prostii? Nu mai este nimic, stai liniștit!

A fost cam dur, da' măcar acum o să tacă. Se vedea că o înghițea greu, dobitocul de Vlad!

Brusc simți un val de duiosie față de el. Erau amici de când se știau. În copilărie se jucaseră cu puța-n țărână, vorba ceea. Vlad îl lăsase să-și dea aere de șef, acceptase rolul de subordonat fără nici un dubiu, de parcă așa ar fi fost normal, îl lăsase să copieze la teze, îl lăsase să-i ia prima gagică și nici nu băgase de seamă că nevastă-sa îi născuse un fiu celui mai bun amic. Ce dobitoc! Ce prieten!

Îl cuprinse pe după umeri.

– Bă Vlade, auzi, bă, să ai grijă de tine! Că pe Lao mie mi l-au adus la urgență, mă.

– Aoleo, n-am știut! Și?

– Mă uitam la el când doctoru' îi administra șocuri. Știi ce mi-a venit în cap? Cum ne întâlneam noi în josu' străzii, la tanti Margareta, de ne servea cu plăcinte pe fereastră. Cum plecam vara cu bicicletele la baraj și făceam baie până seara, până te găsea soră-ta și amenința că ne pâraște... Mai ții minte când i-am pus o broască în paharu cu suc?

– He, he, sau când le-am invitat pe Mina și pe Simona la înghețată și Lao se uita sub fustele lor cu ciobu de oglindă de pe bombeu...

– Da, mă, de-asta mi-am amintit și toate întâmplările alea păreau așa de aproape, de parc-ar fi fost ieri, mai că așa fi putut să cred, numai că Lao era întins pe masă... atât de palid... și-a deschis deodată ochii, s-a uitat fix la mine, auzi, fix la mine, nu la doctor, și-a zis „Lăsați-mă să mor, vreau să mor!” și-a făcut încă un infarct. Doctoru' iute că să-i fac injecția cu adrenalină, iarăși șocuri, masaj cardiac... da' eu am spus : „Dom' doctor, e prietenul meu, îl cunosc bine. Dac-a zis că nu mai vrea, lăsați ca el.” Și l-a lăsat în pace.

– Căline! Cum ai putut să hotărăști tu așa ceva? Nevastă-sa, da...

– Curva de nevastă-sa, zici? Ce știa ea de Lao al nostru? Că din cauza ei...

– Ce vrei să spui?

– Știi că se despărțiseră. Pentru Lao a fost tare greu, că-l iubea mult pe fi-so, iar scorpia nu-l lăsa să-l vadă prea des. Doar când venea cu bani. Au stat separați cinci ani, dar fără să divorțeze, că n-avea interes madama. Ce-aș fi dat eu cu ea de pământ să fi fost nevastă-mea! De-un an încoace, situația se ameliorase; povestea Lao că l-a primit înapoi, că stau iarăși împreună în apartament, pentru binele băiatului. Cum l-o fi îmbrobodit pițipoanca, nu știu, da' prostovanu de Laurențiu i-o făcut acte pe apartament lui fiu-so, că taman împlinise optâșpe ani... Și n-o trecut nicio lună și l-or dat afară din casă! Băiatu' lui drag l-o îmbrâncit pe ușă afară. Nici n-o avut unde să se ducă. Două zile o stat la el pe secție, la dializă, că era asistent șef și se putea, da' l-am scos eu de-acolo, că mirosea a sânge și-a urină de-ți venea să mori. L-am chemat acasă la mine, că tot sunt singur. A zis că vine, însă n-a mai ajuns. A căzut pe stradă, mi l-au adus la urgență. Așa că... nevastă-sa... pramația lui de băiat... nici nu s-au îngrijit de înmormântare, l-a îngropat soră-sa.

– Doamne, Căline, slavă Domnului, eu am un băiat minunat, nu mi-ar face așa ceva. Chiar zilele trecute mi-a spus că e hotărât să punem amândoi ban pe ban, el de la construcții, eu de pe taxi, să ne cumpărăm o mașinuță a noastră să mergem și noi sâmbăta la pescuit, la țară... Sandu al meu

e de aur! Dacă nu-l aveam pe el după ce s-a prăpădit Rodica... Fie-i țărâna ușoară, că bună nevastă mi-a fost! Canceru' ăsta nu iartă, bată-l Dumnezeu!

Călin zâmbi amar în sinea sa.

Da, Sandu era, desigur, un băiat de aur! Că doar cui semăna?...

– Însoară-te, Căline, și fă și tu copii, că cine te îngroapă când oi muri?

Uite, Sănducu m-a adus cu salvarea la spital, cine mă găsea de nu era el? Ai patrușopt de ani, ce naiba!

Îl măsură pe Vlad cu dușmănie, apoi privirea i se mai îmblânzi. Sorbi din sticlă. Privi peste crestele verzi ale castanilor, spre munții care creșteau spre marginea orașului.

El avea să moară singur. Probabil că-l vor găsi la o săptămână, ha, ha, când se vor sesiza vecinii din cauza mirosului.

Vlad scurse ultima înghițitură de bere pe mormântul de la picioarele lor:

– Ia, Lao, că ți-o fi sete. Doamne, ce de sticle mai vindeam să ne facem rost de bani!

Călin se pregăti să răspundă, dar observă că Vlad vorbea cu mortul.

– Eu îmi cumpăram de ei prăjituri, tu luai neapărat o sticlă de parfum lu' soră-ta, ca să nu te mai pârască... Of, măi Lao, că te-ai dus și tu prea repede...

Călin trase aer adânc în piept. Un cancer, un infarct, un accident de mașină, ceva era pus deoparte pentru fiecare dintre ei... Ar fi fost mișto să se mai întâlnească undeva, nu știa unde, să bea o bere, să povestească, să uite toate necazurile... Dacă exista Locul ăla, acolo, aveau să se vadă? Ei aveau să fie tot prieteni?

– Hai să mergem, zise Vlad ridicându-se. Parcă e un pic răcoare.

– Auzi, am glumit, știi, când am zis că după aia nu mai e nimic. Trebuie să mai fie ceva, altfel totul e absurd, te-ntrebi ce rost au avut toate...

– Așa ziceam și eu... suspină Vlad.

Proza

Claudiu Soare

Insulta



Chiulise de la ultima oră (economie politică) și cobora pe Bulevardul Gării spre piața centrală a orașului. Uniforma de elev îi venea admirabil în vara aceea plină de cireși văduvi de cireșe. Se îndrepta senin către Zahanaua pieței, unde știa că se poate bea o cană de vin rece în liniște, acolo nimeni nu se uita la uniforma ta, era o ascunzătoare perfectă pentru toate uniformele posibile din vremea aceea. La urma urmei, nu ai de ce să te ascunzi, Vasile, se știe totul despre tine, de asta ți se și îngăduie *aproape* totul.

Zahanaua era murdară și întunecată, mușteriii o afumau cu înverșunare, la radio se auzea cântând Angela Similea. Nu știa unde să se așeze, nu se vedea nimic înăuntru, pentru că localul era, de fapt, amenajat în pivnița unei foste case boierești, iar ferestre nu erau decât două, sus, aproape de tavan, înguste, năclăite de jeg, așa că lumina cădea pe umerii oamenilor parcă puroind din bubele cerului. Lângă toaletă era o masă liberă, și din fericire toaleta era ferecată cu un lacăt enorm, cine vrea să se ușureze să se ducă „în spate”, printre lăzile cu sticle... Așa că se așeză la masa aceea, cu fața la zid, cu spatele la toți ceilalți, care nu suportau să bea singuri și vociferau unii la alții, semn că, de fapt, erau mai singuri decât Vasile, dacă nu puteau vorbi omeneste și trebuiau să urle.

A comandat o cană de vin de șase lei, a băut-o pe jumătate, apoi a închis ochii, și cu ochii închiși și-a aprins o țigară. Numai cu ochii închiși poți distinge în mod real cuvintele, cuvintele nevoite să suporte vocea, tortura sunetului. Închipuie-ți că ești orb, Vasile, și că ai picat între oameni de o jumătate de oră abia, și din nefericire în România socialistă, și încearcă să distingi în vorbele lor felul în care sunt ei alcătuiți, chipurile, gesturile lor, felul în care îi macină sentimentele ori dacă vreunul are ideea frumosului

în ce spune cu atâta vulgaritate... Erau, cele mai multe, voci de țărani de prin preajma Buzăului, care veniseră să își vândă salata și morcovii, găinile și celelalte produse alimentare ale neoliticului socialist, îi recunoștea după timbru, după accent. „Ciudat, își spuse, acum îmi dau seama că sunt voci de oameni care nu cunosc muzica.” Și tot cu ochii închiși le numără, le clasifică, ăla e fumător, ăla e bătrân... Până când distinse o voce de femeie tânără, singura, care dispunea de octave fine, se vedea că e familiarizată cu muzica, poate chiar cântă. Își încordă auzul, strânse pleoapele și mai tare, suspină.

– Nu am cum să merg la facultate, mama e singură. Lucrează la Textila cu jumătate de normă și nu are bani de așa ceva. Mi-e milă de ea. O să mă angajez la Casa de Cultură. În plus, băieții mi-au propus să cânt cu ei la restaurantul Tineretului. Fără să cânt, nu pot.

– Dar ce, Ionela, i-a răspuns o voce bărbătească, nu există bursă socială? Și apoi, la București o să-ți faci relații. Dacă nu-ți faci relații, ești mort, putrezești în provincie.

– Du-te tu la București, văd că te obsedează să ajungi cineva. Tronaru avea dreptate. O să ajungi mare...

– Ei, stai puțin, nu-i chiar așa...

– Mare nemernic, vreau să spun, slugă la nemernicii de sus.

– Ce ai, bre fato? Mă crezi chiar așa de ticălos?

– Nu, nu ești ticălos. Dar simt în tine ceva negativ, un duh care îți șoptește la ureche să faci orice, să calci peste cadavre, numai să îți atingi scopul.

– Te-ai îmbătat... Sunt doar un elev de la liceul de filologie... O să fac Facultatea de Filologie, ce naiba poți să ajungi cu filologia în buzunar?

– Să nu-mi spui mie că m-am îmbătat, i-a șuiert printre dinți. Se vede de la o poștă că salivezi să ajungi la un ziar, unde o să lingi în fund până îți se tocește limba. Să nu-mi spui mie că m-am îmbătat.

– Bine, bine, dar fii și tu mai atentă la ce spui. Dacă te aude cineva?...

– Să mă audă, nu-mi pasă. M-am culcat cu băiatul lui Parolică pentru o mie de lei, na. Și dacă mă supără cineva îl bag la zdup.

– Nu-i chiar așa, mai știm și noi pe câte cineva acolo sus. Nu înțeleg ce te-a apucat.

– Cine ești tu, bă, să mă ameninți? Pe cine cunoști tu „acolo sus”? Păi, ce, tu crezi că eu nu știu că bingănești la Securitate? Că de-aia m-ai invitat în haznaua asta? Nu tu l-ai nenorocit pe taică-său lui Costan, de l-au bătut ăia până l-au băgat în spital? Mai du-te dracului cu maturitatea ta cu tot! M-ai chemat aici ca să mă tragi de limbă, idiotu' naibii!

– Stai, stai, Ionela... Ce se întâmplă la cenaclu nu are nici o legătură cu noi doi. Ce vrei să fac, dacă ăia de la U.T.C. m-au obligat să semnez... Astea

sunt timpurile, trebuie să te adaptezi. Și apoi, nu sunt chiar așa cum îi crezi...

– Cu noi doi nu se întâmplă nimic, porcule.

– Cum adică, te-am sărutat degeaba?

– Ha! Ha! *Tu* m-ai sărutat? Ia-ți gândul, băiete. Dacă vrei, rămânem amici. Dar nici așa...

– Am văzut eu la cenaclu cum te uitai la idiotul ăla de Vasile. Nu e nimic de capul lui, îți pierzi timpul cu el.

– Mi-e scârbă de tine, Cristiane.

– Haide, băi... Te invit la mare în vara asta. Mergem la căsuțe, la Neptun.

– Ai bani, nu-i așa? Ai bani murdari. Bagă-ți-i în fund și du-te la mare cu cine vrei, nu cu mine. Eu nu sunt curva ta de vacanță. Pe cine ai mai nenorocit?

– Dar nu am nenorocit pe nimeni, draga mea. Să scrii niște note despre cineva nu înseamnă că îl nenorocești. De fapt, îl protejezi de el însuși.

– Frumos spus, într-adevăr. Și de ce ar avea nevoie cineva să fie protejat de el însuși în felul ăsta? De ce trebuie să îl protejezi *tu* de el însuși? Cine te crezi?

– Pentru că oamenii sunt stupizi și imprudenți.

– Iar tu ești atât de prudent că simți nevoia să le faci binele ăsta tuturor...

– Nu e treaba ta, liniștește-te. Mai vrei o cană?

– Da, mai vreau, vreau să beau. Vreau să uit cum gâfâia Parolică junior când mă călărea.

– Haide, bre, nu e bine să plângi. Nu plânge *aici*.

– Plâng unde vreau eu! a strigat, dar nimeni nu a băgat de seamă, erau obișnuiți.

Atunci Vasile a deschis ochii și primul gând pe care l-a avut a fost să sară de la masă și să-l ia la pumni pe Siboiu. A golit cana de vin pe nerăsuflăte, tristețea însă îl legase de mâini și de picioare, iar vinul nu poate înfrânge niciodată tristețea. Tremura de furie acolo, cu fața la zid, lângă W.C., dar fără să știe prea bine de ce: pentru că Siboiu îl desconsiderase în fața chitaristei pe care o condusesese acasă în noapte, cu timiditatea noviceului, nesigur pe el și complexat, sau pentru că refuza să creadă că cei doi ar fi putut forma un cuplu, peste intimitatea căruia să fi dat tocmai el, într-o cârciumă sordidă, să-i surprindă în postura grotescă de a se certa țigănește la un pahar? Ori pentru că, subliminal, se considera trădat, și de Cristian și de Ionela, pe care îi vedea ca pe niște complici, bătându-și joc de el, Vasile Moare, care încă mai visa că se va îndrăgosti într-o zi...

„Cum poate cineva să se indigneze... într-o speluncă... pentru un ideal călcat în picioare?” își zise brusc, fără să priceapă cum de îi venise în minte gândul acesta. Poate că, în sfârșit, e timpul, Vasile, să gândești *astfel*, să începi să te aduni, ca din sevele secrete care au fost sădite în tine să germineze în fine omul nou, care își va lua zborul din vârstă către peticul lui de cer, unde fiecare se recunoaște pe sine definitiv și ireversibil, cu toată tristețea pe care o presupune această înălțare fatală.

Se liniști la gândul acesta și se hotărî să părăsească Zahanaua, să iasă la lumină - dar parcă poți fugi când vrei tu din subterana cu miasme de infern.

— Băi, țugulani, și faci tu? Plieși fără sî plățiești? Păi, dacă hin la tini ti snopiesc, băi! a zbierat chelnerul cu o voce de puber isteric.

Vasile nu a zis nimic, nici măcar nu s-a întors cu fața la el, să îi răspundă omeneste că nici vorbă să plece fără să plătească, i-a arătat cu degetul banii pe care îi lăsase lângă scrumieră, pe masă și a ridicat mâna în semn de salut, semn că se grăbește.

— Tu ti criezi la Honolulu, băiețici? Un pic di riespect pientru oamini cari munșiești să ti țână pi tini la ișcoalî, țugulani! Du-ti mai riepidi d-aiși că hin la tini, jâgodie!

Vasile a întors capul și l-a privit o secundă cu ură, nu era chiar așa de laș cum credea, s-ar fi întors chiar să se încaiere cu retardatul ăla, însă gândul că cei doi l-ar putea remarca l-a împins să-și înghită orgoliul. Atâta doar că în secunda aceea de inutilă confruntare ceva i-a atras atenția Ionelei, care s-a răsucit pe scaun gata să cadă și privirile li s-au încrucișat, fiindcă, în realitate, Vasile nu de la chelner ținea să își ia rămas bun în felul acesta, voia pur și simplu să îi fotografieze pe cei doi, să se asigure că nu avusese halucinații, că nu vinul stărnise în el toate câte le auzise stând cu ochii închiși și ascultând. Dar poate că Ionela era într-adevăr cherchelită, pentru că imediat și-a reluat poziția belicoasă în fața lui Cristian, iar Vasile a ieșit, credea el, la lumină.

Afară însă nu avea de ce să fie soare, și nici un fel de lumină, în ziua aceea de iunie 1985. Parcă nici nu deschisese ochii, parcă nici măcar nu se născuse, parcă doar își imagina viața de adolescent care îi fusese hărăzită în cea mai bună dintre lumile posibile, pe care fusese predestinat să o făurească tovarășul Nicolae Ceaușescu. Afară ploua.

Și-a ridicat gulerul de la haină și a pășit ezitând în prima baltă care i-a ieșit în cale, apoi în următoarea, până când cineva l-a înhățat cu putere de braț, iar el s-a gândit că banditul ăla de chelner a ieșit după el, și s-a întors, gata să riposteze. Era însă Ionela.

— Ce bine că te-am găsit! Ce faci? De unde vii?

Se clătina, iar chipul îi era boțit de vin, de ceartă, de remușcare, de neputință, de minciună. Știa că el fusese acolo, în Zahana, că auzise totul și că de asta fugise precipitat din local.

— De unde să vin, de la școală – și i-a zâmbit, mulțumit că ea îl ținea de braț pe stradă și că din când în când sânul ei îi atingea umărul, că șoldul i se lipise de coapsa lui, prin ploaie.

— Fugi de-aici, știu că nu vii de la școală. Și unde te duci? Aiurea, te-am văzut în Zahana.

— Nu intru eu în Zahana, doamnă. Dar tu de unde vii?

— Ești prost? Păi, dacă te-am văzut în Zahana...

— Nu pe mine m-ai văzut în Zahana, i-a spus malițios, l-ai văzut pe altul, pe *celălalt*.

— Pe cine, Vasile? Ha! Ha! Ai băut ceva? Eu am băut, am băut mult. Poate că ai dreptate, dar mă gândeam la tine și poate că de asta te-am văzut.

— Poate că de asta ți s-a părut că m-ai văzut, doamnă.

— Țucurașule scump... a șoptit ea tandru și s-a lipit de el, moale, caldă, ai fi zis ca să se adăpostească de ploaie. Și de care celălalt vorbești tu? Nu există nici un celălalt. Există întotdeauna *ceilalți*. Ești gelos?

Bineînțeles că era gelos, era gelos pe fiecare individ pe care îl vedea fericit, respira chiar cu gelozie.

— Nu, nu cred. Poate că sunt doar paranoic.

— Ha! Ha! Vasile, hai să fim prieteni. Vreau să te cunosc.

— Și eu vreau să fim prieteni, dar să știi că nu prea ai ce să cunoști la mine. Sunt de puțină vreme în lumea cuvintelor...

— Ooo! Domnul e pretențios... Dar doamna îl place. Ai ceva de tânăr din romanele interbelice.

— Și dacă eu vreau doar să mă culc cu tine? Mai am ceva de tânăr din romanele interbelice?

— O să te culci, Vasile, o să te culci... Dar ce frumos plouă alături de tine.

— Și dacă o să mă culc cu tine și o să-ți spun că mi-e scârbă de tine? Că ești o curvă?

Ea a lăsat capul în pământ, dar nu s-a dezlipit de el, a suspinat doar, a înghițit jignirea odată cu picăturile de ploaie, cu umilință.

— Ce zici, mă înveți și pe mine să mă f...?

— Dar eu nu știu să fac asta, Vasile, i-a răspuns cu tristețe în glas. De unde ai auzit tu că eu aș ști să mă...?

— Așa se aude.

— Așa, prin aer?

— Știe toată lumea de la cenaclu! a izbucnit el. Mi-a spus Spiridon.

M-am întâlnit cu el la un coniac și l-a luat gura pe dinainte. Că te f... pe bani.

– Dar nu-i adevărat, dragul meu, nu-i nimic adevărat. Nu am avut nici un iubit până acum.

– Ce vorbești? Cu cine crezi tu că stai de vorbă? Nu sunt nici eu venit cu pluta pe cireși, a zis nervos.

– Pe Siret, Vasile! Ha! Ha! Pe Siret!

– Îți bați joc de mine? Curva dracului!

Îi tremurau picioarele... și s-au clătinat astfel amândoi, iar el părea de-a dreptul beat, mai beat ca ea, și a închis ochii, dar nici un fel de muzică nu l-a salvat în clipa aceea – și au căzut amândoi într-un mic rond cu flori, unde era mai mult noroi decât flori, și au rămas acolo secunde bune, până când el s-a ridicat buimăcit, a bolborosit ceva cu voce guturală, cu vocea strămoșilor lui făcuți de Dumnezeu din noroi, și a plecat spre casă confuz, murdar.

– Vasile, a strigat Ionela, ajută-mă! Ajută-mă, Vasile, te rog! Te rog, Vasile, ajută-mă!

Dar el nu s-a mai întors să o privească, și nici nu putea să o privească, fiindcă nici nu vedea bine pe unde merge, din cauza lacrimilor care îl podidiseră. Trecătorii strigau ceva către el, ceva pe care numai unui mizerabil i-o spui în față, dacă poți.

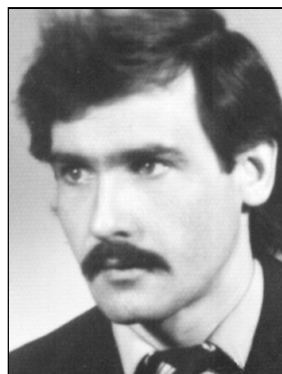
– Ajută-mă, Vasile! Ajută-mă! se auzea din ce în ce mai stins glasul ei, hohotul ei de plâns. Vasile însă fugea, fugea parcă ducându-și frica în spinare, care se făcea din ce în ce mai grea, mai apăsătoare.

(Fragment din romanul
Tratament împotriva revoltei)

Proza

Constantin Arcu

Peisaj cu idiot și odrasle de securiști



După ce m-a deposedat de laptop, cel mai de preț bun pe care-l puteam avea acolo, blonda a apăsat un mecanism montat în coada biciului și ca din pământ au apărut doi paznici. Pe unul mustăcios mi se părea că-l cunosc, probabil îl văzusem prin subteran. Și fără multă vorbărie, ne-au înșfăcat pe amîndoi din așternut. Habar n-am de ce-l agățaseră și pe Cristin și-l amestecau de pomană în chestia asta. Nu mi se părea corect din multe puncte de vedere. Dacă mi s-ar fi dat posibilitatea, cu siguranță aș fi obiectat energic. În sinea mea socoteam că mi se aduce atingere drepturilor mele fundamentale. Dar cui să te plîngi? Găliganii ăia nu-și băteau capul cu drepturile fundamentale și toate bazaconiile astea de ultimă generație. Totuși, mi se părea stupid să fiu încătușat și aruncat în temniță pentru acțiuni subversive, alături de un debil mintal. Se știrbea ceva din măreția momentului. Parcă vedeam titlurile din cotidienele lumii:

Marele scriitor C. A. în ghearele Mafiei,
la pachet cu un idiot de origine română!

Vă dați seama? Coloneleasa Taifun s-ar fi pișat pe ea de rîs. Care era capitalul de imagine pe care-l acumulam din afacerea asta? În loc să fiu prezentat drept o mare conștiință a epocii, ziarele aveau să consemneze cu ironie că, împreună cu un oligofren, am încercat să evadăm dintr-o proprietate mafiotă, însă am fost capturat de o micuță infirmieră. Mi se părea de-a dreptul penibil. Or, în fond, Cristin nu contribuise cu nimic la conceperea vreunui plan de evadare și nu era implicat în treaba asta, de ce să sufere? Numai că domnul se hlizea încreșindu-și fața. L-am privit în timp ce pășeam pe hol și mi s-a părut că-mi face,

părtaș, din ochi. Îmi venea să vomit văzînd în ce companie selectă eram. Nu pomenisem în istoria lumii despre vreun luptător pentru o cauză nobilă, care să-și ia drept tovarăș de acțiune un psihopat. La drept vorbind, nu știam precis de ce suferea Cristi al meu, pentru că nu-i văzusem diagnosticul pus negru pe alb de un doctor. Dar nici teafăr la cap nu era.

Mergînd în urma Marthei și cu paza după noi, am pătruns în infirmerie și nu-mi dădeam seama ce intenționau. Poate că aveau de gînd să ne separe de ceilalți, nu existau motive să ne supună vreunui tratament special. Tocmai am trecut printr-un cabinet în care se aflau dulapuri cu sticlute și cutii de medicamente, o sofa roasă și un televizor, însă am fost mînați mai departe. Ne-au înghesuit într-o cămăruță alăturată în care nu erau decît o masă și două scaune. Părea mai mult o cameră de interogatorii, nu o carceră. Dar dacă am fi fost nevoiți să rămînem peste noapte acolo, în lipsă de cele absolut trebuincioase, putea deveni și așa ceva fără nici un efort. De îndată ce ne-au văzut înghesuți în cutia aia, au tras după ei gratiile și ne-au sechestrat sub un lacăt uriaș. Mi s-a părut surprinzător că ușa din placaj spre cabinet a rămas întredeschisă. Mai tîrziu mi-am dat seama că intenționat fusese lăsată în această poziție pentru a pătrunde aerul.

De după ușă, am invocat cu tărie drepturile omului, susținîndu-mi părerea că prietenul meu fusese închis fără motiv și că instanțele internaționale n-ar vedea bine un asemenea abuz. Am făcut referiri la Curtea de Justiție a Uniunii Europene, la Tribunalul Penal Internațional și la alte autorități judiciare, amintind în treacăt și de Tribunalul de la Nürnberg. Asta ca să-i sugerez că nimeni nu scăpa de mîna lungă a legii, oricît s-ar crede el pe cai mari într-un moment dat. Martha nu păru impresionată de tăvălugul răspunderii și izbucni în rîs. Ce să-ți spun, păru să zică, dînd din mîna a lehamite. *Dă parcă instanțele ăstea are numai grija mea*, spuse textual. Gata cu pălăvrăgeala, acolo trebuia să rămînă și Cristi pînă se lămuriau lucrurile, că nu-i cădeau galoanele.

Mi-am dat seama că tipa nu mai avea frică de nimic. Nu pricepeam ce lucruri trebuiau lămurite și cum se putea face asta. Însă degeaba aș fi insistat. Eram nevoit să schimb placa. Dacă nu merge cu răul, măcar cu vorbă bună să încerc, m-am repliat pe loc. Poate reușeam s-o impresionez. Era vorba că, spre deosebire de toți ceilalți, Cristin avea un țel în viață, am susținut apăsător, arătîndu-l printre gratii. El dorește să adune bani ca să-și scoată sora din ospiciu, am spus. S-o scape de bătăile nebunilor. Spera să închirieze o cameră în mahala și să trăiască amîndoi în liniște, am reluat, cu entuziasm. Cristin nu are intenția de a evada de acolo, gîndul lui este să facă rost de niște bănuți.

– Serios, asta dorește domnul Cristin? întrebă ea. Nici nu se mai obosi să se arate de după ușa de placaj. Bine c-am aflat, chiar dă mâine îi mărim leafa.

Nu reușeam să mă dumiresc dacă vorbea serios sau mă lua peste picior. Parcă mă prostise înrobirea în care căzusem în ultimul timp. Nu-mi erau îngrădite mișcările, ci libertatea de a gândi. Mintea îmi măcina în gol și nu reușeam să storc nimic valabil. Mi se făcea jenă. Mă coborâsem rapid la nivelul celor din jur și nimeni nu sesiza schimbarea. Cît pe ce să-i mulțumesc frumos că e atît de darnică, însă n-am mai surprins nici o mișcare în cabinetul de alături. Vorbeam singur.

Ne-am așezat pe scaune, de parcă am fi așteptat să fim serviți cu un supliment de cină. Dînd o privire roată, mi-am dat seama că nu exista alt mobilier și nici vreo altă ușă sau fereastră. Începuse să mă doară capul. Ce avea de gînd Martha cu noi? Paturi în care să ne odihnim nu, toaletă nu. N-aveam motive să mă arăt nemulțumit de condiții? Făceam prea multe pretenții? Și măcar dacă idiotul de Cristi nu s-ar fi hlizit atîta. Asta îmi place mie la oligofrenii ăștia, că îi doare drept în cot de toate. Tu te zbați, încercînd cu disperare să-i salvezi din sclavie și ei rîd de se sparg.

În cele din urmă, de undeva din întunericul minții sale a înțeles că nu-mi ardea de glume. Treptat, rîsul i se strînse într-un licăr de melancolie în ochi. Bobul acela de lumină se răsfrîngea acum peste întreaga sa înfățișare, ștergîndu-i umbra cretină de pe față. Metamorfoza suferită în cîteva clipe i-ar fi pus în grea încurcătură pe toți cei care îl crezuseră pînă atunci idiot veritabil. Mă întrebă, cu aceleași dificultăți de respirație în timp ce pronunța silabele, dacă aveam și eu o soră. M-am gîndit amuzîndu-mă că intenționa să înființeze un club select al inșilor cu surioare. Mi se părea tot mai simpatic și mi-a părut rău să-l informez că nu aveam surori sau frați.

Începu să-și amintească despre soră-sa, Vasilica, pârînd că toată copilăria lor s-a prelins și sedimentat într-un prezent continuu, un film color în care doi copii zdrențăroși și murdari, hrănindu-se cu rămășițe de la cantina muncitorească din colțul stradelei sau cu pomenile căpătate în străchini din vecini, se joacă prin curtea năpădită de bălării și brusturi cît ține ziua, bucurîndu-se că se aveau unul pe altul. Între ei se stabilise cu timpul o complicitate subversivă. Pe atunci încă trăia bătrînul și acela se îmbăta zilnic și îi snopea apoi în bătaie, intenționînd parcă, prin aplicarea acestui tratament, să-i apropie și mai mult. După ce scăpau din mîinile bețivului, se ascundeau prin hățîșul din curte sau în poiata crăpată din chirpici și își ungeau vînatăile cu nivea dintr-o cutiuță

rămasă de la răposata lor mamă. Fata plîngea deseori, însă îl avea pe Cristin și de îndată ce scăpa din bătaie și el începea s-o consoleze, parcă îi lua durerea cu mîna. Îi spunea că are noroc de el, ce s-ar fi făcut de una singură?

Ungîndu-și rănile cu vaselină, concepeau în taină planuri de răzbunare pentru cînd vor crește mari. N-a fost să fie, toate intrigile puse la cale au fost date peste cap în seara cînd Lica, cum îi spuneau toți surorii sale, a pus foc dărăpănăturii din Voluntari. Bătrînul venise acasă cu o buză însîngerată și cătrănit și ca de obicei i-a tras lui Cristin o chelfăneală, încercînd să se răzbune pentru toate mizeriile pe care i le provoca și lui lumea. Părea remediul pe care și-l aplica zilnic împotriva stresului cotidian. (Erau și perioade bune, uneori de cîteva zile sau săptămîni, cînd bătrînul urma vreun tratament și doctorul îi interzicea băutura sau cînd se jura la popă că nu va mai pune strop de băutură în gură cît timp va trăi.)

Lica era prin vecini în seara aceea după resturi de pîine. Cînd s-a întors, Cristi scîncea pe prispă, cu încheietura de la mîna dreaptă umflată ca pepenele. Se înnoptase și se auzeau sforăiturile bătrînului care dormea dus pe vechea canapea din odaie. Cristi avea o vagă amintire despre ce s-a întîmplat atunci. Vede parcă și acum în fața ochilor vălvătaia care a mistuit coșmelia cu tot cu sforăituri în numai cîteva minute. S-au adunat vecinii cu găleți, a apărut mai tîrziu și o mașină cu pompieri, însă nu mai era nimic de salvat.

Deși au scăpat de tiran, n-au scăpat de necazuri, adăugă el, oftînd. Pentru că, la scurt timp, gemenii au fost despărțiți irevocabil. Nu împliniseră treisprezece ani. El a ajuns într-un orfelinat și Lica a început periplul prin așezămintele celor cu probleme la cap. După ce el și-a luat viața în mîini și s-a aciuat cu boschetarii prin subsolurile din București, și-a amintit de surioara lui. O vizita uneori la spital, promițîndu-i că odată și-odată avea s-o scape de nebunii de-acolo. Însă era nevoie de bani pentru gazdă, în ruptul capului n-ar fi băgat-o și pe ea într-un canal. Așa se face că s-a îndurat să lase Bucureștiul și să-l urmeze pe Barbăroșie la lucru în Italia.

Un gînd pe care Cristin și-l reprimase de nevoie mult timp și părea abandonat sau măcar lăsat în adormire încerca acum să-și facă loc spre suprafață. În ciuda handicapului, pricepuse că eu nu țineam să-mi duc pînă la sfîrșit zilele în compania Marthei, în cuibușorul acela de nebunii. N-aș putea spune cum își formase el această părere, pentru că eu însumi bijbiiam încă. Nu-mi făcusem o idee limpede despre ceea ce se petrecea acolo și nici un plan de acțiune. Deocamdată speram să-mi recuperez

laptopul și să mă car la iuțeală. În fond, nu datoram nimănui nimic și mă puteam socoti un om pe deplin liber. Iar ca lucrător nu dovedisem pricepere și conștiinciozitate, încât, departe de a fi o pierdere, plecarea mea ar fi adus profit muncii și disciplinei din lagăr. De altfel, Martha denumea locul acela *tabără*, asta însemnând un loc în care se intră și din care se poate ieși oricând are cineva chef.

N-am simțit-o când s-a întors în cabinet, pînă n-am auzit sonorul televizorului. *S-a observat la autopsie că odraslele de securiști, care după Revoluției au condamnat comunismul și practicile...*, a țîșnit în eter vocea unui prezentator român de știri, însă o mîină întinse comanda prin aerul albastru și glasul se întrerupse brusc. Puteam presupune cine mînuia dispozitivul de pus lacăt la gură. M-am strîmbat de neputință, păcat că nu reușeam să ascult în continuare știrea. Tremuram de curiozitate. Care erau rezultatele studiului? Ce s-a putut observa la autopsiere? Nu reușeam să-mi dau seama. Puteam să fi descoperit, să zicem, că erau negre în cerul gurii, pentru că mințeau de înghețau apele când își condamnău părinții și sistemul în care au dus-o ca în sînul lui Avraam. Sau că aveau pete pe creier. Numai că nu trebuia să merg pe presupuneri.

Speram ca Martha să se îndure și să mai dea drumul puțin la sonor. Cum se întîmpla și în timpul dictaturii. Din cînd în cînd venea și cîte o perioadă de relaxare. Se dădea liber la gură, măcar cît să-și dea seama ce gîndesc supușii. Și să poată susține în fața cîrcotașilor din Occident că se respectă dreptul la libertatea cuvîntului. Dar în mileniul trei, într-un stat de drept, cum să bagi pumnul în gura unui prezentator de televiziune? Țstora nu li se garantează libertatea de exprimare de care se face atîta caz? Păi lasă-l să vorbească, de ce-i închizi gura dînd sonorul încet? Mi se pare o mitocănie să lași omul să-și bată gura de pomană de parcă ar rîșni în gol. Trag scaunul puțin mai în spate și, prin deschizătura ușii de placaj, îl percep destul de clar. E un tip sonor și incisiv, care tot primea amenzi de la CNA pe chestia asta. Cred că s-a înfuriat deja. Continuă să dea din gură, dar se vedea că nu-i convine. Precis o să iasă cu scandal.

Aș fi dat orice pentru un televizor care să funcționeze normal, cu imagine și sonor. Hai, Flu-Flu, fă și tu ceva, ceream ajutor, nu vezi ce scheme îmi arată tipa asta? Numai că degeaba îl rugam, îngerașul meu păzitor părea relaxat și se tot zbunguia din luminițele alea multicolore. Nu-și bătea el capul cu treburile mele. De parcă fusese trimis în vacanță aici, nu să mă scoată din încurcături. În sfîrșit, vom da socoteală pentru tot odată și-odată. Mi-am mutat iar privirile spre Bădița, a-ha!, Bădița, mi-am amintit cum îl cheamă pe cel de pe sticlă. Și numai ce-am văzut mîna sa

lungă cum iese din ecranul televizorului și se întinde dispărînd prin aer dincolo de linia vizibilității mele. S-a auzit un țipăt de femeie și mîna prezentatorului s-a retras strîngînd telecomanda și degetele Marthei.

— Au, mă doare! strigă infirmiera, fără să-i apară figura în decor. Bestie!

Tipa reuși să-și smulgă mîna din încleștare și începu să interpreteze un rol moralizator în culise. Intenția era să-l aducă pe recalitrant de partea binelui, sfătuindu-l să se lepede de păcat. Își exprima în gura mare sentimentele fraterne, dacă se poate spune așa. Numai că deseori sîntem mai exigenți cu apropiații noștri, de la care avem așteptări ridicate. Așa că nu m-am mirat să aud cum îl alintă cu o rafală de vorbe de suflet: bădăran, țărănoi, mojić și alte nobile sinonime ce veneau la gură. Bădița părea destins, zîmbea, fără să-și întrerupă o clipă expozeul, semn că era învățat cu răsfațul. Telespectatorii din fața altor aparate nu bănuiau că vedeta lor favorită tocmai sfărîmase falangele bieteii gardience. Calm, întoarse dispozitivul și apăsă pe butonul sonorului, ca și cum și-ar fi făcut de unul singur o fotografie, și vocea i se auzi din nou: *...jegurile sugerau că în timpul dictaturii au desfășurat activități disidente.*

Era evident că metoda se dovedise ineficientă. Atunci ghearele cu unghii mov țîșniră în peisaj și înșfăcă în viteză telecomanda din mîna prezentatorului. El nu se așteptase la atîta dexteritate și o clipă păru descumpanit. Pentru a nu lăsa impresia că fusese luat prin surprindere, se interesă cîte minute mai erau pînă la pauza și privi ecranul mobilului după SMS-uri pe care să le citească public. Însă lupta părea pierdută. S-au auzit tocurile Marthei îndepărtîndu-se în viteză și rîsul ei sarcastic. Era stăpînă pe situație. Ecranul se stinse într-un punct și imediat se ivi altă figură cunoscută. Părea un tip bonom, chel, dar tot bestie și ăla. Îl știam ca pe un cal breaz. Emisiunea lui apăruse în ideea de a neutraliza atacurile lui Bădița prin atacuri la fel dure. Cum emisiunile erau la aceeași oră, obișnuiam să mă uit cîte cinci minute la fiecare și tot schimbam de pe un post pe altul. Și la sfîrșit, de fiecare dată, rămîneam cu senzația că amîndoi sînt niște mercenari parșivi.

Se auzea sonorul, însă nu înțelegeam nimic. Tipul vorbea de parcă ar fi mestecat găluște. Alternativ, se dădeau și imagini cu o mulțime de oameni agitînd pancarte. În lumina roșiatică a becurilor, rafalele de vînt și zăpadă îi înghițeau uneori cu totul. M-am întrebat unde era vremea aia turbată, deși puteau fi imagini de arhivă. Treptat am început să pricep cîte ceva din ce spunea prezentatorul. Imaginile erau în direct, din Piața Universității. Păreau să fie multe grade sub zero, din guri ieșeau fuioare

de abur. Oamenii insistau ca președintele lor să plece în locuri mai calde pentru un timp. Să se bucure de viață alături de fiicele sale și de curtea sa. La ce bun să suporte și el vremea cînoasă din țară? Du-te și te distrează, omule! îi strigau. Ne descurcăm noi cumva.

Însă el nu se îndura să-și părăsească poporul. Era un tip fermecător, om de caracter și un adevărat intelectual. Numai cînd ieșea el pe posturile de televiziune și-și aranja printr-o scurtă mișcare a capului pleata neagră, că toate femeile se udau pe ele, iar bărbații nu-și mai încăpeau în piele că aveau o așa mîndrețe de cîrmuitor. Electriza masele, nu alta. Și numai cu gîndul la oameni. Concepuse o societate ideală, unde supușii să nu aibă nici un fel de griji. Ei trebuiau să se bucure că trăiesc, atît. De aceea vînduse străinilor (pe nimic, se pare) fabrici și uzine, flota și trenurile, apele și aerul, munții, dealurile și pădurile, ca să aibă ăia griji, nu românii. Iar el continua să citească una și aceeași carte de căpătîi a neamului românesc - *Fanarul* - și să cugete în smerenie. Un adevărat intelectual. Chiar așa era supranumit: *Intelectualul*.

Tuturor le era drag și toți doreau să-l știe fericit. Însă, în ciuda rugămintelor, refuza să plece. Plecați voi în lumea largă și vă bucurați de viață, le propunea șeful. Și cu timpul s-a ajuns la un *conflict*, dacă se poate spune așa. Nu era vorba propriu-zis de o ceartă și tocmai asta încerca să explice pleșuvul. În glumă, demonstranții strigau: *Ieși afară/javră ordinară!* Strigarea nu trebuia luată cuvînt cu cuvînt. O trăsătură de caracter a poporului român este capacitatea lui de a glumi în momente de mare tensiune. Cînd însăși existența lui e pusă la încercare, românul are chef de glumă, spune cimilituri și-i trage vreo cîntare din frunză de fag. Așa se distrează de veacuri pe plaiurile astea. Nu poți să-l scoți din ritm, nici să-l pici cu ceară. Iar strigătura cu javra e preluată din folclor. Străinii nu înțeleg nimic din ce se petrece în țara asta. Nici românii nu pricep mare lucru, dar nici n-au nevoie. La ce le-ar folosi?

Pleșuvul se tot învîrtea în jurul cozii. Bătea și el apa în piuă. În realitate nimeni nu știa precis care trebuie să plece și cine să rămînă. Circula și un banc pe chestia asta. Cică Obama l-a sunat pe *Intelectual* și i-a cerut să scrie un mesaj de rămas bun către popor. Dar unde pleacă poporul român? s-a interesat celălalt. Omul părea confuz, ca de obicei. Tocmai fusese smuls din reculegere, moment cînd se ungea cu mir și bea multă agheasmă. Maș fi înțeles de minune cu domnul ăsta, precis. Numai ce abluțiuni interne cu apă sfințită am fi tras în doi. Și tot cu vestale blonde și cucernice în jur, cu păsărica acoperită numai cu o frunză de viță de vie.

Martha se plictisi rapid de chelul mincinos. Ascunsă după ușa de placaj, trecu pe un post cu telenovele. Mama mă-sii de treabă! Mi se părea că o face dinadins. Numai de telenovele n-aveam chef. După ce mă ațîțase dîndu-mi pe la nas sînge de odraslă de securist, m-a tăiat frumușel de la porție. Cred că îmi ieșisem din fire, pentru că idiotul mă fixă din celălalt scaun și-mi făcu semn s-o las mai moale. În fond, avea dreptate Cristi, îmi făceam sînge rău de pomană. Am ridicat degetul gros de la mîna dreapta, semn că eram de acord cu el.

M-am ridicat din scaun, întrebîndu-mă ce avea de gînd infirmiera cu noi. Acolo stăteam ca în carceră. Și măcar dacă ar fi lăsat televizorul pe un post de știri, să aflu ce se mai petrece prin țară. Chestiile astea mă interesau în mod deosebit, pentru că treburile de acolo îmi puteau da semn despre ce aveam de făcut în continuare și pe ce cale s-o apuc. Așa, parcă eram legat la ochi. Părea ciudat totuși să observ că mai toate televizoarele pe care le văzusem în Italia mergeau pe posturi românești. Aveau antene speciale probabil și recepționau posturile prin satelit. Dacă n-ar fi fost și altele, puteam crede că nici n-am plecat din țară.

Totuși, lucrurile păreau să se complice, măcar în capul meu. Începu să pălească ideea că, oricînd am chef, pot pune rucsacul în spinare și să-i salut pe toți din mers. Presimțeam că vor exista piedici. Numai nu reușeam să-mi închipui scena în care Martha și vreo doi ciocolatii din ăștia, poate și chinezoiul, mă conduc la poartă sau la vreo ieșire din lagăr, luîndu-ne rămas bun printr-o îmbrățișare, pe curînd și s-auzim de bine! Filmul se tăia după primele secvențe. Iar în caz că eram silit să mai rămîn pe aici, nu-mi rămînea decît să mă gîndească la o cale de evadare și să iau în calcul posibilitatea de a pune cuibul unei revolte. Cu siguranță existau destui indivizi trași pe linie moartă și care trebuiau zgîlții puțin pentru a se trezi la realitate. De-a valma români, dar și de alte nații.

În timp ce-mi făceam planuri să pun de-o revoluție prin părțile alea de lume, din cabinetul de alături s-au auzit zgomote ce nu păreau să aibă legătură cu telenovela din televizor. Ușa de placaj a fost dată în lături și gardianul mustăcios introduse cheia în lacătul de la gratiile metalice. Martha se afla în spatele lui și, alături, posac și ciufulit, celălalt paznic. De îndată ce gratiile au fost ferite, acela împinse în față două saltele și le aruncă dincoace de prag.

— Dați masa pînă-n perete, ne sfătui blonda, fără interes. Nu-i ca la Ritz, dar merge.

După ce ne-au pus iar sub cheie și au împins la loc ușa de placaj, am întins saltelele pînă sub picioarele mesei. Nu era spațiu pentru a ne

întinde, așa că m-am așezat în poziția fătului. Cristi mă urmărea atent și a luat aceeași poziție. L-am auzit oftând de plăcere și mi-a venit să râd. Saltelele astea ne salvau totuși de la o noapte de calvar pe care am fi îndurat-o, dacă ne-ar fi lăsat să ne frîngem oasele pe scaunele alea de lemn. Am simțit că domnul Cristi avea chef de discuții, așa că i-am tăiat macaroana urîndu-i noapte bună. Speram să mi se limpezească gândurile și să fiu în mare formă a doua zi dimineață. N-aveam de gând să-i las să-și facă de cap. M-am strîns covrig, încercînd să ajung în liniște la celălalt capăt al nopții.

N-aș putea spune cum am pătruns în camera aia rece. Înăuntru nu se vedea decît o umbră proiectată în lumina murdară a ferestrei. Era un bărbat lîngă masa de metal nichelat pe care se afla un cadavru. Nu-mi dau seama de unde știam că individul e student la medicină. Recapitula probabil pentru un examen făcînd autopsia unei babe grase. Mînuia cu îndemînare și plăcere stiletul și își tot ferea nasul. Pute al naibii hoasca asta, murmură scîrbit, printre dinți. Avea pe mîini mănuși chirurgicale și fuma o țigară fără filtru. Nu-mi puteam dezlipi privirile de pe hîrca pămîntie, cu nările largi. Simțeam că-mi vine să vomit și mă gîndeam cum să ies din încăpere, însă studentul ținea morțiș să-mi arate nu știu ce descoperire însemnată. Părea să se facă tot mai frig în încăpere și pe neașteptate mi se făcu poftă să trag cîteva fumuri de țigară. Mă lăsasem de fumat de ani buni, însă îmi venise chef dintr-odată. I-am cerut tipului o țigară, deși încălcam interdicția pe care mi-o impusesem. Studentul nu avea țigări, mi-a întins chiștocul îmbibat cu untură pînă la capăt. M-am ferit cu oroare de chestia aia spurcată. Atunci am văzut cartonul lipit pe marginea mesei, pe care fusese scris cu creion chimic – *Coloneleasa Taifun*. Puah, urîtă treabă! Am sărit într-o parte. Doamne ferește, începusem să am coșmaruri!

(Fragment din romanul
Legiunea Română, în lucru)

Lecturi după lecturi

Carmen Ion

Max Blecher – de la romanul copilului la romanul maturului



Max Blecher

„Numai unghiile manichiurate sunt unghii?”

„Oare perfecțiunea stilului e necesară oricând?”

Întrebările puse de Sașa Pană în articolul „Cu inima lângă M. Blecher”, devenit cuvânt introductiv la prima ediție a „Vizuinii luminate”, cea din 1971, rămân valabile până astăzi. Bun prieten cu Max Blecher și mare admirator al acestuia, ca om și creator, Sașa Pană ar putea fi acuzat de subiectivitate și de spirit partinic, dacă nu ar fi gradul de maximă generalitate al întrebărilor. Într-o manieră plastică, Sașa Pană pune problema valorii unei opere de artă; e drept că unghiile manichiurate sunt mai frumoase și că atrag mai repede și mai multe priviri, dar tot atât de drept e și faptul că o unghie poate avea o expresivitate unică și fără să fie manichiurată. Or, acesta este și cazul ultimei scrieri ale lui Max Blecher, „Vizuiina luminată”. Conceput ca parte a unei tetralogii rămase în stadiul de proiect, ultimul roman dezvoltă și sintetizează teritoriile explorate în „Întâmplări în irealitatea imediată” și „Inimi cicatrizate”, dându-le o nouă identitate. De la romanul copilului la romanul adultului, autorul nu mai urmărește definirea lui „a fi” (ca în „Întâmplări în irealitatea imediată”), ci devenirea lui „a fi”. Privirea și călătoria sunt leitmotivele acestui roman al claustrării, în care corsetul, camera, holurile, sanatoriul, plaja sau muntele exprimă grade diferite de închidere, în cercuri concentrice, a unui Iona modern. Ieșirea lui „la lumină” se realizează prin explorarea propriei interiorități ori prin zborul privirii, al imaginației sau al gândului către un „în afară”, real sau imaginar.

„Vizuiina luminată” surprinde periplul naratorului prin trei sanatorii, Berck, Leysin și Techerghiol, precum și călătoria cu trenul până în Elveția; existenței în sanatoriul din Berck i se dedică cele mai multe pagini în acest „jurnal”, întrucât este un spațiu definitoriu pentru adultul Blecher.

Imaginea Berck-ului comportă două dimensiuni: cea de orașel de pe malul mării, cu oameni sănătoși și viața proprie și cea de stațiune pentru bolnavii de tuberculoză osoasă; grupurile conviețuiesc și interferează pașnic, fără mirări grosiere din partea celor sănătoși la adresa bolnavilor și, în consecință, fără ca bolnavii să aibă sentimentul de exponat hidos la circuitul vieții.

Geografia locului este una simplă – aproape de malul mării, sanatoriul e înconjurat de o grădină, a cărei „poartă cea mare rămânea mereu deschisă”, ca o invitație sumbră sau ca un semn sarcastic de lugubră ospitalitate. Facilitând de obicei comunicarea pozitivă între spațiul interior și cel exterior, între lumea „mică”, a bolnavilor și lumea „mare”, a orașului, poarta care stătea deschisă e o imagine ce poate fi citită în registrul unei ironii negre, căci singurul mesager al lumii de afară care pătrunde înăuntru este „câte un câine lațos și rebegit, din strada, [care] venea să adulmece tufișele...”

Împrejurimile sanatoriului obturează privirea; priveliștea este blocată de prezența clădirii masive în spatele căreia se zărește coșul unei fabrici; sanatoriul este încercuit de ziduri reale, cu valoare simbolică, prefigurând complexul clădirii: „În dosul hotelului se înălța coșul unei fabrici și când se lucra și ieșea fum pe dânsul, clădirea hotelului cu ferestrele mici și regulate, cu silueta lui lunguiață lua aspectul unui vapor ancorat în ploaie, gata de plecare”. Imaginea clădirii-vapor este recurentă în opera lui Blecher, ea apărând și în „Inimi cicatrizate” și în finalul jurnalului, unde va căpăta proporții apocaliptice. Vaporul „gata de plecare”, dar care nu va părăsi portul niciodată, este o metaforă pentru însăși viața bolnavului, prizonier în propriul trup și într-o lume de bolnavi.

Centrul vieții sociale din sanatoriu este sala de mese, spațiu transformat, în afara orelor de hrană, în agora, în care primează, evident, discuțiile pe tema bolii, dar nu sunt evitate nici alte subiecte; uneori poate fi împodobită pentru un trist și dezolant carnaval, alteori e cufundată în somnolența și plictiseala specifice grupurilor obligate de circumstanțe să petreacă prea mult timp împreună. Dacă sala de mese este miezul vieții sociale, inima universului bolii îl constituie holul de la parterul sanatoriului: „Era un coridor sumbru și tăcut, un loc secret și izolat de restul clădirii sanatoriului unde se petreceau lucruri grave..., toate actele finale și tragice din sanatoriu, toate dramele și durerile”. *Green mile* al sanatoriului, acest culoar este frecvent un drum al morții.

Condamnați de boală să-și părăsească propriile locuințe, pentru bolnavi sanatoriul devine locuința permanentă, dar care nu poate fi investită cu atributele casei personale, acelea de „oprire din iureșul vieții, loc de

popas al intimității odihnitore” (Gilbert Durand). Dacă la Balzac casa e un dublu, o extensie a personalității omului care își lasă amprenta asupra spațiului, așa încât acesta ajunge să-l reflecte, la Blecher ființa umană devine o reflectare a personalității sanatoriului, o creație a acestuia, uniformizată după chipul și asemănarea sa. Sanatoriul, ca ființă simbolică, începe să-i locuiască pe bolnavi; el însușează statutul de construcție, dar și de făptură vie, leviatică, înghițind oameni-Iona, pe care nu îi mai aruncă vii afară decât rareori. Faptură monstruoasă, în măruntaiele ei alcătuite din labirinturi de holuri și camere se ascund mașinării oripilante, cu aspect și dimensiuni grotești, în raport cu puținătatea trupurilor menite a le servi drept ajutor și suport. Țevi, bare nichelate, manivele, șuruburi, pârghii, frânghii, chingi, toate intră în componența unui uriaș pat special, o „afacere complicată pentru un lucru atât de simplu cum va fi moartea mea”, constată cu luciditate o pariziancă „micuță și frumoasă”.

Orice încercare de domesticire a monstrului se dovedeste a fi un eșec pe termen lung; deși camerele au, inițial, aspectul impersonal specific oricărui salon de spital, ele pot fi decorate conform gustului locatarului temporar, dar reintră în anonimul imediat ce acesta a fost „expulzat” din instituție, într-un fel sau altul. Zona privată poate fi invadată uneori de ecouri din alte spații, exotice, materializate în scrisori, blănuri sau pleduri din piele de antilopă, invazie care nu produce bucurie, ci, dimpotrivă, acutizează tristețea. Irumperia semnelor de sănătate din afară în spațiul „dinăuntru”, al bolii, nu păcălește nicio clipă conștiința lucidă a bolnavilor, nici măcar nu reușește să o amortească; efectul este contrar, de revelație/trăire și mai adâncă a sciziunii dintre cele două lumi. Odată cu petrecerea din viață a locatarului unei odăi, câteva blănuri vor atârna, mai moarte ca oricând, pe un colț de divan și într-o cutie sigilată se vor ofili „scrisori și plăcuri cu trimbre poștale din Dakarul îndepărtat”; camera reintră în indistincția originară, așteptându-i impasibilă pe noii „bolnavi adevărați, cu zâmbetul amar și trist”, care vor crede, ca și cei de dinaintea lor, că vor reuși să îi imprime o pecete personală.

Pe de altă parte, „minunata lume nouă”, cea a sănătoșilor, se află întotdeauna în depărtare, față morgana plină de promisiuni, mereu dorită și niciodată atinsă. Imediat ce ajunge la Leysin, bolnavul vede „valea imensă de la picioarele muntelui și miile de luminițe aprinse”, reflectare pe pământ a constelațiilor cerului, „sticlind în întuneric ca pe un cer pământean”, într-un gest de narcisism cosmic (cum ar spune Cornel Mihai Ionescu), prin care bolta închide spațiul terestru într-un vas alchimic în care are loc transubstanțierea... În climatul de calm și puritate al înălțimilor,

lumea se relevă acum ca un spectacol grandios, ca un vals aerian al luminilor celeste și terestre, care ar putea, de ce nu?, în anumite conditii, să-l includă și pe naratorul scăpat parcă de greutatea gravitației („simții că nu mai cântăresc nimic...”). Confesiunea își anexează domeniile vaste ale văzutului și alunecă înspre lirism, dar numai pentru o secundă, cât îi ia lucidității amare și apetenței pentru artificial să recâștige teritoriul pierdut în fața frumuseții naturii: „Și constelațiile satelor erau în vale și pe coaste ca luminițele variate și strălucitoare de pe un pom de Crăciun, încărcat cu ornamente ieftine”. De pe terasă se văd valea Rhonului, cascade, poduri și căi ferate, sate cu „case, vite și oameni” a căror activitate o urmărește cu atenție, „terasele albe și roze ale sanatoriilor”, totul scăldat în lumina proaspătă a dimineții; primejdia lirismului este încă o dată îndepărtată de brusca și aproape previzibila alunecare în prozaic, căci imaginea trenurilor care circulă în vale este asociată cu „viermii ce se târau în lungime”. Dominația vizualului exprimă totuși tendința de a se apropia de real, nostalgia integrării în lumea formelor sensibile, în viața bogată și complexă a oamenilor și a naturii. Depărtarea este adusă uneori în planul apropiat prin intermediul unui telescop vechi de alamă, ce-și pierde repede funcția primară și devine cauză și ocazie de cufundare în anii trecuți ai copilăriei: „Și rămâneam astfel cu telescopul în mână, la ani de distanță de valea și soarele de acum”. Dacă, în mod firesc, imaginile depărtării sunt un mijloc de redare a profunzimii dimensiunii spațiale, ele ajung să exprime, paradoxal, și adâncimea în temporal. Sau în existențial.

Uneori departele este transformat în aproape prin interiorizare. Un obiect cât se poate de concret, aparținând lumii reale, un pietroi, capătă valențe simbolice, devenind punct de reper psihologic pe drumul interior al vindecării. Stând pe terasa spitalului din Leysin, incapabil încă să meargă pe propriile picioare, bolnavul se agață de imaginea unui bolovan uriaș aflat undeva departe, în vale, în dreptul altui santoriu, piatră la care revine cu privirea obsesiv: „Era ca un punct într-o frază, priveam, priveam în vale, pe stradă, brazii, apoi reveneam la piatră, punct și tot așa de la capăt.” Pietroiul prăvălit peste o gură de canalizare pare a se asocia cu încercarea de stopare a curgerii bolii și devine simbol nu atât al vindecării, cât „al realității că este vindecată”, așadar o piatră filozofală, care nu îi oferă viața eternă, ci e instrument al regenerării, simbol al libertății, al ieșirii din încătușarea bolii și a corsetului de gips. Omphalos al vieții ființei sanatorizate, care visează la mers ca echivalent al libertății, piatra nemișcată este o emblemă a stabilității ce trebuie atinsă prin mișcare. Ajuns în dreptul ei, naratorul constată că piatra rămâne doar piatră, fals investită cu atribute simbolice, omphalos rămas doar centru al unei manifestări fizice, nu și spirituale. Realitatea se

încăpățânează să rămână strict factuală, refuzându-se oricărei înobilări; în consecință, se schimbă și perspectiva asupra departelui atât de mult dorit, văzut odinioară ca promisiune a vieții plenare, și descoperit acum ca o realitate la fel de săracă precum cea a trupului: „eram tot atât de cenușiu în mine însumi ca și asfaltul pe care călcam și tot atât de tern, fără rezonanță”.

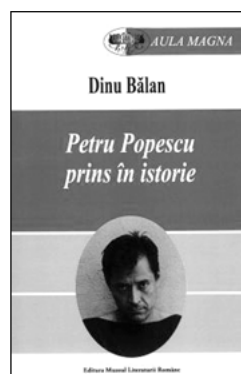
„Melancolia de a fi unic și limitat, într-o lume unică și meschin de aridă” din „Întâmplări în irealitatea imediată” are drept corespondent constatarea de nuanță orgolioasă a vieții care „nu este decât o informitate în plus în pasta de evenimente a lumii, amorfă în totalitatea ei și indistinctă”, în „Vizuina luminată”.

Tonul devine semiton, întrebarea e înlocuită de constatare. În ultima sa scriere, Blecher stă, ca și acel Conte de Lautrèamont, atât de plăcut lui Emanuel din „Inimi cicatrizate”, sub pecetea eternei insomnii a unei vieți problematice.

Lecturi după lecturi

Magda Danciu

„Am luat în brațe până
la identificare subiectul
monografiei mele”



Dinu Bălan,
Petru Popescu prins în istorie,
Editura Muzeul
Literaturii Române, 2013

DINU BĂLAN, DOCTORANDUL

Îmi face plăcere să scriu despre cartea profesorului Dinu Bălan, *Petru Popescu prins în istorie*, apărută recent la Editura Muzeul Literaturii Române, Colecția Aula Magna, pentru că există o anume istorie legată de felul în care ne-am cunoscut și am comunicat. Se întâmpla ca în 2008 să fiu cea care înlesnea și, parțial, organiza prima întâlnire cu Petru Popescu aici, în Oradea. Scriitorul mă anunțase cu câteva luni înainte că vine în Ardeal (!) ca să-l cunoască pe tânărul care lucrează la o teză de doctorat privind biografia și opera sa. Lucrurile s-au petrecut conform calendarului de lucru și Dinu Bălan l-a adus pe scriitor în Oradea și atunci ne-am întâlnit personal. Am rămas într-o corespondență constantă, chiar dacă nu frecventă, pe tot parcursul elaborării tezei sale; am colaborat la organizarea turneului de promovare a romanului *Supleantul*, între 20 oct-10 noiembrie 2009, așa cum se menționează în carte; am trăit mulțumirea lui Dinu de după susținerea tezei, și pe urmă, ambiția de a publica această monografie la Editura Muzeul Literaturii Române. Acum îi împărtășesc emoția unui volum lansat chiar în prezența subiectului/obiectului tezei sale de doctorat, promovat la nivel național, comentat cu prisosință în media de dincoace și dincolo de Ardeal (!).

DINU BĂLAN, AUTORUL

Pornind de la teza sa de doctorat, a cărei temă de cercetare a demarat în pofida unei anumite reticente de a aborda un scriitor în viață, așa cum

“Am luat în brațe până la identificare...”

îmi mărturisea (electronic!) autorul, cartea de față se concentrează cu pasiune asupra existenței de până în prezent a lui Petru Popescu, și a cărților, așisderea de până în prezent, ale acestuia, urmând atent și disciplinat ruti-natul filon al unei monografii.

Carierea artistică a prozatorului este investigată ca element compo-nent al contextului familial, social, politic al scriitorului, subliniindu-se felul în care devenirea sa literară a fost produsul acestor factori populat de per-soane (părinți, rude, colegi) și personalități (Ov.S.Crohmălniceanu, John Cheever, familia Ceaușescu), care împreună cu romancierii favoriți, români sau străini (Gib Mihăescu, Marin Preda, Anton Holban, Camil Petrescu, respectiv Ernest Hemingway, Norman Mailer, Joseph Heller) au influențat și facilitat opțiunea literară a lui Petru Popescu.

Profesorul Bălan analizează fiecare carte publicată, chiar dacă inegal ca spațiu de explorare (*Sfârșitul bahic* e favorizat în acest sens), în com-plexul și complicatul tablou de componente biografice și istorice, căutând și găsiind multe conexiuni între scriitor, personajele lui, tema și subiectul romanelor sale, încercând să justifice în calitatea sa de cercetător alegerea de către scriitorul studiat a unei anume forme de elaborare a lor, preferința sa pentru un anumit gen literar, și mai ales, să identifice și să explice codul popularității lui în perioada sa românească. Abordarea sa constă în două aspecte: citirea atentă a cărților prin operaționalizarea unui cadru estetic adecvat pe de o parte, iar pe de altă parte, în reutilizarea aparatului critic oferit de revistele și cărțile publicate în anii respectivi, un demers laborios căruia Dinu Bălan i s-a dedicat total: „am luat în brațe până la identificare subiectul monografiei mele”, obișnuiește să afirme, pentru a identifica sursele care au generat celebritatea scriitorului Petru Popescu.

Autorul a păstrat totuși o parte teoretică în acesată versiune a lucrării sale, anume cea referitoare la cultura populară, respectiv la romanul popu-lar, o alegere care mi se pare bine venită în acest moment când termenii de cultură, postcultură, cultură de elită sau populară au nevoie de clarificări, așa cum o face el de altminteri, alegând o definiție care să-i servească scop-ul, cea a lui Jan Connel: „Cultura populară încearcă să dea expresie senti-mentelor de frustrare și de indignare determinate de reprimarea maselor de către cercurile de putere. Ea reflectă lumea în permanentă contradicție cu ea însăși prin intermediul melodramei” (p.90).

Urmărindu-și scopul mărturisit, anume cel de a facilita accesul la înțelegerea operei lui Petru Popescu, Dinu Bălan prezintă cu acribie perioada de tranziție și apoi de stabilire a scriitorului într-o altă cultură, un caz tipic de transculturalism, după un model deja experimentat de Joseph Conrad sau Vladimir Nabokov, precum și cel de instalare într-o limbă pe

care de la bun început își propune s-o utilizeze spre a-i aduce succesul, nu doar supraviețuirea, așa cum el însuși îi mărturisește autorului cărții: „a fost trecerea de la o dexteritate într-o limbă de mică circulație și folclorică la o limbă internațională pe care, la început, nu aveam cum să o folosesc cu aceeași naturalețe și care, fiind deschisă tuturor, nu are standarde de alegere la fel de riguroase.”(p.167)

Capitolele care sunt consacrate volumelor publicate de Petru Popescu în viața sa în exil, în mare parte traduse în limba română, au constituit piatra de încercare a lui Dinu Bălan, întrucât, așa cum informează el însuși, „Neștiind o boabă de engleză, am fost nevoit să o învăț pe cont propriu pentru a include în analiza mea romanele scrise în limba engleză și review-urile la aceste cărți. Înțelegerea noii condiții a romanului contemporan se datorează unei bibliografii de specialitate și scriitorului Petru Popescu.”

Abordarea acestui corpus de romane este mai puțin organizată, după părerea mea, pentru că genul cărora le aparțin, al cărților de aventuri, precum și categoria de cititori căreia i se adresează, *young adults*, nu au greutatea necesară în economia generală a studiului, deși ele sunt conturate, chiar îngroșate de elementele biografice ale scriitorului (întâlnirea lui cu Loren McIntyre este definitorie, vitală) pe de o parte, precum și de alinierea de ordin estetic (ordonarea lor după tehnica narativă – jurnalism literar –, după elemente particulare – estetica urâtului –, după genul lor – cărți SF, de aventuri –, după tematică – tematica iudaică) pe de altă parte.

Momentul cel mai dificil de surprins și poate cel mai sensibil de relatat a fost cel al întoarcerii acasă, la publicul și limba română, materializat prin apariția celor două ficțiuni biografice (*biofiction*): *Întoarcerea* (2001, versiunea în limba română), respectiv, *Supleantul* (2009), care, în opinia electronică descrisă a lui Dinu Bălan, au generat „câteva noduri controversate, ca de exemplu, implicarea lui Petru Popescu în politica românească sau scandalul limbii române”, iar reacția lui înainte de a așterne concluziile sau opiniile sale, a fost aceea de a asculta cu atenție criticile direcționate spre asemenea „pete” din biografia scriitorului analizat, „am ascultat *altera pars*, adică scriitorul care a devenit ținta unor polemici aprinse. Această contrapunere a unor păreri diferite a oferit o perspectivă panoramică acestei polemici, din care se distinge gestul nobil al scriitorului de a-și arăta stima și de a-și cere iertare confrăților literari în eventualitatea că a greșit, considerând că se pot face multe lucruri pentru România, împreună”.

Accesibilitatea și generozitatea lui Petru Popescu sunt deja cunoscute, la fel și sinceritatea cu care răspunde oricăror întrebări, indiferent de

“Am luat în brațe până la identificare...”

cât de dificultatea sau discomfortul lor; pe întreg traseul cercetării, scriitorul a privit pozitiv și creativ colaborarea cu Dinu Bălan, fiind impresionat de efortul acestuia de a se dedica aducerii în plin plan a vieții și cărților sale, recunoscând (tot electronic) că „prozatorul se vede pe sine ca personaj. Deci, când răspunde la întrebările monografilor, trebuie să-și țină în frâu vanitatea; am reușit, sper să mă mențin linia bunului simț; cele mai izbitoare aventuri ale vieții mele sunt, vai, adevărate.”

Cartea lui Dinu Bălan are calitatea de a înlesni oricărui cititor, pentru că nu cred că are un segment de adresare specific, o incursiune, în ralanti, în viața și cărțile unui autor care s-a distins prin varietatea de genuri experimentate, prin practicarea cu seriozitate a romanului popular, „palier unde va rămâne în istoria literaturii române” (p.328), așa cum concluzionează Dinu Bălan, condiție față de care, mărturisește el în formulă electronică, “nu am avut niciun fel de prejudecată, cu toate că iubesc foarte mult romanul original; (...) nu trebuie să eludăm condiția romanului original în contextul *entertainmentului* și o criză a lecturii în fața acestor noi realități.”

Lecturi după lecturi

Stelian Gomboș

Rugăciune și terapie sufletească



Dumitru Megheșan

Astăzi, a vorbi despre rugăciune, într-o lume în care avem atât de multe alte preocupări mult mai „palpabile și mai rentabile”, constituie, de cele mai multe ori, un „nonsens” datorită gândirii noastre foarte pragmatice în urma căreia așteptăm, în cel mai scurt timp, lucruri și rezultate foarte „concrete” și foarte „eficiente”!... Pentru foarte mulți dintre noi cei așa zisi credincioși a ne ruga înseamnă a depune un efort prea mare și pentru o lungă durată (de fapt ar trebui pentru toată viața) pentru care noi nu prea avem timp sau, mai bine zis, nu reușim să ne facem suficient timp!... Ne comportăm, în acest fel, în raport cu rugăciunea fiindcă, foarte mulți dintre noi, nu (re)cunoaștem autenticul motiv și scop al viețuirii noastre pe acest pământ!...

Altfel spus, nevoia de rugăciune a omului credincios este în afară de orice îndoială. Cu cât este mai puternică credința, cu atât este mai puternică și nevoia sa de rugăciune. Dar în societatea de astăzi constatăm o slăbire a credinței. Prin urmare și un fel de indiferență față de rugăciune. Poate că noțiunea de societate secularizată nu indică, totuși, o societate total necredincioasă, ci o societate în care majoritatea membrilor nu mai practică rugăciunea decât foarte rar, în momente excepționale. „Pentru cel care dorește să-și mențină vigoarea credinței prin rugăciune se pune, astăzi, o dublă problemă: aceea de a-și apăra credința împotriva influențelor nefaste a unui mediu slăbit în credință și aceea de a apăra practica rugăciunii în cadrul unei societăți care a pierdut în mare parte uzul rugăciunii. În timp ce omul de odinioară găsea în mediul social un factor prin care își întărea credința și practica rugăciunii, astăzi acest mediu este un factor de

răcire, un factor împotriva căruia cel care vrea să-și mențină credința și rugăciunea trebuie să se apere.” – ne relatează Părintele Profesor Dumitru Stăniloae în lucrarea sa „Rugăciunea lui Iisus și experiența Duhului Sfânt”.

Astăzi omul credincios trebuie să caute într-o mare măsură el însuși motivații care să-i poată susține credința și propria sa practică a rugăciunii. Și tocmai acest lucru ar putea face credința sa mai profundă și rugăciunea sa mai fierbinte, dat fiind că, într-o mare măsură, ele nu mai sunt susținute de mediul social. Prin urmare, omul care reușește să-și întărească credința și rugăciunea prin motivații personale, reflectate, poate deveni el însuși un focar pentru întărirea credinței și înnoirea rugăciunii în mediul său social. Prin aceasta el poate ajuta societatea să iasă din viața superficială, saturată de continuă plictiseală și permanentă monotonie, care sunt două din cauzele slăbirii credinței și a rugăciunii; cu alte cuvinte – spune tot Părintele Stăniloae în aceeași lucrare – el poate ajuta să regăsească un conținut mai substanțial, să-și întărească rădăcinile adânci înfigându-le într-o mai mare profunzime a vieții, fără de care existența umană este de o uniformitate monotonă și lipsită de semnificație.

Credinciosul simte astăzi nevoia de a se ruga poate mai mult decât în trecut, pentru că prin rugăciune se salvează de singurătatea care este atât de greu de suportat. „El găsește în rugăciune mijlocul de a fi în comuniune cu Dumnezeu. Îl are în rugăciune pe Dumnezeu Însuși în dialog cu el prin toate lucrurile și el însuși Îl vede și Îl înțelege pe Dumnezeu prin toate. Cel ce se roagă ia cunoștință de rădăcinile sale în realitatea personală, infinită a lui Dumnezeu și nu se lasă pradă valurilor superficiale ale vieții, ale unei vieți închise doar în orizontul pământesc. Își poate umple viața cu un conținut infinit” – susține același părinte în aceeași lucrare.

Cu alte cuvinte, constituindu-se ca temei al spiritualității ortodoxe, sau „coloana ei vertebrală”, după cum spune Nichifor Crainic, despre „*rugăciunea lui Iisus*” sau despre metoda „*sfintei rugăciuni și atenții interiorizate*” s-a scris foarte mult de-a lungul vremii. Părintele Profesor Univ. Dr. Dumitru Megheșan - Decanul Facultății de Teologie Ortodoxă “Episcop Dr. Vasile Coman” din cadrul Universității Oradea, abordează și tratează același subiect, dintr-o perspectivă adaptată vieții omului contemporan, debusolat oarecum în relativismul vieții, determinată de angoasa specifică epocii postmoderne. Cartea Sfinției Sale, *Rugăciunea lui Iisus: mijloc terapeutic de purificare a minții*, Editura Universității din Oradea, 2010, reușește să pună în valoare mintea, ca loc central al vieții sufletești în determinarea spirituală menită să împlinească căutările febrile ale omului contemporan.

Cartea este structurată în opt capitole, după cum urmează:

Capitolul I, „*Problematika lumii contemporane*” (p. 15-71) se referă mai întâi la motivele care au determinat dezbaterea temei referitoare la Rugăciunea lui Iisus. Se analizează apoi starea de sănătate a minții ca dat al creației divine, urmată de îmbolnăvirea ei ca traumatism psihic, în urma căderii omului în păcat. *Capitolul II* analizează „*Patologia minții căzute*” (p. 71-101), manifestată prin pervertirea cunoașterii, perceperea contorsionată a realității, inversarea itinerarului rațional al minții, derivarea dorinței și pervertirea plăcerii. *Capitolul III*, „*Factorii de sanogeneză psihică*” (p. 101-146) are în atenție acțiunea de psihoprofilaxie și raportul ei cu rugăciunea minții, precum și mistagogia pornirilor primitive ale omului. *Capitolul IV* prezintă „*O pledoarie pentru rugăciunea minții*” (p. 146-175), iar *capitolul V* privește în concret „*Rugăciunea lui Iisus sau potrivirea minții umane la mintea lui Hristos ca stare de metanoia chenotică*” (pag. 175-185); urmat de *capitolul VI*, referitor la „*Terapia psiho-fizică prin rugăciunea minții*” (pag. 185-245). *Ultimul capitol* se constituie ca „*Propunere de reorientare a vieții omului sufocat de civilizație: drumul spre înger*” (p. 245-261), iar în partea finală, constituită în *capitolul VIII*, este prezentat *Acatistul Sfântului Ioan Bogoslovul*, ca „revenire la starea de feciorie a minții” (p. 261-277), aparținând Preacuviosului Părinte Daniil de la Rarău (Sandu Tudor), mentorul „Rugului Aprins” de la Mănăstirea Antim din București.

Chiar și numai acest enunț sumar al principalelor probleme dezbătute, oferă posibilitatea de a aprecia conținutul variat și plin de sens al prezentului studiu, ca pe un îndreptar menit să lumineze sufletul cititorului, orientându-l spre un orizont veșnic deschis al devenirii sale axiologice; determinându-l să părăsească labirintul căutărilor pătimase, spre a primi lumina vieții lui Hristos care îi dă propria identitate, după cum îndemna cunoscutul scriitor Lev Tolstoi: „... veniți-vă în fire preț de un ceas și veți vedea limpede că singurul lucru important în viață nu-i ceva exterior. Avem nevoie doar de ce se află în noi” (*Despre Dumnezeu și om – din jurnalul ultimilor ani*, Editura Humanitas, București, 2006, p. 188-189). În acest context, *Rugăciunea lui Iisus* este un adevărat remediu duhovnicesc, pe măsură să-l ajute pe omul contemporan să depășească împrăștierea seculară, dominată de nesiguranță, stress și angoasă depresivă, aducându-i liniștea atât de necesară sufletului ca regăsire de sine în *harul numelui lui Iisus*, deschizător al bucuriei plină de optimism dinamic și creator...

În altă ordine de idei, revenind și insistând mai mult asupra mai multor fragmente și pasaje din această carte, vom reține faptul că, în Ortodoxie se practică o formă de rugăciune permanentă, rugăciunea inimii sau a

minții pe altarul inimii ori a sensibilității pline de iubire și de milă în care se află Iisus Hristos cu iubirea și cu mila Sa. Este adevărat că în această rugăciune pare că cerem mila lui Iisus Hristos numai pentru persoana noastră: „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul”. Se pare, așadar, că prin aceasta ne interesăm doar de noi înșine. Dar în măsura în care mă consider păcătos, în mod sigur mă gândesc la toate păcatele pe care le-am săvârșit față de Dumnezeu și față de frații (semenii) mei, deci mă rog, în virtutea dorinței de realizare a comuniunii, și pentru relații mai bune cu aceștia sau pentru ca ei să nu rămână pentru totdeauna afectați de nedreptățile mele față de ei. În acest sens, Sfântul Isaac Sirul spune: „Cel care, pomenind pe Dumnezeu, cinstește pe tot omul, află ajutor de la tot omul prin voința cea ascunsă a lui Dumnezeu. Și cel ce îl apără pe cel nedreptățit îl are pe Dumnezeu luptând pentru sine. Cel ce-și dăruiește brațul său spre ajutorul aproapelui primește brațul lui Dumnezeu în ajutorul său”.

Rugăciunea este, deci, potrivit afirmațiilor Părintelui Profesor de Teologie Dogmatică Dumitru Megheșan, un factor de însănătoșire și întărire spirituală a ființei mele, dar și o însănătoșire și consolidare a coeziunii sociale într-un plan mai profund. Cel ce se roagă îi are pe ceilalți în inima lui iar ei simt aceasta și vin spre el. Sfântul Serafim de Sarov a spus: „Împacă-te cu Dumnezeu și mulți oameni vor veni să se împace cu tine”. Reproducând aceste cuvinte, Arhimandritul Gheorghios Kapsanis – Eghumenul Mănăstirii Grigoriu din Sfântul Munte Athos – Grecia, mai adăuga că: „În tradiția isihastă a Bisericii se observă că pe măsură ce Părinții care se împăcau cu Dumnezeu și se afluau în pustie, mulțimi tot mai numeroase veneau la ei pentru binele lor”. Rugăciunea lui Iisus – „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine, păcătosul” – se poate rosti oricând și oriunde, potrivitându-se la fel de bine și nevoitorului din pustie, și creștinului care viețuiește în tumultul cetății. Căci amândoi poartă același război nevăzut, cu aceleași „duhuri ale răutății” (cf. Efes. 6, 12), și amândoi au trebuință de aceeași armă nebiruită: Numele lui Iisus pentru care ambii trebuie să se „roage neîncetat” deoarece au de atins aceeași țintă: a mântuirii sufletului și a trupului.

Autorul acestui volum reține și subliniază faptul că problema care a frământat spiritualitatea răsăriteană se rezumă la această întrebare: Cum să te rogi neîncetat? Cum să fii nu doar un om care participă în fiecare duminică sau mai des la Sfânta Liturghie, la Slujba Euharistică, ci, potrivit îndemnului paulin citat mai sus să fii un „om euharistic”? Nu doar un om care sfințește timpul, rugându-se la principalele „ceasuri” ale zilei ci un „om liturgic”, capabil să sfințească fiecare moment. Un răspuns potrivit ar fi să

faci totul având sentimentul prezenței lui Dumnezeu, fiind cu recunoștință față de El și cu dragoste și grijă față de aproapele. „În orice gând sau faptă prin care sufletul aduce închinare lui Dumnezeu, el se află cu Dumnezeu” – spune Sfântul Macarie cel Mare. Rugăciunea neîncetată, potrivit Sfântului Maxim Mărturisitorul, „este să-ți silești sufletul către Dumnezeu, cu multă evlavie și cu multă dragoste..., să te încredințezi lui Dumnezeu în toate faptele și în tot ce ți se întâmplă”.

În încheiere, voi sublinia încă odată adevărul și realitatea dimpreună cu Părintele Profesor Dumitru Megheșan că, prin rugăciune omul pășește înaintea lui Dumnezeu, pentru a vorbi cu El despre sufletul său, despre desăvârșirea și despre mântuirea sa, rugăciunea rămâne suprema datorie a noastră, a tuturor creștinilor, văzând și constatând din cele enunțate aici importanța și actualitatea ei, fiind ieri, azi și în veci aceeași; ea fiind semnul supremației morale și duhovnicești în lume. Dacă, prin absurd, ar fi să înceteze, la un moment dat, rugăciunea pe pământ, nevinovăția ar rămâne fără ocrotire, păcatul fără iertare, virtutea fără putința desăvârșirii și lumea ar intra în întunericul stricăciunii și a morții care ar duce la noaptea veșnică a iadului. Nădejdea sporește prin rugăciune: nădejdea Zilei din urmă, neînserată, când adierea Duhului va împrăști cenușa și va arăta ca un „rug aprins” întru Hristos. Risipirea amăgirii și zdrobirea morții nu se vor săvârși fără mari încercări. Atunci, cine va chema Numele Domnului se va mântui.

Între și printre multe altele, meritul deosebit al acestui volum constă atât în prezentarea sub forma unor eseuri teologice atrăgătoare, a învățăturii mântuitoare de suflete, cât și în radiografieri realiste, uneori provocatoare ori incisive, dar fără răutate sau ranchiună, ale „afecțiunilor”, meternelor, bolilor, și epidemiilor care bântuie ca un flagel prin acest început de secol XXI și mileniu III, în întreaga societate postmodernistă, desacralizată și secularizată; între acestea „demonismul modern” identificat sub diferite înfățișări: materialismul subtil, indiferentismul religios, plăcerile vieții dezordonate, repudierea lui Dumnezeu din viața cotidiană, iar soluția salvatoare, aflată la loc de frunte întotdeauna, spre a ieși din toate aceste păcate, patimi și afecte este *Rugăciunea neîncetată!*...

De ce? Fiindcă *Rugăciunea* este o minune ce face minuni: Îl coboară pe Dumnezeu și înalță sufletul către El. Este o minune pe care o putem săvârși și de care ne putem împărtăși zilnic, plecând genunchii trupului dar, mai ales, ai sufletului și înălțând mintea noastră spre Domnul. Urmează doar să-i înțelegem sensul și să o cultivăm spre și pentru desăvârșirea noastră căci ea este semnul umanității și izbăvirii noastre!...

Lecturi după lecturi

Alexandru Sfârlea

„Și eu singur și
viscolul meu
singur în mine”



Despre poetul Vasile Poenaru s-ar putea face un studiu de caz, în coordonatele ocultate de convenții, relativisme, dar și de psiho-fixații canonice, să le zic așa, ale arealului nostru literar. Astfel, după un debut de-a dreptul fulminant în anii '70 ai secolului trecut – dacă ne gândim că prima carte i s-a publicat la vârsta de 14 ani, iar cea de-a doua după doi ani, la o cunoscută editură de atunci, „Albatros” – când junele autor era prezentat ca vorbind în versurile sale „despre viață și despre moarte (...) cu o gravitate și un fior pe care numai atingerea aripii miraculoase a poeziei adevărate le poate da” (Petre Ghelmez), evoluția ulterioară a poetului (născut în Miloșeștii Ialomiței) a cunoscut meandre, sincope și rugozități acide ale receptivităților critice. Am putea invoca aici, poate, parafrazându-l, arhi-uzita-tul adagiu „igno(e)rare humanum est”, însă doar așa, ca pe un „analgizic” conjunctural.

Fapt este că, în primul său volum, intitulat șarmant-orgolios *Nașterea mea în poezie*, elevul-poet Vasile Poenaru simțea – chiar dacă nu „proce-sată” ideatic și estetic încă – presiunea obsedantă a temporalității, invocând din pământ, apă și cer (aer) „termitele secundelor”, „rechinii orelor”, res-pectiv „imensitatea albastră, prinsă/ în plasma păianjenului roșu”, ba chiar zice (stănescian), aflat pe un traseu liric inițiativ, „tot *timpul* lovindu-mă de sunete/ ca de niște stânci dureroase”. Și iarăși, în interioritatea inocenței ul-tragiate, parcă: „îmi ard secundele visării/ încălzite până la roșu/”, conștien-tizând mai apoi, în sonuri frisonant-tragice ale eului sacrificial „, un fierar – *timpul* – va veni și mă va înfiera”. Și în volumul următor – *Jungla marină* – aflăm despre „petala de vânt a timpului / rume-gând pădurile”, despre cum „negru, din fiecare/ timpul scoate gâfâind/ o limbă contorsionată”; ori despre „șarpele ce-și stoarce *timp* în dinte, sfidător”, despre „timpul cu

grai secat”, sau cum – sub inflexiunile pulsatile ale unei maturizări precoce – ,ca acele fructe cărora li se *impune* o coacere forțată, atenționându-ne, cu o frugală sentențiozitate, că „numai copiii se-nțeleg, în joaca lor,/ cu morții”. Niște morți care, ca într-un avatar al transcenderii mimate, „torc luna câteodată/ și din fire subțiri fac rochii de dantelă/ pentru *Doamna Timpului*”.

Într-un amplu poem (pag. 45) este invocat Zamolxe, spre care călătorește „cu poftă de aur strămoșească” dimpreună cu Hernan Cortes, pe care, într-o surescitare sanguinară, îl ucide, apoi fuge „întemnițat pe dinăuntru, cu poftete crude zdruncinate”, iar în final imploră zeul dacic, cu o smerenie victimiza(n)tă : „Dă-mi, Doamne moartea supremă,/ decantează-mă de reziduuri -/ dă-mi puterea germenului *ce poate să nu crească/ și lasă-mă plantat în mine însumi.*”

În două cărți ale sale – *Muntele* (1975) și *Sonete* (1999) – Vasile Poenaru se dovedește a fi un virtuoz al artei cu formă fixă, cea de-a doua fiind publicată la un interval de trei lustri de *Investigații* (1984), poetul dedicându-se în acest interval – cvasi-extenuat, probabil, de atitudinea de inflexibilitate sfinxofagă a criticilor din... jungla literară față de creația sa poeticească – scrierii de versuri pentru copii, editării de dicționare, lucrări didactice (cărți, în general), fiind și autorul unei antologii din poeziile lui Nichita Stănescu, pe care a tradus-o în limba engleză, în colaborare cu poetul american Tom Carlson. Revin, propunând cititorului familistic o împrietenire cu unul dintre sonetele *poenaristice*, înzestrat, neprezumțios sau eclectic, cu insolite (unele) și fastuoase (altele) metafore, energizat intens de un lirism sempitern ezoteric: „ Mă uită noaptea-n mare și-mi ametește scrumul/ Când plec de lângă tine cu flăcările sparte./ Mă sting de aripi grele și greu de *timp* mi-e fumul/ Ce poartă lumea veche cu-o zare mai departe. / Câmpiile ne seacă amarnic așternutul,/ Ne prăvălim pe munte, din sânge, biruința,/ Cum aprig ochiul ierbii devoră nevăzutul,/ În zorii reci de gânduri ne pierdem neștiința./ Se-ntunecă furtuna cu fulgerele ninse,/ Hoinarul beat de soare cu fruntea-n zări pornit-a - / Desferecată, vremea în ochiul lui se stinse./ În fiecare noapte scot masca mea de piele - / Mă naște poezia și-mi blestemă ursita/ Sub coapse lungi de viscol în herghelii de stele.”

Trebuie subliniat că, odată cu apariția volumului *Investigații*, poezia lui Vasile Poenaru cunoaște și ea, dacă nu o schimbare structurală cu orice preț – într-un vizibil și pregnant- apodictic efort de obiectivare, de nu chiar „alinieri” la postmodernismul exacerbat – și detabuizarea unor arbitrarități și fetișizări. Iată aici un adevărat plonjon într-un alt registru poetic, într-o altă dimensiune etic-estetică și o (aproape) disjunctivă – în orice caz, apăsat maniheistică – raportare la realul expurgat de imageriile fantasmaticе,

„Și eu singur și viscolul meu singur în mine”

cu pletora gratuităților și redundanțelor retezată, într-un cuvânt, cu punerea (uneori persiflant-ironică), a degetului pe rană: „Prietenii mei citesc poezie americană, ascultă muzică rock, / Poartă bluejans, sparg semi-nțe-n tramvaie, / Trec rânjetul meu de pe un umăr pe celălalt, / (...) Au puține idei de schimbat și multe, multe/ cuvinte, nu se încred în oricine, / Au suflet de aur, dar vorba lor, pe cel disprețuit/ seacă la inimă.” (*Prietenii mei*). Sau, identificăm, nu chiar sporadic, unele asprimi stilistice și „nuanțări” și intemperanțe sintactice-semantică vecine cu intransigența excesivizată, deliberată, poate, dar nu mimată : „ În oboare savante/ Rumegă tauri de spu-moase discuții/ Resorbindu-și culorile./ Autobuzele gem. Tramvaiele crapă. Reclamele/ Se bălăcesc în slinoase proverbe./ Țâșnitoarele înlocuiesc/ O sumedenie de adverbe cosmopolite.” (*Orașul*). Sau: „ Un gol de străzi ce naște-un vânt absurd / Și-o junglă chomski- ană de cu seară, / Mașini, hârtii și ierburi ilegale/ Ce sfarmă caldarâmul pe furiș, / O plasă de lumini și cabluri amintind/ Cămășile de forță (...) / Un pat de rumeguș plutește-n aer/ Purtând un înger refuzat de cer (...) Și voi uita clepsidrele subtilei/ Colaborări cu ucigași din flori.” (*Apus în liniște*). Și iată, acest excerpt din *Elegia tatălui*, a cărei concretețe a pustuirii și dezlocuirii de sine *ne-ar* trimite cu gândul la un poem din *cartea Alcool* a lui I. Mureșan, dacă textul lui V. Poenaru nu ar fi fost scris cu două decenii și jumătate înaintea textului *mureșanian*: „Ia-mi inima în palme, pune-o pe jar/ Încălzește-o până la roșu, / Atâtea fiare ai îndoit și modelat (...) Și uită cum toți coborau la casa noastră/ Și cum am rămas singuri/ Și tu singur, tată, / Și mama singură și durerea ei singură în ea/(...) Și eu singur și viscolul meu singur în mine (...)”.

Marginalia

Ioan F. Pop



Ființa este ultima *intuiție* pe care o putem avea în fața neantului. Loc în care nici o existență nu o mai poate adeveri ca premisă. Ființa (ca *ființare*) se ruinează în propriile predicate enunțiative, în propriile coordonate ontologice. Timpul este singura iluzie care merge mai departe. Căci el este liber chiar și în imposibilitatea de a fi ceva. Timpul este forma absolută a libertății. Ființa se poate defini nu doar cu ceea ce știe că este, ci și cu neștiința cumulativă a ceea ce poate fi. Timpul nu face decât să o uite în propriul prezent. Spațiul o dis-locă (temporal) dintr-o uitare în alta. Ființa se ridică la cea mai înaltă non-posibilitate a sa, aceea de a fi totuși posibilă.

Orice clipă vine cu doza ei de posibil și im-posibil, cu *mireasma* ei de început și sfârșit. Noi nu facem decât să transferăm posibilul clipei prezente în im-posibilul promițător al celei ce urmează, sfârșitul într-un etern început. Legăm două clipe cu începuturi în care încă nu am apucat să ajungem și cu sfârșituri în care încă nu am sosit. Timpul – ca aprehendere a eternității -, nu poate fi nici început, nici sfârșit. El rămâne posibil doar ca im-posibilitate. E totuși o mare mirare că putem sfârși (muri) în orizontul atîtor im-posibilități, că nu rămînem posibilitatea cea mai im-posibilă. Sîntem singura posibilitate posibilă în chiar im-posibilitatea sa. Clipa se *adaugă* timpului chiar prin pierderea (temporală) pe care o instaurează. Ea este ultimul *tîmp* care ajunge pînă la noi, singura prezență care se identifică total cu absența sa. Omul are acces la o singură formă de eternitate: la eternitatea clipei.

La moartea fiecăruia timpul este lăsat *liber* să-și caute alte determinări. Moartea pune timpul în *criza* temporalității, îl lasă suspendat în hăul săpat între două clipe. Nici o *facere* nu-l mai poate aduce înapoi. Căci el s-a *îmbogățit* cu încă o inexistență. Nimeni însă nu ne poate învăța sensul morții. Asta pentru că moartea este non-sensul absolut. Omul este eroarea finală a existenței.

Așa cum tot ceea ce există a început prin *cuplarea* nimicului la timp, tot așa, prin de-cuplarea lor, totul va sfârși. E greu de imaginat un alt început care să mai poată *începe* ceva. Căci tot ceea ce putea exista și-a consumat posibilitatea. Doar Dumnezeu rămîne mereu posibil în posibilitatea sa (imposibilă). „Poate că de viața pe pămînt este nevoie tocmai pentru ca Dumnezeu să se găsească pe sine; deoarece conștiința nu este posibilă decît prin adversitate” (O. Weininger).

Să nu mai poți gîndi nimic nici chiar despre *nimic*, iată apogeul tautologic al oricărei încercări de a gîndi cît de cît ceva. Apogeul gîndirii coincide milimetric cu eșecul ei. Pentru a putea gîndi datele acestei lumi ne-ar trebui o referință ne-lumească sau intuiția unei gîndiri supramundane. Ar trebui să gîndim doar în imposibilitatea gîndirii, precum face *Ereignis*-ul heideggerian. Ori să începem direct cu ceea ce „trebuie să se tacă”, după cum spunea (totuși) Wittgenstein. Pînă la urmă, lumea, omul nu sînt decît banalitatea primă și ultimă a faptului miraculos de a fi ceva. Restul este „tăcere” *rostită* cu toate neputințele care o îmbogățesc...

Gîndirea se naște din negări succesive, din reveniri și retractări. Gîndirea gîndește cu propriul neajuns, este propria sa contradicție. Oricît s-ar înălța, gîndirea rămîne în punctul ei zero. *Progresul* gîndirii este doar recludiunea sa în propriile date. Filosofia ajunge cel mai convingător în punctul zero al gîndirii. Filosofia (și poezia) ademenește limbajul în ultima sa aventură. Gîndirea este ca o apă care se varsă în propriul izvor.

Știința vieții este chiar viața trăită în toată gravitatea indiferenței sale ontice. *A ști și a trăi* se exclud reciproc. Moartea celuilalt ne plasează cît de cît în *știința* vieții. Moartea proprie ne așează confortabil în inutilitatea oricărui adevăr. Căci nu e posibil nici un adevăr într-o filosofie de muritori. La capătul celei mai strălucite gîndiri ne așteaptă, ospitalier, ignoranța. Ea închide toată zbaterea gîndului în splendida sa inutilitate. Gîndim doar din tranșeele adînci ale ignoranței.

Ne naștem în interiorul unei limbi ca într-un scutec. Viața este un „joc de limbaj” în care tot urzim cuvinte și tăceri. Deși, paradoxal, ne definim mai bine prin *jocurile* ne-exprimării. Limbajul ne arată doar cît a rămas nerostit. Limba – prima și ultima reductă a ființării. Nu avem decît o singură obligație: să re-naștem în limba care ne-a *născut*, în cuvintele care ne cheamă încă înainte de a fi.

Dificultățile înțelegerii limbajului în limitele și ne-limitele definirii imanentei și transcendenței ființei provin din faptul că el este unul impur. Vorbește cu mai multe elemente în același timp: cuvinte, idei, imagini, gânduri, asocieri, corespondențe etc. Cuvintele *vorlesc* în propoziții cu o altă limbă. De fapt, fiecare cuvânt are *limba* lui.

Tot ceea ce a ajuns lumea să fie (în diversitatea-i ametoare), a ajuns doar din ceea ce putea fi. Chiar dacă pare imposibilă, lumea nu e decât minimumul a ceea ce putea fi. Doar pus în relație cu nimicul, totul ei pare a fi un miracol. Perfecțiunea goală a nimicului original a dat imperfecțiunea miraculoasă a plinătății lumii. Dar orice miracol se întoarce în *dezastrul* care l-a făcut posibil.

Când spunem ființă, timp, adevăr, numim cu cea mai mare exactitate ceea ce nu poate fi numit. Numim de-ne-numitul lumii. Lume ce trebuie *uitată* doar în tăcerile care o aproximează. Lumea e doar prilejul de a ne pregăti *uitarea*. Nu se poate ajunge la ființă, timp, adevăr pe calea cunoașterii, căci orice cunoaștere începe cu o întrebare. Filosofia ar trebui să re-aducă gândirea într-un singur cuvânt sau într-o singură tăcere. Să o repună în propriul început.

Ultima *prezență* a unei ființe este chiar absența sa, umbra descompusă ce mai stăruie ca un abur. Căci ea mai umple lumea cu ecoul ei mut, cu rezonanța serafică a unei adieri. Lumea e singura proximitate care încă o mai suportă în vacuitatea sa. Prezențele ființei se conturează mai bine doar pe fondul absenței, pe retina învăluitoare a abisului. Doar în perspectiva acestei trecătoare prezențe urmele ei pot acompania dangătul bătrânelor clipe. Până la cuvânt mai sînt atîtea lumi de făcut. Pînă la tăcere mai sînt atîtea uitări zidite în amurg, atîtea memorări ruinate, atîtea marginalii crescute în zarea unei absențe. Amintirea este ultimul nor care mai trece peste o ființă. Silueta ei de lumină și întuneric va răsări dincolo. De fapt, lucrăm cu tot ceea ce sîntem la propria noastră absență. Mobilizăm pînă la indecență un biet gol, o trecătoare iluzie. Vorbim din interiorul unui eu ca dintr-un pustiu, ca din adîncul unei lumi nerostite. Ne-am născut pentru a mărturisi ceea ce nu poate fi spus.

Bistrița - 2013

Marius Miheț

Călătorie în Brobdingnag

(Festivalul Internațional de poezie de la Bistrița)

Iată un festival la care nu sunt invitați criticii literari. Nu oficial. Sau dacă se ntâmplă, apoi rolul lor e mai degrabă unul decorativ. E plăcut sentimentul participării din umbră, fără responsabilități imediate. E ca și cum ai primi un loc la masa bogaților, însă știi bine că nu ai ce căuta acolo. Ești cumva tolerat. Sunt convins, între noi fie vorba, că acesta este rolul criticului literar în genere. Ne-am obișnuit, cred, nepotrivit până la exagerare - și o spun din postura criticului -, să tratăm critica literară mult prea ceremonios la festivalurile de gen. Acum, că i-am ridicat în slăvi pe poeți, țin să precizez că zilele poeziei de la Bistrița au fost organizate exemplar. Nimic lăsat deoparte, nimic care să dea sentimentul inadecvării sau al prostului-gust. Fără stridente, cu o delicatețe ardelenescă - cum sunt și cei implicați în organizare -, manifestările au avut câte ceva din distanța englezească și jovialitatea latină. Prin urmare, un succes.

O surpriză plăcută a fost orașul: îngrijit, cochet, impunător prin spiritul gospodăresc și felul expansiv al oamenilor, gazde ideale. Apoi, șocant - pentru mine, cel puțin - este să constat că, alături de Alba-Iulia, mai există un județ, mă rog, un oraș, unde se găsesc bani (mulți) pentru manifestări culturale de anvergură. Fie și numai pentru remarca asta merita să merg.

Ajuns la cea de-a cincea ediție, Festivalul internațional *Poezia e la Bistrița* și-a păstrat un blazon, la care echipa organizatorică a muncit mult, se vede bine, în anii din urmă. Oamenii vin, în primul rând, pentru că admiră scriitorii-gazde. Orașul și evenimentele în sine contând, cred, abia într-un grad secund. Un careu de ași: Ana, Domnica, Marin și Dan. Anul acesta au răspuns invitațiilor - în ordine alfabetică - următorii: Constantin Acosmei, Attila Bartis (Ungaria), Daniel Bănulescu, Andrei Bodiu, Marius Chivu, Vladimir Đurišić (Muntenegru), Gabi Eftimie, Mihail Gălățanu, Adela Greceanu, István Kemény (Ungaria), Ștefan Manasia, Vlad Moldovan, Ion Mureșan, Jan Mysjkin (Belgia), Henrik Nilsson (Suedia), Enrique

Nogueras (Spania), Florin Partene, Ioan Es. Pop și Oana Văsieș (aleasă dintre poeții nedebutați). Evident că „intrusul”, din lista de mai sus, este prozatorul Attila Bartis, invitatul special al poezilor, după o tradiție a festivalului de a chema un scriitor celebrat în alt gen literar. Astfel că scriitorul maghiar a ținut două conferințe, una în care vedeta a fost doar el, și o alta, în ultima zi a festivalului, laolaltă cu poetul István Kemény.

Manifestările n-ar fi fost posibile și anul acesta fără aportul lui Gavril Țărmure, cel implicat în proiectul editorial Charmides și în multe alte eve-



Henrik Nilsson
(Foto: Ana Toma)

nimente de profil. Plin de viață, volubil și cântăreț aproape desăvârșit, Gavril Țărmure a știut să fie prezentator, gazdă, poet, orator și... ce mai, cam de toate.

Un altfel de invitat a fost excelentul fotograf Cosmin Bumbuț, care și-a lansat albumul *Bumbata*, cu imagini surprinse vreme de 3 ani la penitenciarul din Aiud. Au rezultat 15.000 de fotografii, selectate apoi cu grijă pentru cartea amintită. O poezie în imagini, tristă și expresivă, în egală măsură.

Tot acest *Kings of Poetry* nu avea farmec până la capăt fără intervențiile și prezentările lui Radu Vancu, un Steve Harvey al Festivalului, mereu pe fază, inspirat și foarte bun conspirator atunci când vine vorba de poezie și notificări haioase la Evidența populației lirice.

În ziua întâi, lecturile s-au desfășurat la Centrul Multicultural Sinogoga din Bistrița (chiar o sinagogă de secol XIX, transformată în spațiu muzeistic pentru manifestări cultural-artistice). Au citit poezii Marius Chivu, Adela Greceanu, Andrei Bodiu, Mihai Gălățanu, Vlad Moldovan și Ion Mureșan. Firește că cel din urmă a făcut spectacol, tulburat, ca noi toți,

de poemele regăsite în ediția secundă, necenzurată, din *Cartea de iarnă*, apariție meteorică în istoria literaturii contemporane. Marius Chivu a citit poeme noi, dovedind, spre disperarea contestatarilor, că excelența sa volum de debut e doar încălzirea adevăratului poet. Adela Greceanu, prietenă de nădejde, maternă și efervescentă, de o seninătate aparte, este o poetă a decupajelor interioare de mare finețe. Sobru și cald, cum îl știm, Andrei Bodiș a încântat prin poemele-cu-cârlig, tot mai triste, dar mereu încăpătoare, constat, într-o melancolie expansivă. Febril și pasional, Mihail Gălățanu a oferit o lecție de trăire scenică, extrem-interiorizată. Sclipitorul Vlad Moldovan a ținut un recital freestyle, cu bituri ludice, de efect. În următoarea zi, oaspeții s-au transferat la Centrul social de la Tășuleasa, pe o scenă rustică, amenajată în mijlocul unui adevărat paradis verde. Gazdele - nemaipomenite. Au muncit încontinuu, câtă vreme noi am ascultat poezii și am conferențiat; norocul nostru că ne-am nimerit, seara târziu, deodată cu Ada Milea și formația ei. Obosiți, abia au scăpat de noi câteva minute, cât să respire. Iar când s-au hotărât să ne cânte și poezii de Ion Mureșan - vizibil intimidat de ipostază, dar și curios, alături de un Marcel Iureș, venit nu se știe când -, șoferul nostru, exasperat de prelungirile mirifice și incon-

Daniel Bănulescu
(Foto: Ana Toma)



știente, firește, ale trupei de scriitori, a întrerupt ionescian show-ul Adei&Bobo, cu amenințări de părăsire imediată a locului, evident blestemat pentru profani. Nici că se putea un final mai artistic. Au citit Florin Parfene - care și-a lansat volumul *Liber la causis* (Charmides), o poezie a cotidianului intim, ironic-absurdist; Ștefan Manasia a lansat, spectaculos, taman după



Ion Mureșan
(Foto: Ana Toma)

victoria spațiului cerebral, *Bonobo sau cucerirea spațiului* – până acum, pe lista mea, cel mai bun volum de poezie din 2013. O timiditate la mare concurență cu candidul Acosmei a afișat Enrique Nogueras. Un ocean de blândete, de un calm desăvârșit, poetul și traducătorul spaniol a citit poeme din volumul bilingv *Horas de Mogoșoaia (Ore la Mogoșoaia)*, în traducerea lui Marin Hondrari. O poezie ce „caligrafiază singurătăți”, cum sună un vers, din largi neliniști interioare. I. Kemeny a citit poeme despre miraculosul imediat și traversările posibile. Oana Văsieș, la nici 20 de ani, este o poetă în toată puterea cuvântului, întunecată peste poate, calibrată prin cinism și nonșalanță, ea se anunță o voce lirică de urmărit. Sper, doar, să nu se piardă prea curând. Pentru cei ca ea, întâlnirea cu seninătatea face ravagii...

Ziua următoare am urmărit lansarea albumului *Bumbata*, prefațat de Attila Bartis – care a și vorbit foarte frumos despre relația dintre fotografie și literatură. Au recitat Ioan Es. Pop, din *Ieudul fără ieșire*, dar și din recenta *1983. Marș-2013.xanax* (Charmides), cu poeme reciclate. Daniel Bănulescu, expert al austerității, a citit poeme revoltător-înfrigurate de drum lung în viață, iar Gaby Eftimie a explorat chirurgical psihologia experienței multiplicată. Foarte bun este suedezul Henrik Nilsson, o voce puternică, un stil atrăgător, cu puseuri neoexpresioniste, o poezie a precarității vesele și încordate. Un mare poet, îndrăznesc să spun, care m-a impresionat. I-am și mărturisit. Mi-a promis că-mi va trimite, spre publicare în

„Familia”, fragmente din poemul epic *Dacă plouă când ajungi la Istanbul*, citit la Bistrița. Interesant a fost tânărul Vladimir Đurišić din Muntenegru: un revoltat, el scrie o poezie livrescă cu antene ideologice; până la sfârșitul lecturii nu mi-am dat seama, spre rușinea mea, dacă se joacă cu excesele savant, sau le traversează cu morga vârstei. Bănuiesc că undeva între cele două e și răspunsul mirărilor mele. În fine, Jan Mysjkin are câte ceva din exuberanța belgianului care știe să petreacă asemeni unui britanic și temerile unui romantic întârziat, neliniștit de vremuri tulburi. Așa e și poezia lui. (E și un fotograf împătimit; am observat, amuzat, că-l arestase, la un moment dat, pe augustul Dan Coman, modelul ideal pentru fotografiile lui preferate, la zid).

Ultima zi a consemnat, la Galeria Plan B din oraș, dialogul cu scriitorii maghiari. Povara, în mai multe rânduri, o poartă Gaby Iftimie, foarte bună traducătoare de maghiară și suedeză, dar și o poetă pe care, iarăși spre rușinea mea, n-o citisem până mai ieri. Au fost zilnic recitaluri de muzică și dans, fără excepție, de reținut. Dincolo de toate, însă, rămân chipurile. Eu, unul, mi-am făcut provizii de chipuri blânde. Ioan Es. Pop, printre ele. Deși l-am exasperat, cu jocurile noastre literare, ispitiți de Vakulovski via Vancu. Dar nu s-a supărat. Cu siguranță ne compătimea, părintește, și era sigur că e musai să ne bucurăm: nu se știe când ne întâlnim cu Ieudul nostru după Bistrița.

Bistrița - 2013

Marius Miheț

Attila Bartis și întoarcerile (im)posibile



Attila Bartis
(Foto: Ana Toma)

Pe scena de la Tășuleasca, Attila Bartis părea un uriaș. Și chiar este. Un uriaș hipersensibil, timid chiar, de o sfișenie care ascunde – asta am înțeles-o toți cei prezenți – suferințe vechi. Proza lui, astăzi de respirație europeană, vorbește despre mecanismele tăcerii urzite de suferință.

În mijlocul enclavei ecologice, Attila Bartis vorbește despre sine, răspunde la întrebări, nu o dată incomode. Se trezește prin altă limbă. Plecat în 1984 din Târgu-Mureș împreună cu tatăl său și stabilit de atunci la Budapesta, el s-a instalat definitiv în canonul prozei contemporane maghiare. Tot ce scrie Bartis pornește de la convingerea fermă că perioada copilăriei dezvoltă o particularitate a sufletului și a personalității. Se scuză, la început, că nu vorbește bine limba română. Însă intră repede în dialog, unul interior, de fapt. Este limpede că el a rămas un nostalgic al spațiului tinereții. Iar *acasă* înseamnă pentru el numai acest spațiu privilegiat și, totuși, înstrăinat. Întrebat fiind de ce a plecat din România, pare încurcat. La un an de la moartea mamei, el părăsește România nu pentru că și-ar fi dorit. Nu avea încotro. Cu un disident politic în familie lucrurile sunt mai complicate. E un moment dramatic, căci prinse laolaltă - moartea mamei (copilul are numai 13 ani), alungarea din țară și trauma tatălui - sunt poveri greu de purtat. Ascultăm o poveste tipică pentru anii ceaușști. Tatăl, jurnalist și poet, a fost închis șapte ani la Gherla în deceniul șase. Relațiile sumbre cu Securitatea și anticomunismul fățiș se transmit adolescentului sub formă de traume incipiente. În cazul lui, Securitatea i-a obligat să părăsească țara, nefiind, așadar, o decizie personală. Incomod politic, spune Bartis, tatăl lui nu a avut încotro, mai ales că stigmatul trădării și cel al trădătorului

erau deja eticheta familiei. Pricină pentru care nu se poate întoarce, numai după 1989. Cert e că Budapesta nu a reușit până astăzi să devină acasă, pentru că, amintește el, identitatea de refugiat nu se schimbă niciodată. Un caz clasic de exilat politic, dintotdeauna.

Desigur că problema, firească, ar fi cât anume este autobiografie și cât ficțiune în scrisul lui. Întrebarea lui Ion Mureșan primește un răspuns contrariant. Nu cred că există ficțiune, spune Bartis, pentru că nu pot scrie nimic fără să fi trăit. De cele mai multe ori un text poate fi considerat text autobiografic, pentru că gradul de filtrare, de sublimare este cel care decide acest aspect. Atunci când scrii, precizează el, nu conștientizezi limpede în ce măsură ceea ce scrii este sau nu apropiat de realitate. În romanul *Plimbarea*, spune Bartis, există un tablou - un lac și o lună plină. „Când am scris fragmentul, m-am gândit că e tabloul din camera copilăriei mele. Există situații în care știi exact de unde vin detaliile, dar ele rămân doar detalii. Cu toate acestea, detaliile, în întregul lor - care se bazează pe o realitate biografică - alcătuiesc un rezultat cu totul diferit. Pot să-mi deschid cartea și să spun spontan care detaliu se leagă de care moment din viața mea și poate fi alt eveniment, dar rezultatul final însumează o altă realitate. Eu nu pot vorbi în numele altor autori”.

Romanul *Plimbarea* a rămas esențial pentru viziunea prozatorului maghiar. Mai ales că ambiguitatea rămâne, chiar și la relectură, efectul preferat de scriitor. Nu se poate discerne în labirintul intimist din

Attila Bartis la Tășuleasa

(Foto: Ana Toma)



Plimbarea. Aș spune că reușita lui Bartis vine exclusiv din felul în care invită cititorul în labirintul unei interiorități, ce pare, în fiecare clipă, la fel de trucată și autentică. O *duplicitate structurală*, ce imprimă cărții o candoare specifică. De altfel, proza lui Attila Bartis jonglează cu *ipostazele neclarității*, într-un labirint identitar prevăzut cu borne simbolice.

Dincolo de toate, *Plimbarea* este o parabolă a singurătății tragice, iar felul în care Bartis tratează poetica trecerii – dintr-o identitate în alta, de la o vârstă la alta, de la o condiție umană la alta –, confirmă impresia că ne găsim în vecinătatea unui mare prozator. Aș mai spune doar că *Plimbarea* este un titlu ironic, mai degrabă, pentru că în carte e vorba de supra-viețuire. Nu hoinărești în viață, deși copilăria tinde să ne imprime sentimentul acesta, viclean. Un roman apocaliptic despre imposibilitatea copilăriei, la fel cum *Tihna* este un roman despre neputința adaptării sociale.

Prozatorul amintește cum, în laboratorul de creație, el are revelația ambiguității propriului personaj. Mai ales că momentul scrierii este dublat de nașterea fiicei sale. O sumă de coincidențe necesare, aș spune. La Timișoara, în aceeași perioadă, Bartis află de la unchiul său că a mai avut o soră, dispărută la trei ani. „Nu știu cu siguranță, dar nu cred că se poate trăi fără să fii pe undeva conștient de existența ei fără ca părinții să-ți fi povestit de ea”.

Pentru Attila Bartis, la fel pentru alți scriitori, ceea ce contează, în cel mai înalt grad, este un aspect interior, pe care laș numi *conciidențele interioare*. Sau intuițiile subliminale. Drept care scriitorul deține și un (foarte) insistent ochi fotografic. Distincțiile pe care le face între literatură și fotografie sunt interesante: „Teoretic, cele două arte sunt extrem de diferite. Fotograficul este expus într-un mod necruțător realității imediat văzute prin obiectivul camerei. Pot face orice, pot scrie la o masă de scris, pot compune o piesă muzicală, orice, dar o fotografie nu pot să fac dacă nu merg acolo unde e subiectul. Cele două arte au o legătură personală pentru mine. Un sens. Fără să fie nevoie să faci speculații despre cum aș crea o punte de legătură între aceste teritorii ele se influențează reciproc la un moment dat. Dacă începem cu *Plimbarea*, de pildă, avem un fotograf, Engelhart; după ce am terminat cartea, am început o serie de scriitori contemporani maghiari. În timp ce lucrăm, mi-am dat seama că reproduc cu limbajul fotografiei romanul. Personajul acesta a devenit și erou într-o nuvelă cu fotografiile scriitorilor. Cele două se întrepătrund într-un fel, cele două teritorii”.

Altfel stau lucrurile când vine vorba de politică. Attila Bartis observă o diferență specifică între scriitorii maghiari și cei români în privința post-

comunismului. În Ungaria, scriitorii nu au fost nevoiți să scrie despre politică. Esterhazy, de pildă, spune Bartis, și alți scriitori, au declarat fâțiș multe lucruri. Cu trecerea anilor, însă, s-a dovedit că aceiași scriitori, după momentul de respiro, au simțit nevoia să se întoarcă la politică. Chiar dacă s-a dezvoltat un anumit vocabular după 1990, „politicul nu a dispărut din literatură, și nici nu cred că o va face”. „Același răspuns mi l-a dat și Esterhazy!”, se aude din public Ion Mureșan. Attila râde cu poftă.

În privința influențelor, Bartis răspunde fără a sta pe gânduri: Dostoievski. „Influențe literare, nu doar ca cititor, ar fi un lucru complicat, pentru că multe influențe sunt conștiente, altele le descoperi cu surprindere mai târziu. Sau ar mai fi situația scriitorilor înrudiți: când niște scriitori seamănă foarte mult fără să știe unul de celălalt”. Mai interesante au fost explicațiile în legătură cu atracția scriitorilor din generațiile mai noi pentru comunism. Despre tendința aceasta, Bartis a preferat să facă referire la prietenul său Filip Florian, atras de poveștile epocii. Nu același lucru se poate spune despre tinerii prozatori maghiari.

Vizibil încurcat (dezamăgit?) s-a arătat Attila când a fost întrebat despre receptarea literaturii maghiare din România, mai ales dacă se poate discuta despre eventuale canonizări. „O întrebare complicată. E vorba de o situație ce ține de politic. A fost o perioadă în care prăpastia dintre literatura minorităților și cea din Ungaria a fost foarte mare. Granița odată schimbată, s-a produs o schimbare și în manuale; literatura minorităților a devenit o parte organică a literaturii maghiare. Atunci nu contează dacă x trăiește la Budapesta sau aici. E foarte greu să vorbești despre asta pentru că e dificil să particularizezi. Sigur că există anumite specificități în literatura din Ardeal. Ușor de detectat”.

Partea finală a dezbaterii a fost încadrată de un splendid asfințit. Pe scena de lemn, ca o sufragerie rustică, Attila Bartis și Gaby Eftimie. Publicul, pe scaune-buturugi. Mihail Gălățanu remarcă faptul că se vorbește despre percepția unei perioade, nu a veridicității. Iar după 1990, problema literaturii se pare că a încremenit, la un moment dat, într-un limbaj de lemn. La noi prin jargon și argou. Ca elev de școală, continuă Gălățanu, cum ai valorizat scriitorii români învățați? Bănuiesc că percepția ta e diferită de a noastră, care trăim în literatura română.

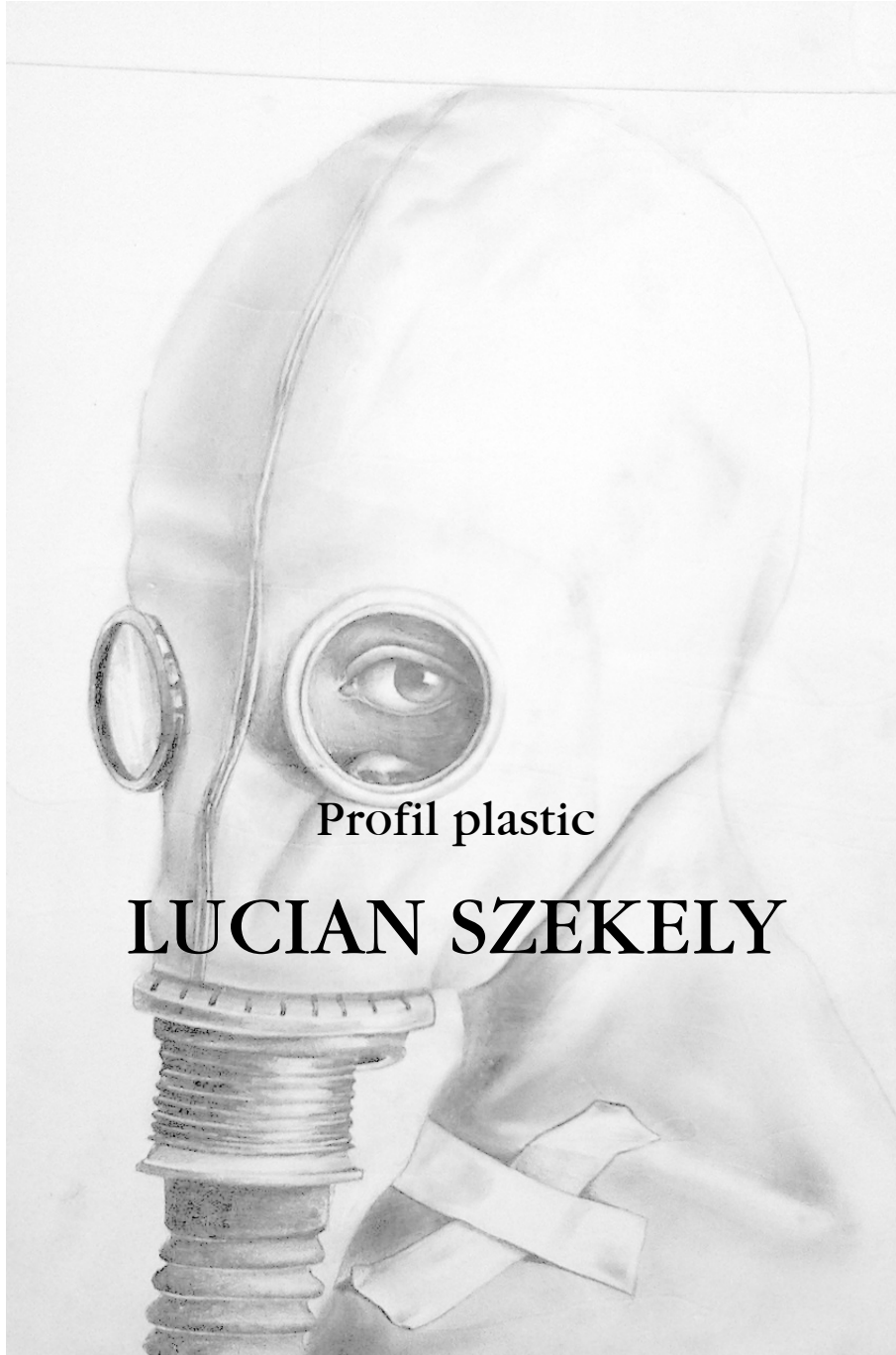
„Mi-e rușine, dar nu cunosc literatura română, a răspuns Bartis. Mi-e mult mai ușor să discut decât să citesc în limba română. Până în 1984, limba română a fost o limbă forțată, din afară. Dacă am făcut o greșală, imediat am fost pedepsit, tras la răspundere. La liceu. Însemna că era în mine o rezistență în fața limbii române, că nici n-am putut să o folosesc și, ca să fiu sincer, nici n-am vrut. Asta s-a schimbat, în mod ciudat, peste 20 de ani, nu

la București sau la Budapesta, ci la Berlin, în 2006, când am făcut cunoștință și am vorbit cu Filip Florian; din 15 noiembrie 1984 nu am mai vorbit; după revoluție mergeam în România, dar în secuime și nici nu aveam cu cine să vorbesc... Mi-am dat seama, așadar, că 21 de ani n-am folosit limba română, dar o știam mai bine. În limba română, diferența între limbajul colocvial și cel literar e foarte mare. Cîteodată, Filip îmi trimite fragmente din romanul în lucru. Trebuie să iau dicționarul mare în două volume și o săptămână încerc să citesc 50 de pagini... Nu-l știu pe Labiș, dar sper că odată voi ști mult mai multe despre literatura română. Acum, din păcate, cunosc numai romanele prietenilor mei și sunt tare fericit că sunt traduși în limba maghiară și pot să-i citesc cum trebuie”.

Întrebat dacă a (re)simțit presiuni de ordin economic, social sau politic din afara literaturii, el a spus, foarte elegant, că motorul oricărei literaturi „este străduința spre libertate, a artei în general; firește că se pot ivi presiuni din afară, dar, dacă autorul nu încearcă să se împotrivescă, el comite o sinucidere ca autor. Dar trebuie să precizez că presiunile enumerate sunt foarte diferite. Nu putem să vorbim pe același plan despre toate presiunile. Sunt situații de viață complet diferite. Există, de pildă, un termen limită, care poate avea un efect bun asupra unui autor - iată tot un tip de presiune”.

La fel de interesante au fost și legăturile cu laboratorul intim de creație. Așa am aflat că *Tihna*, de pildă, cartea de debut, a fost scrisă în prima variantă în numai trei luni. „Asta zi și noapte. Mă trezeam, mă culcam cu ea, apoi un an am făcut modificări. Dar mari diferențe între ele nu prea au fost. Sunt perioade când omul nu scrie aproape nimic câțiva ani, apoi, dacă are noroc, lucrează zi și noapte”. Comparativ, romanul *Plimbarea* a fost scris în 6 ani...

Dezbaterea sa încheiat cu câteva precizări - stârnite de Marin Mălaicu-Hondrari - despre condiția intelectualului, despre celebritatea socială și prestigiul pierdut. „Avem tendința să ne gândim cu nostalgie, a precizat Bartis, să recreăm mituri din trecut. Nu cred că țăranul, după ce s-a întors de la arat acum 100 de ani, s-a întins pe pat și a citit Goethe. Într-adevăr, a existat o elită culturală, pentru care artele și literatura au fost foarte importante. Și sigur că scriitorii au avut un rol substanțial, dar cred că și x a fost supus acelorași dificultăți ca să-și publice cartea, la fel și scriitorii de astăzi. De obicei, ajungem întotdeauna la întrebarea prăpăstioasă dacă va muri literatura. Sunt sigur că nu o să moară literatura până când va rămâne un singur om, cu un poet și un cititor. Sau invers. Sunt convins de asta”. Apocalipse amânate, iată, printr-un scriitor adevărat.

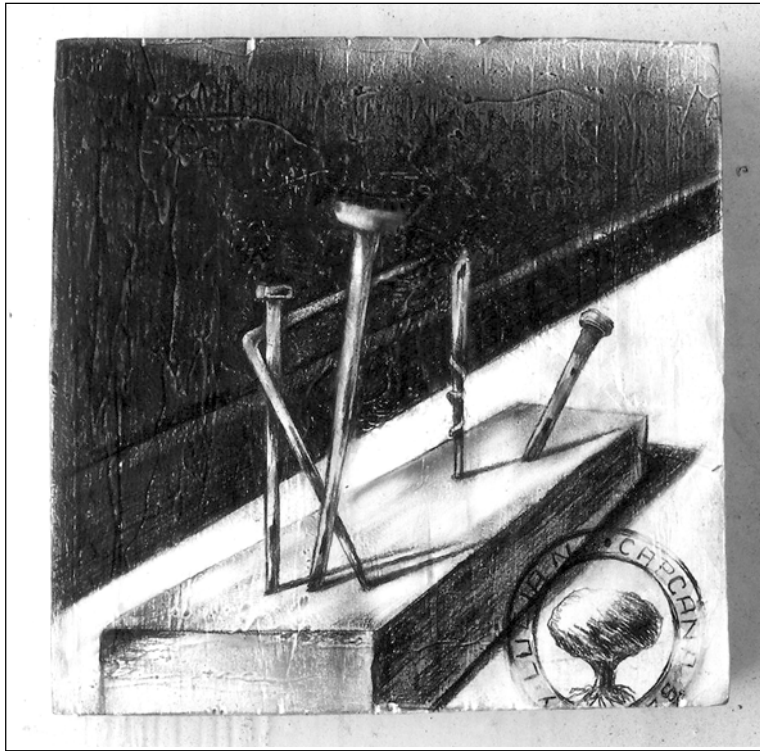


Profil plastic

LUCIAN SZEKELY



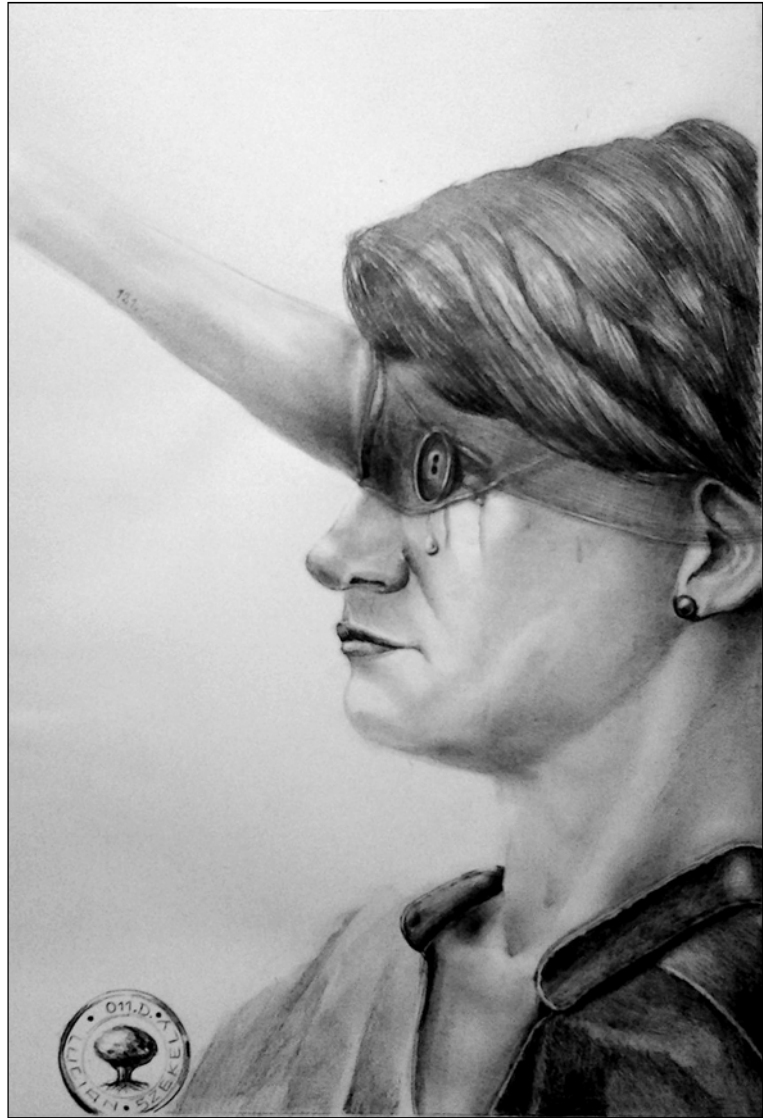


















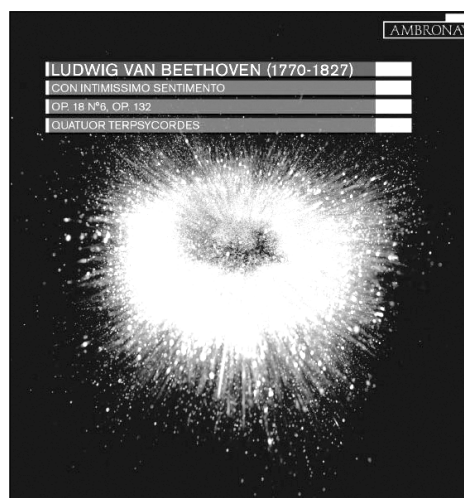




Muzica

Adrian Gagiu

Cvartete vechi și noi



Recentul și excepționalul disc al cvartetului „Terpsycordes” *„Beethoven: Con intimissimo sentimento”* (Ambronay, AMY 037, 4 martie 2013), cuprinzând Cvartetele nr. 6 în Si bemol major op. 18 nr. 6 și nr. 15 în la minor op. 132, e de natură să genereze, pe lângă interesul ieșit din comun al primei înregistrări cu marele Cvartet op. 132 într-o manieră corectă stilistic, și reflecții mai generale asupra abordării noastre față de opera de gen a celui mai mare compozitor de cvartete (cvartetul de coarde fiind după unii, probabil pe bună dreptate, genul cel mai elevat al muzicii). Cvartetul „Terpsycordes” (Girolamo Bottiglieri - vioara I, Raya Raytcheva - vioara a II-a, Caroline Cohen-Adad - violă, François Grin - violoncel), al cărui repertoriu ce se întinde de la clasici la contemporani denotă o versatilitate și o adaptabilitate remarcabile, a utilizat în aceste înregistrări maniera de a cânta proprie epocii în care au fost create lucrările (ceea ce se petrece surprinzător și ciudat de rar în zilele noastre), precum și un set de instrumente istorice (copii după Guarneri și Stradivari realizate pe la 1850-1860 de Jean-Baptiste Vuillaume).

Vechea dispută între rigoarea și muzicalitatea sporite ale curentului de interpretare autentică a muzicii vechi, pe de o parte, și subiectivismul egocentric al majorității muzicienilor „*main stream*” (de)formați în secolul al XX-lea de canoane estetice discutabile (vom reveni mai jos), nici nu și-ar avea rostul în realitate dacă pentru interpreți ar conta mai mult lucrarea și cum sună ea și mai puțin propria persoană. În lumea mai civilizată abundă de câteva decenii ansamblurile de toate genurile specializate în interpretarea autentică stilistic, iar cercetările lor și ale muzicologilor

serioși au dus la progrese enorme, inclusiv ca expresivitate, față de pionieratul din anii 1970 (în România încă nici nu se pune problema). Totuși, în mod curios, unul dintre cele mai substanțiale corpusuri ale muzicii universale, cvartetele lui Beethoven, nu are încă o înregistrare integrală conformă cu această abordare interpretativă (mai e nevoie oare să amintim că e vorba de o muzică de acum 200 de ani, concepută în circumstanțe diferite de cele de azi, că tehnica instrumentală s-a mai schimbat de atunci și că instrumentele cvartetului de coarde sunt instrumente de muzică veche, transformate totuși pe ici pe acolo, prin părțile esențiale, în aceste două secole?).

În afară de formidabilul ciclu al cvartetului „Mosaiques” (Erich Höbarth, Andrea Bischof, Anita Mitterer și Christophe Coin) cu Cvartetetele nr. 1-6 op. 18 (3 CD-uri: Astrée B0009275TI, Naďve B000LXISFK și B0009275U2, din 2005-2007), la care autenticitatea se aliază cu o muzicalitate desăvârșită și emoționantă, mai există același ciclu op. 18 și un CD cu Cvartetul nr. 9 în Do major op. 59 nr. 3 și Cvartetul nr. 10 în Mi bemol major op. 74 interpretate de cvartetul „Turner” (Alessandro Moccia, Adrian Chamorro, Jean-Philippe Vasseur și Ageet Zweistra) (2 CD-uri, Harmonia Mundi B0000007G4, ambele din 1996, respectiv Harmonia Mundi 905252, din 2001), precum și extraordinarul album al cvartetului „Eroica” (Peter Hanson, Lucy Howard, Gustav Clarkson și David Watkin) cu Cvartetetele nr. 10 în Mi bemol major op. 74, nr. 11 în fa minor op. 95 și nr. 16 în Fa major op. 135 (Harmonia Mundi 907254, din 2000). Deci lipsesc încă, din păcate, înregistrări corecte stilistic cu Cvartetetele op. 59 nr. 1 și 2, op. 127, op. 130, op. 131 și op. 133. Sigur, unele mai apar în concerte și transmisiile radio (de ex., op. 59 nr. 1 și op. 131 cu cvartetul „Mosaiques” la BBC Radio 3 acum câțiva ani), dar mai e încă enorm de făcut în acest sens.

Totuși, care e miza unor astfel de abordări interpretative, prin ce diferă ele de înregistrările arhicunoscute (sau care ar trebui să fie astfel, măcar de dragul lucrărilor în sine) și de ce am îndrăznit să numesc CD-urile citate mai sus „corecte stilistic”? În broșura discului cu cvartetul „Eroica”, David Watkin scria că ansamblul din care face parte „crede cu pasiune în libertatea posibilităților expresive generate de cufundarea în maniera de interpretare din vremea compozitorului.” Mai precis, pe lângă tratatele de predare a instrumentelor de pe atunci, ei s-au bazat pe edițiile acestor cvartete publicate în secolul al XIX-lea, deseori „colorate” de stilul interpretativ al câte unui muzician din epocă. E o abordare ce se situează la antipodul viziunii scolastice seci și pretins obiective din secolul al XX-lea, care se epuiza în căutarea iluzorie a unui *Urtext*, ce nici măcar în cazul perfecționistului Beethoven nu prea a existat ca literă de lege definitivă (cercetarea

muzicologică, mai ales cea din deceniile recente, a evidențiat nenumărate cazuri de compoziții la care el a revenit cu modificări după interpretarea și chiar după publicarea lor, iar în unele situații aceste modificări nici nu au mai apucat să fie incluse în partitura tipărită, care ne-a parvenit astfel fără să conțină deciziile finale ale autorului!).

Astfel, pentru înregistrările lor, cei din cvartetul „Eroica” s-au folosit de edițiile îngrijite de Ferdinand David (1810-1873), considerate de muzicologul Clive Brown (îndrumătorul ansamblului și unul dintre cei mai reputeți specialiști în muzica secolului al XIX-lea) „de departe cel mai extins corpus de informații despre ce se considera a fi modul adecvat de interpretare (a cvartetelor de Beethoven – n. n.) de către un important violonist german a cărui instruire era deja completă la vremea morții lui Beethoven.” Cel mai remarcabil e faptul că, prin digitația indicată în edițiile îngrijite de el, David implica folosirea pe scară largă a *portamento*-ului (legarea a două note prin alunecarea degetului pe aceeași coardă), după cum se practica pe scară largă în secolul al XIX-lea, precum și apariția corzilor libere (neapăsate) chiar și în cele mai „melodice” fraze, ceea ce evidențiază clar că nu se practica un *vibrato* continuu și pe toate sunetele ca azi. Pe lângă alte detalii de frazare și pe lângă timbrul diferit al corzilor din intestine de oaie față de cele din oțel de azi, toate acestea sunt contrare esteticii și tehnicii instrumentale predominante în secolul al XX-lea și țin de o viziune mai camerală, mai intimă, mai clară, dar și mai incisivă când e cazul, decât sonoritățile cam greoaie ce au ajuns să predomine mai ales din secolul trecut până și în muzica de cameră, din cauza creșterii dimensiunilor sălilor de concerte și amplificării pe măsură a puterii instrumentelor în detrimentul delicateții și chiar a expresivității. De altfel, pe lângă aceste elemente ce țin de frazare și pe lângă flexibilitatea tempo-ului (subiect savuros asupra căruia voi insista cu altă ocazie), primordial e modul corect și muzical de emiterie a sunetului, ceea ce necesită reducerea aceluia *vibrato* exagerat, continuu și generalizat la toate sunetele, uneori chiar și la cele mai scurte. Toate acestea se pot obține și cu instrumente moderne, după cum o demonstrează din când în când cvartete „*main stream*” („Endellion” sau „Belcea”) care au mai preluat recent unele dintre caracteristicile interpretative ale epocii.

Vibrato e un ornament, nu un mod de emisie a oricărui sunet. Toate textele despre cântul vocal care s-au păstrat din perioada Renașterii condamnă folosirea excesivă a *vibrato*-ului, mai exact acele oscilații mari și lente (perceptibile) ale înălțimii sunetului, de obicei asociate cu o emoție intensă, până la sentimentalism (a se vedea patetismul penibil al multor cântăreți de operă de azi). În tratatul lui fundamental de vioară („*Versuch*

einer gründlichen Violinschule”) din 1756, anul nașterii fiului său Wolfgang, Leopold Mozart condamna și el *vibrato*-ul exagerat și generalizat, sugerând că el trebuie folosit cu bun gust, numai pe notele mai lungi și la sfârșit de fraze. A se vedea și „*The Beethoven Quartet Companion*” (ed. Robert Winter și Robert Martin, University of California Press, 1994, mai ales capitolele „*Performing the Beethoven Quartets in Their First Century*” și „*The Quartets in Performance: A Player’s Perspective*”). Această estetică a prevalat chiar și în epoca romantică (spre surpriza multor comozi de azi), până la începutul secolului al XX-lea, când, după cum o ilustrează înregistrările păstrate, *vibrato*-ul continuu a fost „inventat” de Fritz Kreisler și de alți câțiva violoniști contemporani. Dirijorul Sir Roger Norrington demonstrează, tot pe baza vechilor înregistrări ce s-au păstrat, că generalizarea *vibrato*-ului în orchestre s-a produs la Filarmonica din Berlin abia prin 1935, iar la cea din Viena prin 1940, în timp ce orchestrele din Franța au generalizat această practică de prin anii 1920. Rezultatul e acea textură păstoasă, neclară în pasajele polifonice și lipsită de impact în *forte*, dar cu un sentimentalism ce înlocuiește diversitatea emoțiilor profunde cu un kitsch de muzică de film hollywoodian.

În loc de încheiere, câteva reflecții ale marelui violonist evreu maghiar Leopold Auer (1845-1930): “Din păcate, cântăreții și interpreții la instrumente cu coarde abuzează deseori de acest efect, ca și de *portamento*, generând astfel un flagel de cea mai neartistică natură căruia îi cad victime 90 % dintre soliștii vocali și instrumentali. Unii dintre interpreții care obișnuiesc să folosească *vibrato*-ul astfel au impresia că își fac interpretarea mai de efect, iar alții găsesc în *vibrato* un mijloc foarte convenabil de a-și ascunde intonația greșită sau emisia sonoră greșită. Dar un astfel de artificiu e mai mult decât inutil (...). A recurge la *vibrato* într-un comportament ca de struț pentru a ascunde de sine însuși și de public emisia sonoră deficitară stopează corectarea greșelii și e pur și simplu necinstit din punct de vedere artistic. Dar și cealaltă categorie de violoniști ce îl folosesc constant, cei convinși că un *vibrato* continuu e secretul unei interpretări cu suflet și colorate, se înșeală în mod lamentabil. Fără îndoială, în unele cazuri ei se supun, poate contrar instinctului lor, instrucțiunilor unor profesori ne-muzicali. Dar propriile valori muzicale ar trebui să le spună cât de falsă e noțiunea că vibrarea, fie ea cu bun gust sau cu prost gust, le adaugă savoare și pregnanță interpretării.

La unii violoniști, acest *vibrato* nenecesar și penibil e reprezentat de o oscilație lentă și continuă a mâinii și a tuturor degetelor, chiar și a celor momentan neocupate. Acest ciudat obicei de a oscila și de a vibra pe fiecare sunet ajunge un adevărat defect fizic, a cărui existență nici nu o

Adrian Găgiu

bănuiesc de obicei aceia care sunt blestemați să-l aibă. Originea acestui rău fizic ar putea fi într-un grup de nervi bolnavi, încă nedescoperit. Această presupunere a mea se bazează pe faptul că altfel nu-mi pot explica de ce unii elevi ai mei, în ciuda hotărârii lor contrare, n-au fost în stare să scape de acest obicei prost și au continuat să vibreze pe fiecare notă, lungă sau scurtă, cântând până și cele mai aride game și exerciții cu un *vibrato* constant (...). Ca o regulă generală, le interzic elevilor mei să folosească *vibrato*-ul pe note care nu sunt susținute și îi sfătuiesc serios să nu abuzeze de el nici chiar în cazul notelor susținute ce se succed într-o frază” („*Violin Playing as I Teach It*”, Lippincott, New York, 1960).



Cvartetul „Terpsycordes”

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Un jurnalist teatral de vocație



Augustin Cozmuța

Numele lui Augustin Cozmuța îmi e cunoscut de mai bine de 25 de ani. De pe vremea când încercam să scriu primele cronici de teatru, de pe vremea debutului meu în profesia de critic dramatic, mai întâi în revista *Teatrul*, mai apoi în *Familia*. Ceva mai încolo în *Tribuna* clujeană.

Nu îmi amintesc cu exactitate unde am întâlnit pentru prima dată semnătura lui Augustin Cozmuța. Să fi fost în caietele de sală ale, pe atunci, Teatrului Dramatic din Baia Mare, care pe acea vreme, în anii '80, făcea turnee regulate la Oradea, în virtutea unor "schimburi de sală", cum se numeau pe atunci, extrem de utile de altfel? În respectivele caiete de sală, întocmite riguros de Mircea Marian, secretarul literar al Teatrului băimărean, Augustin Cozmuța, gazetar "specializat pe cultură" (iarăși o sintagmă a epocii) publica riguros, fără întreruperi, recenzii la cărțile de teatru, apărute îndeosebi la editurile *Eminescu* și *Meridiane*, dar și la *Dacia* clujeană ori la *Junimea* din Iași. Sau să fi fost în *Tribuna*, acolo unde îi regăseam din când în când semnătura, dl. Cozmuța consemnând premierele Teatrului din Baia Mare?

Mi-au revenit în minte toate aceste detalii referitoare la întâlnirile mele exclusiv culturale cu Augustin Cozmuța (curios, nu am ajuns să ne cunoaștem de-adevăratelea nici până azi) citind cartea *Momente și schițe pe scena criticii*, apărută în anul 2013 la editura *Eurotip* din Baia Mare. O carte care în cele 200 de pagini ale sale, rezumă, în bună măsură, activitatea de jurnalist cultural al lui Augustin Cozmuța. Al unui jurnalist cu adevărat îndrăgostit de teatru, dar care nu a uitat niciodată că e, în primul rând, filolog, absolvent al Filologiei clujene.

Avem dovada acestei *neuitări* în prima secvență a volumului lui Augustin Cozmuța, secvență intitulată *Microeseuri*. Semnalez din ea mai cu seamă textul intitulat *Pentru ce a militat Iosif Vulcan?*, stimulat într-un fel de cartea în care regretatul Stelian Vasilescu i-a reunit întemeietorului *Familiei* publicistica. O publicistică în care un loc de frunte l-a deținut susținerea necesității unei vieți teatrale reale, continue, în limba română, în Transilvania, cu insistență pentru zona de vest, adică în Bihor și în Arad. Ca un reflex al acestei necesități s-a născut *Societatea pentru fond teatral român*. “Sunt - scrie Augustin Cozmuța - pagini fierbinți, înflăcărare de un ideal, adevărată carte de învățătură pentru a înțelege ce înseamnă cultura în viața unui popor și cum trebuie să ne prețuim moștenirea rămasă de la înaintași, transmisă generației actuale și, prin noi, celei viitoare. Parte inseparabilă din această cultură este teatrul!”

Semnalez, deopotrivă, minieseul consacrat lui Mircea Marian, fost secretar literar, apoi director al Teatrului băimărean. Nu în aceste ipostaze, hai să le spunem *administrative*, îl găsim pe Mircea Marian în paginile iscălite de Augustin Cozmuța. Ci în aceea de om de litere care și-a încercat condeiul în proza scurtă, în roman, dar și în dramaturgie (*Poveste de dragoste cu Andra Cantuniari*).

O a doua parte a cărții e dedicată *Cronicilor dramatice*. Relativ puține, doar 18 la număr. Dintre acestea 16 dau seama despre premiere băimărene, una despre spectacolul cu *Moartea accidentală a unui rebel*, celebra piesă a lui Dario Fo pusă în scenă de Dan Alecsandrescu la Naționalul târgumureșean, și o alta despre turneul la Baia Mare al Teatrului “Ștefan Zeromski” din orașul polonez Kielce, cu care înțeleg că Teatrul Dramatic din Baia Mare a avut o bună bucată de vreme strânse raporturi de cooperare, concretizate în vizite reciproce.

Cum scrie despre spectacolele de teatru văzute Augustin Cozmuța? Ca un om îndrăgostit de teatru și care e dornic să îi determine și pe alții să frecventeze Teatrul. Care preferă să găsească și să releve în cronicile sale mai degrabă motive în favoarea venirii la Teatru, decât al evitării, al ocolirii acestuia. Care insistă asupra a ceea ce este bun într-un anumit spectacol, fără a omite, totuși, să spună și ceea ce nu a fost tocmai bine. Ca un intelectual care și-a aflat răgazul de a veni la Teatru după ce a citit numeroase, zeci, sute de cărți, aceste lecturi facilitându-i receptarea unei reprezentatii.

E adevărat, Augustin Cozmuța nu a depășit niciodată condiția de “cronicar local”. Adică de om care, în virtutea obligațiilor sale profesionale de jurnalist la un cotidian băimărean, a consemnat premierele Teatrului din localitate. O specie de jurnalist care, din păcate, a dispărut azi. Căci acești “cronicari locali”, mulți dintre ei talentați și pasionați, au reușit, în

bună măsură, să suplinească absența ori prezența nu îndeajuns de masivă, de activă, a criticului eminent specializat pe teatru, al celui care lucra în redacția unei reviste literare, culturale și care nu putea, nu avea cum să ajungă la toate premierele. Textele acestor “cronicari locali”, așa cum este Augustin Cozmuța, devin extrem de prețioase în clipa în care cineva vrea să se familiarizeze cu istoria unui anumit Teatru. Sau, încă și mai bine, chiar să o scrie.

Din cele 16 cronici ce încearcă să surprindă esența unor premiere băimărene, aflăm în primul rând ce s-a jucat. S-au jucat piese cu subiect istoric (*Steaua zimbriului, Moartea lui Vlad Țepeș, Vlaicu Vodă, Vasile Lucaciu, Speranța nu moare în zori*), s-a jucat Caragiale (*O scrisoare pierdută*) și Teodor Mazilu (*Mobilă și durere*), texte din literatura dramatică universală (Shakespeare, Georg Büchner, Ibsen, Leonid Zorin), dramaturgi români din diferite generații, celor deja amintiți alăturându-li-se Alexandru Kirîțescu, Valeriu Anania, Paul Everac, Tudor Popescu, Mircea Marian.

Aflăm și cine a montat respectivele spectacole. În primul rând, Bogdan Berciu, care, din cauza frecvenței citării, deduc că a fost regizorul angajat, cu carte de muncă, al Teatrului Dramatic din Baia Mare cel mai atent urmărit de cronicar. Dar și regizori invitați sau permanenți, precum Zoe Anghel Stanca, Magdalena Klein, Sergiu Savin, Ioan Ieremia, Magda Bordeianu, Radu Dinulescu. Le-au jucat actori foarte buni care și-au legat numele de Teatrul băimărean (Vasile Constantinescu și Olga Sârbul, Tzenka Velceva Binder și Ion Săsăran) sau tineri care și-au făcut debutul acolo, așa cum au fost Ștefan Mareș, Viorica Geantă-Chelbea, Dan Aștilean, Magdalena Cernat spre a pleca apoi în alte locuri. Și alții, și alții.

Tocmai pentru a sluji ca adevărate documente, cred că ar fi fost foarte bine ca dl. Cozmuța să menționeze anul publicării cronicilor respective. Ideal ar fi fost ca ele să fie însoțite de casete documentare care să conțină data premierei ori a reprezentației văzute și distribuțiile complete.

O a treia secvență, cea mai consistentă, de altminteri, e rezervată cărții de teatru. A celei apărute către sfârșitul anilor 70 și, îndeosebi, în anii 80. Aproape nimic din producția editorială din domeniu (cărți de literatură dramatică, de critică curentă, monografii, restituiri) nu i-a scăpat lui Augustin Cozmuța. Analizele sunt detaliate, dovedesc că semnatarul lor e un cititor sagace, pasionat, și - de ce nu? - talentat.

O a patra parte reproduce afișele unor dintre spectacolele comentate în volum, dar și ale altora. Oricât de precară ar fi calitatea acestor reproduceri - și, din păcate, e - operațiunea contribuie la completarea informației.

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Requiem

Teatrul Național din Cluj- BARRYMORE de William Luce; Traducerea: Dana Lovinescu; Adaptarea: Radu Beligan și Liviu Dorneanu; Regia artistică: Tudor Lucanu; Scenografia: Adriana Grand; Cu: Anton Tauf și Ruslan Bârlea; Data reprezentăției: 26 septembrie 2013

Odată ajuns acasă de la spectacolul cu piesa *Barrymore* de William Luce, spectacol montat la Studioul "Euphotion" al Teatrului Național din Cluj de tânărul regizor Tudor Lucanu, am simțit din nou nevoia să caut un capitol, mai exact câteva rânduri dintr-o carte. Mi se întâmplă adesea ca un spectacol să mă trimită la câte o carte și îmi face plăcere să cred că aceasta nu se datorează doar faptului că înainte de orice sunt profesor, ci pentru că între teatru și cărți există o legătură intimă și de finețe.

Volumul căutat se numește *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, e scris de George Banu și a apărut în limba română în 2008 la editura *Nemira* din București. Capitolul pe care doream să îl recitesc se intitulează *Bătrânii actori și prezența timpului*, iar rândurile de care mi-am adus aminte odată încheiată reprezentația sunt următoarele: "Pe o scenă, ceea ce atrage nu este rolul care

disimulează vârsta, ci rolul care se hrănește din vârstă, care amintește, în mod evident, o viață consacrată teatrului, un parcurs de actor, o experiență trăită.... Actorul bătrân rămâne inseparabil și de biografia personajului, și de cariera sa. Memorie dublă. Dar trebuie diferențiat actorul doar bătrân de actorul bătrân-celebru, actorul care doar afișează o vârstă de actorul care, mai presus de orice, evocă un teatru reînsuflețit cu fiecare dintre aparițiile sale".

Fără doar și poate, William Luce nu a scris *Barrymore* cu gândul că odată rolul principal masculin va fi interpretat de actorul clujean Anton Tauf, tot la fel cum nu s-a gândit că în alte spectacole cu piesa în cauză vor juca Ștefan Iordache sau Christopher Plummer. E meritul lui Anton Tauf, dar e și meritul lui Tudor Lucanu de a fi lucrat în asemenea chip la acest spectacol încât tu, spectator, ai impresia că rolul principal din scrierea lui Luce chiar *se hrănește din experiența trăită* a binecunoscutului actor clujean.

Aceasta nu se întâmplă numai deoarece Tudor Lucanu a avut ideea de a fi proiectate câteva secvențe din rolurile mari, interpretate odinioară pe scena Naționalului clujean de Anton Tauf, înainte ca prima replică să fie rostită. Răstimp în care îl vedem pe actorul-

personaj întins, amețit de alcool, cu o pălărie acoperindu-i fața. Ci pentru că Anton Tauf, acum ajuns la condiția de *actor bătrân - celebru*, cum scrie George Banu, are știința de a juca astfel încât fiecare replică, fiecare pauză, fiecare vorbă, fiecare accent, orice intonație, fiecă cabotinism evocat, oricare răsfăț jucat, citat, mimat să fie ale lui și numai ale lui. Să poarte o inconfundabilă marcă de identificare. Împreună cu Tudor Lucanu și încredințându-i-se cu maximă generozitate tânărului director de scenă, Anton Tauf a eliminat din jocul său orice urmă de retorism, de îngroșare, de surplus. Asta fără a omite nici măcar un moment că Barrymore e un actor de modă veche, atent la poză și care, aflat la final de carieră și la sfârșit de drum, joacă în fața tânărului sufleur Frankie, a publicului imaginar, dar și a noastră, publicul real, public ce, în ambele ipostaze, este ori poate fi un "monstru îngrozitor", nu Richard III, nu Hamlet, ci compendiul propriei sale vieți. O face și cu poză, o face și cu cochetărie, o face și cu tragism. Iar Anton Tauf o face cu mult profesionalism. O face cu mare artă.

Alături de Anton Tauf îl vedem, în rolul sufleurului pederast Frankie, omul îndrăgostit nu de bărbatul măcinat fizic și psihic, ci de actorul aflat la

capăt de carieră și la final de parcurs existențial, actor pe care ar vrea să îl mai vadă jucând o dată Richard III, pe Ruslan Bârlea. El joacă ceea ce s-ar putea numi un rol de acompaniament, dar sunt numeroase momentele în care ceea ce face Ruslan Bârlea nu e numai bine ori corect profesional, ci emoționant de-a dreptul.

Scenografia semnată de Adriana Grand e una doar aparent săracă. Cu un minimum de mijloace, cu colțul unde se zăresc, cu grijă păstrate și atent împachetate, costume de teatru, cu tronul roșu ce e dezvoltat către finalul reprezentației, cu elementele de recuzită, aduse la vedere și utilizate treptat, scenografia în cauză chiar ajunge să conteze.

Nu încapă îndoială. *Barrymore* nu e neapărat o piesă "mare". Și nici "unică" nu e. Se aseamănă cu *Cântecul lebedei* al lui Cehov, cu *Minetti*, piesa lui Thomas Bernhard, text jucat, însuflețit demult la Teatrul Mic de marele Octavian Cotescu și de care nu înțeleg de ce nu își mai amintește nimeni, cu *O viață în teatru* de David Mamet. Înscenată la Teatrul Național din Cluj, piesa aceasta și spectacolul prilejuit de ea servesc readucerea în prim-plan a unui mare actor. Ceea ce nu e nicidecum de nebăgat în seamă. Ba dimpotrivă.

Pentru neuitare

Teatrul Regina Maria din Oradea- CEI CE NU UITĂ- Un scenariu de Gavriil Pinte; Regia artistică și ilustrația muzicală: Gavriil Pinte; Scenografia: Roxana Ionescu; Cu: Dania Țincă, Ion Ruscuț, Anca Sigmirean, Sorin Ionescu, Alin Stanciu, Angela Tanko, Emil Sauciu, Ion Abrudan, Tiberiu Covaci, Ciprian Ciuciu, Răzvan Vicoveanu, Tiberiu Co-

vaci, Mirela Lupu, Anda Tămășanu, Eugen Neag, Andreea Gabor, Alina Leonte, Denisa Vlad, Șerban Borda, Andrei Gliga, Igor Lungu, Sebastian Lupu, Alexandru Rusu, Radu Tudor; Data premierei: 27 septembrie 2013

Înainte de orice, înainte de a aprecia dacă e unul bun sau mai puțin bun, se cuvine spus că *Cei ce nu uită*, spectacolul realizat pe un scenariu propriu de

Gavriil Pinte la Teatrul "Regina Maria" din Oradea, e unul absolut necesar. Necessar deoarece sunt parcă prea multe indicii că am început să uităm ceea ce s-a întâmplat în anii comunismului în România, ba chiar să scuzăm unele fapte. Iar între *a ierta* și *a scuza* diferența e una ce depășește aria semantică. Am cam început să uităm noi, cei ce am trăim o parte mai mare sau mai mică a celor 50 de ani de comunism, iar cei ce s-au născut odată acei ani încheiați și nu au simțit pe propria piele ce a însemnat experimentul totalitar nu știu nimic, ori nu vor să știe nimic, ba chiar sunt ajutați să nu știe nimic, în primul rând din cauza felului în care e azi predată istoria României în școală, dar și din pricina modului în care prea mulți dintre noi ne "reevaluăm" experiențele, trăirile, durerile de odinioară și ne denaturăm amintirile. Nu neapărat din *mauvaise conscience* ci, fiindcă dezamăgiți de ceea ce ne oferă prezentul, ne scapă parcă prea ușor și cam iresponsabil acel cumplit, cumplit de nedrept, de mincinos, de pernicios "era mai bine înainte".

Cei ce nu uită e un spectacol de conștiință civică. Care vrea să ne spună că nu era nicidecum *bine înainte*. Că nu avea cum să fie bine câtă vreme acel *înainte* a fost unul al crimei, al terorii și al lipirii de libertate. A absenței oricărei libertăți. În primul rând, a suspendării libertății de gândire.

Proiectându-l, gândindu-l, scriindu-l și apoi montându-l, Gavriil Pinte l-a dorit mai mult decât un exercițiu de memorie sau de rememorare. A vrut să facă din el și unul de *implicare*. Nu nea cerut să fim numai martori, ci și părtași la suferință. A vrut ca preț de două ore, două ore și ceva cât durează reprezen-

tația concepută în trei acte fără pauză între ele, sau, mai exact, *în trei timpuri*, să re trăim experiența carcerală. Să ne simțim noi înșine deținuți politici, să refacem nu doar mintal, ci și fizic și emoțional ceea ce au trăit cei ce s-au opus comunismului și care au plătit pentru asta nu cu ani, ci cu zeci de ani de închisoare, de tortură, de bătăi și de foame, de umilințe. Ani la capătul cărora a venit împăcarea cu sine și cu Dumnezeu. Ani la sfârșitul cărora victimele comunismului nu cer răzbunare, ci doar dreptate. O dreptate ce încă li se refuză. E vorba despre cei ce au fost arestați, anchetați, torturați, lichidați numai fiindcă erau țărani ce au încercat să se opună colectivizării ori care i-au ajutat pe rezistenții din munți, dându-le o bucată de pâine sau ascunzându-i o oră sau o noapte. Despre cei ce au fost arestați, anchetați, torturați, lichidați doar pentru culpa de a fi făcut parte din elita politică și intelectuală a României de dinainte de comunizarea forțată impusă de sovietici, ca urmare a marii împărțeli de la Yalta, împărțeală parafată nu numai pe un șervețel, ci și pe Tratatul de pace de la Paris. Despre cei ce au fost arestați, anchetați, torturați, lichidați numai și numai pentru că le-a scăpat o vorbă nelalocul ei și au avut nenorocul de a fi "turnați".

Gavriil Pinte a intenționat să refacă tragedia individuală a unor oameni, ca și tragedia unei țări aruncată la câini. O tragedie inspirată, hrănită de "învățătura marxist-leninistă", ordonată de Stalin și pusă în practică, pe tărâm românesc, nu doar de comuniști de import, nu numai de alogeni, ci și de români. Agenții din linia întâi ai comunizării forțate a țării s-au numit Ana Pauker, Pantiușa Bodnarenko, Alexandru

Nicolschi, dar și Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu, Alexandru Drăghici.

Ce se întâmplă concret în cele două ore de spectacol? Mai întâi ni se cere să așteptăm în foaietul Teatrului. O așteptare ce evocă teroarea psihică la care au fost supuși cei ce, în anii '50, așteptau, ca la adăpostul întinericului, să apară mașina neagră, *Volga* sau *Gazul Securității*, spre a-i duce la Rahova, în arestul Miliției sau al Securității, în închisorile de la Sighet sau de la Aiud, de la Râmnicu Sărat ori de la Pitești, la Canalul inventat nu din rațiuni economice, ci spre a da spor operațiunii de exterminare în masă, numai și numai pentru că au refuzat să se alăture *gândirii oficiale*, să spună și să creadă că *lumina vine de la Răsărit*, că "Stalin și poporul rus/ Libertatea ne-au adus", că Moscova e centrul Universului, că acolo e farul gândirii înaintate. Cei ce nu au cântat cu destulă convingere *Cantata lui Stalin*.

Mai apoi intrăm în grija unei "tovarășe de nădejde" care ne cere să intrăm. Suntem înregistrați și fotografiați, primim un număr și o cartelă de masă. Parcurgem un traseu labirintic punctat de gardieni care ne cer să privim. La dreapta sau la stânga. Privim precum deținuții de odinioară prin vizetă. Vedem portretul lui Lenin, cele ale lui Marx, Engels și Lenin, într-altă parte zărim o carte și o pereche de ochelari, altundeva o mașină de tocat carne.

Ajungem pe scenă și așteptăm. Așteptăm din nou. Venirea celorlalți spectatori, a *celorlalte numere*. Pe scenă se mișcă aparent haotic doi Îngeri cu veșminte murdare, rupte, în dezordine. Vedem plimbarea de seară a deținuților legați la ochi și cu picioare

grele. Vedem și suntem agresați de veselie păgână, zgomotoasă și parcă falsă a activiștilor de partid, a securiștilor, a gardienilor. Ei rostesc, strigă ba lozincile vremii, ba versurile lozincarde ale Ninei Casian, ale lui A. Toma, Dan Deșliu sau Maria Banuș. "Porniți înainte, tovarăși, pe drumul mării biruini!" În vreme ce oamenii regimului ne reamintesc ce înseamnă să fii comunist, ce înseamnă "să fii Partidului oștean", deținuții ne împărtășesc suferința lor, dar ne și confruntă cu adevărul rușinos că Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei a refuzat să le recunoască tragedia și să condamne comunismul. Un torționar trece periodic prin scenă, împingând o masă de tortură, afișând un zâmbet sadic. Apare și un fost judecător, un fost "tovarăș de drum", care, devenit "nesigur", a fost condamnat. Ni se reamintește ceea ce sa numit *reeducare* sau *experimentul Pitești*.

Suntem apoi chemați să urcăm în camioane militare. Gardieni vigilenți ne iau în primire, fac riguros apelul. Trebuie să fie siguri că suntem toți. Că nu le-a scăpat nici unul. Doar suntem numere și nu oameni. Nu le scapă nici să îi terorizeze pe deținuții legați cu lanțuri și care sunt împreună cu noi. Cei care la ducere, dar și la întoarcere rostesc versuri azi binecunoscute, versuri la început nescrise, ci transmise grație alfabetului Morse, memorate, transmise mai departe și care i-au ajutat pe deținuți să supraviețuiască mintal, să nu cadă victimă nebuniei. Să continue să fie oameni.

Ajungem la destinație, ni se cere să coborâm și de departe zărim o groapă deja săpată, pregătită din vreme. Auzim muzicanți, vedem dansul grotesc, orgi-

siac, animalic al securiștilor și activiștilor. Vedem o *crimă cu lăutari*. O crimă satanică.

Readuși la Teatru, la priveghiul unuia dintre zecile, sutele de mii de morți din anii “obsedantului deceniu”, asistăm la confesiunea torționarului care cere îndurare. La spectacolul grotesc al activiștilor și securiștilor ce s-au identificat cu teroarea. O teroare ce sa transformat în nebunie.

Când totul părea să se fi terminat, primim încuviințarea de a părăsi scena. Parcurgem din nou labirintul metalic, iar dacă aruncăm o privire prin vizeta celulelor, îi descoperim acolo pe activiștii și securiștii de odinioară. Nu fiindcă ar fi fost condamnați, nu pentru că ar plăti fărădelegile comise. Ci pentru că sunt prizonierii propriilor obsesii. Sărută portretul lui Stalin. Continuă să îi divinizeze pe Marx, Engels și Lenin.

Indiscutabil, *Cei ce nu uită* are un impact emoțional considerabil. E greu să crezi, chiar dacă ai citit multe dintre

memoriile și jurnalele foștilor deținuți politici, că toate acestea s-au întâmplat aieva. E greu de suportat adevărul că torturile și crimele au fost puse în practică de oameni, nu de animale. Că acești oameni au fost nu doar “de import”, ci și români ce și-au pus conștiința și inima în cui și și-au exterminat semenii, conaționali.

Dar când emoția sa mai atenuat, când criticul revine la misiunea lui de judecător al unui produs care, teatru fiind, trebuie evaluat și după reguli de natură estetică, nu se poate să nu bagi de seamă că ar mai fi fost de lucru la scenariu, că acesta e parazitat de repetiții și de momente expositive. Că spectacolul însuși ar fi suportat un plus de concentrare. Că reprezentația a început greu și că sa “încălzit” nu chiar foarte ușor. Că pe alocuri a fost “tehnică” și nu incandescență. Observi toate acestea pentru că în teatru, în artă, contează deopotrivă și *ceea ce spui*, dar și *cum* spui. Or, la acuratețea acestui *cum* ar mai fi fost de lucrat.

Lumea în șapte secvențe

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București- CONTRA PROGRESULUI de Esteve Soler; Traducerea: Luminița Voina-Răuț; Regia: Bobi Pricop; Scenografia: Rodica Știrbu; Cu: Ioana Manciu, Aida Avieriței, Vlad Pavel; Cezar Grumăzescu; Data reprezentației: 28 septembrie 2013

Esteve Soler, dramaturg catalan, profesor de scriere dramatică, este autorul unei trilogii în care se dovedește a fi *contra* tot. *Contra democrației*, *Contra progresului*, *Contra iubirii*. Nu, Soler, nu este un bărbat încă

tânăr, dar acrit ori care pozează în a fi acrit prematur de lume și de viață. Cu atât mai mult nu este un nihilist de profesie. Însă, privind și cercetând cu atenție împrejurul său, observând lumea în care trăiește, Soler a depistat anomalii, excese, aberații rezultate din supralicitarea/suprasolicitarea în societatea post-modernă a unor concepte și valori fundamentală în virtutea și în baza cărora se cuvine să fie organizate viața și raporturile inter-umane. Problema e, ne atrage atenția Soler, că respectivele concepte și valori au început să fie asimilate unui gumilastic întins la maximum, iar aceasta a dus la

denaturarea gravă, primejdioasă a ideii de democrație, de progres, de iubire.

Trilogia lui Soler, excelent tradusă în românește de Luminița Voina-Răuț, a ajuns, iată!, să fie integral reprezentată în România. Nu la același teatru, nu doar în limba română. *Contra democrației* a fost montată într-un spectacol viu, jucăuș, însă plin de miez, semnat de Alexandru Dabija la Secția germană a Teatrului Național "Radu Stanca", *Contra progresului* a atras atenția foarte tânărului și talentatului regizor Bobi Pricop care a montat-o în spațiul experimental de la Sala Izvor a Teatrului "Lucia Surdza Bulandra", iar *Contra iubirii* a cunoscut prima versiune scenică pe o scenă românească cu actorii Companiei "Liviu Rebreanu" din Târgu Mureș, într-un spectacol ce avut premiera la sfârșitul stagiunii trecute.

Deși împlinită, deși "gata" din toate punctele de vedere - și regizoral, și scenografic, și actoricește - montarea lui Bobi Pricop cu piesa *Contra progresului*, prezentată la București în două reprezentații de avanpremieră la finele lunii mai și deja invitată la Festivalul Internațional de Teatru Scurt de la Oradea, loc unde a făcut ceea ce francezul numește *belle figure*, nu a avut parte, până la ora la care scriu, de premiera oficială. Nu pentru că cineva exterior ar fi *contra* sau i-ar pune piedici directorului de scenă, ci fiindcă după remarcabilul cu succes reprezentat de spectacolul cu *Jocuri din curtea din spate*, pe textul lui Edna Mazya, Bobi Pricop și-a fixat un standard de calitate de la care nu vrea cu nici un chip să abdice. Nu s-a lăsat îmbătat de succes, nu se crede atoateștiutor și atotcunoscător, nu acceptă facilul. Nu sa grăbit să

dea curs invitațiilor tentante de a monta în feluritele teatre, ce nu mă îndoiesc că s-au arătat interesate de o colaborare cu el. Dacă informația mea este exactă, după *Jocuri din curtea din spate*, până la spectacolul de acum cu piesa *Contra progresului*, Bobi Pricop a mai semnat doar o singură montare. Cea cu *Amalia respiră adânc*, prilejuită de o bursă de rezidență la Paris oferită de ICR. Bursă care, din pricina conducerii cu năbădăi și fantezii pe bani publici a catastrofalei echipe condusă de Andrei Marga, a semănat foarte tare cu celebrul banc de la Radio Erevan, "nu i s-a dat, i s-a luat".

Materialul dramatic din *Contra progresului* este organizat, ca și în celelalte piese din trilogie, în șapte secvențe. Șapte tablouri scurte pe care dramaturgul catalan le califică drept *burlești*, dar în a căror chimie și gramatică e peste poate să nu bagi de seamă că burlescul se aliază cu grotescul ori cu absurdul.

Bunăoară. O familie este copleșită de tirania 3 D, e devastată la propriu de o defecțiune a televizorului, dar mai ales de nedorita, incomodanta prezență a unei a treia ființe umane, un copil. Martorul unui accident teribil nu cheamă, așa cum ar fi normal, ambulanța, ci observă și analizează cinic felul în care se stinge un seamăn de-al său. Mărul biblic e înlocuit de mărul lui Steve Jobs. Care chiar face mere. Conducătorul unei multinaționale inventează o nouă religie, se imaginează a fi trimisul lui Dumnezeu, își perorează crezul aberant și cere ca cei din jur să i se adreseze cu apelativul *Sanctitate*. Un cuplu își reglează conviețuirea în termenii unui contract de căsătorie cu durată determinată, contract ajuns la final. O învățătoare își terorizează elevii,

citindu-le cu glas pițigăiat *Scufița roșie* și ajunge să fie asimilată poveștii, fiind devorată de lup. Ș.a.m.d.

Să fie oare toate acestea semne ale progresului? Da, dar ale unui progres falsificat, necugetat, terifiant, înțeles greșit. Ale unui progres *pe invers*, ale unui progres ce duce la întuneric. O idee excelent tradusă scenic de spectacolul lui Bobi Pricop. Care i-a cerut actriței Ioana Manciuc să devină un fel de narator. Ea dă glas didascalilor din textul lui Soler, delimitându-i clar secvențele. Poartă o pancartă pe care e scris cu litere de-andoaselea titlul piesei. La sfârșitul fiecărei mini-părți rostește cuvântul *întuneric*. Cuvânt ce apare și el scris la finele reprezentației.

Bobi Pricop a recurs la colaboratori recrutați din rândul colegilor săi de generație. Numele celor mai multora dintre ei ne sunt cunoscute din spectacolul cu *Jocuri din curtea din spate*, cu care, până la un punct, e înrudit stilistic *Contra progresului*. Astfel, scenografa Rodica Știrbu, care s-a alăturat echipei, la fel cum a făcut-o și actrița Aida Avieriței, a imaginat un decor minimalist. Regăsim scaunele din *Jocuri din curtea din spate*, numai că, în vreme ce în spectacolul de licență al regizorului, erau utilizate scaune simple, comune,

aici vedem scaune cu rotile, albe. Elementele de recuzită se află la îndemână, adunate în saci menajeri.

Fiecare dintre cei patru tineri actori din distribuție interpretează mai multe roluri. Și fiecare dintre ei are parte de câte un moment de virtuozitate pe care îl valorifică la maximum. Ioana Manciuc e Povestitorul, Fata și Învățătoarea (în ultima ipostază e excelentă). Aida Avieriței e ba Femeia, ba Sonia, ba Fetița, ba Controlorul. Vlad Pavel e, pe rând, Copilul, Vecinul, Primul prieten (senzațional!), Enrique, Carolina și Foca. În fine, Cezar Grumăzescu interpretează rolurile Bărbatul, Rănitul, Al doilea Prieten, Tatăl, Școlarul, David. Nimic nu e copiat, nimic nu e citat, nimic nu e transferat. În fiecare ipostază, actorii izbutesc să fie altfel, proaspeți, creativi.

Indiciu clar că Bobi Pricop e atent, e minuțios, știe să lucreze cu actorii. Că se retrage în spatele lor și că nu e măcinat de orgolii ori vedetisme. Că vrea să se exprime prin actor.

Firește, va trebui să își reconfirme toate aceste calități și atunci când va lucra și cu alți interpreți decât cei din propria generație cu care, iată, se confirmă că a făcut o echipă redutabilă.

Studentie cu dispensă

Teatrul Regina Maria din Oradea - OPT FEMEI de Robert Thomas; Traducerea: Dina Cocea; Regia artistică: Radu Nichifor; Scenografia: Oana Cernea; Cu: Corina Cernea, Elvira Platon Rîmbu, Lucia Rogoz, Angela Tanko, Anca Sigmirean, Denisa Vlad, Anda Tămășanu, Georgia Căprărin; Data premierei: 24 septembrie 2013

Mărturisesc că îmi este destul de dificil să înțeleg de ce a fost montată pe scena Teatrului "Regina Maria" din Oradea binecunoscuta piesă *Opt femei* a încă și mai cunoscutului Robert Thomas, dramaturg ce a înregistrat gloria maximă în anii '70 ai secolului trecut.

De ce nu pricep, eu cel puțin, rațiunile acestei opțiuni repertoriale? Mai

întâi, fiindcă, de obicei, *Opt femei* e privită drept cea mai la îndemână soluție pentru a le da de lucru actrițelor mai puțin distribuite. Or, cu una sau două excepții, interpretele din spectacolul semnat regizoral de Radu Nichifor nu au motive a se plânga că ar fi neglijate, ignorate, că nu ar fi solicitate, că nu li s-ar oferi de lucru, că și-ar fi pierdut rostul artistic și altele asemenea. Că nu au întotdeauna, că nu au toate roluri principale - asta e altă poveste.

În al doilea rând, deoarece scrierea în sine, odinioară în mare vogă, în intimitatea căreia se pot identifica, fără prea mari eforturi, elemente specifice rețetei de roman polițist brevetată de Agatha Christie (spațiul "cu ușile închise", devenit, în cazul de față, atât cuib de viespi cât și colivie a nebunelor, posibilitatea ca oricare dintre personajele aflate acolo să fie criminalul căci există în biografia lui un detaliu secret și compromițător ce îl leagă de victimă, jocul de-a anchetatorul, etc, etc) și despre al cărei final se zice că i-ar fi fost sugerat lui Robert Thomas de Jean Anouilh, mi se pare ușor vetustă. Unde mai pui că textul nu îngăduie exercițiile de inventivitate regizorală stimulate de *Casa Bernardei Alba*, o altă partitură la care se recurge precumpănitor atunci când actrițele reclamă respectarea dreptului lor la muncă și la afirmare.

Alfred Hitchcock plănuia să ecranizeze *Opt femei*, dar moartea la împiedicat să își înfăptuiască proiectul. Când în anul 2002, regizorul François Ozon sa hotărât să facă un film după piesa lui Robert Thomas, film în distribuția căruia figurau Danielle Darrieux, Fanny Ardant și Emmanuelle Béart, simțindu-se, probabil, ridurile textului, s-a recurs la un fel de lifting. Adică a fost turnat un

film muzical ce s-a susținut, în primul rând, grație distribuției de mare clasă. Dovada peremptorie a acestei realități a fost că atunci premiul pentru cea mai bună actriță, decernat de Academia Europeană de Film, le-a recompensat pe toate cele opt vedete de pe afiș.

Ajungem, astfel, la al treilea motiv al reticențelor mele. În cazul spectacolului orădean, tocmai alcătuirea distribuției cred că i-a ridicat cele mai mari probleme directorului de scenă. Nu fiindcă Teatrul "Regina Maria" nu ar dispune de interprete talentate. Dispune și pe unele dintre ele le putem vedea, din păcate nu în cea mai bună formă, chiar în această montare. Ci pentru că, din cauze cât se poate de obiective, respectiva instituție de spectacole nu mai prea are în schemă actrițe de vârstă. Or, în *Opt femei* apar și septuagenare, și femei de 45-50 de ani, și tinere ce abia au depășit 20 de ani, și adolescente de 16-17 ani. Radu Nichifor sa văzut silit să le ceară Corinei Cernea, Luciei Rogoz și Angelei Tanko să joace personaje ce au cu cel puțin 20 de ani mai mult decât vârsta lor. Rezultatele nu au fost dintre cele mai bune. Creatoarea costumelor, Oana Cernea, a trebuit, în consecință, să le sară în ajutor și să imagineze niște veșminte ale căror croi și accesorii slujesc scopul în cauză. Pentru a se obține efectul dorit, s-a mai făcut apel la machiaj ori la elemente de recuzită. Tertip care, în condițiile în care spectacolul se joacă cu publicul pe scenă, e cum nu se poate mai vizibil. În plus, unele costume sunt neinspirate, altele hidoase de-a binelea, dezavantajându-le pe cele ce au neșansa de a le purta.

În pofida eforturilor atât ale interpretelor, celor deja menționate ală-

turându-li-se Elvira Platon Rîmbu, Anca Sigmirean, Denisa Vlad, Anda Tămășanu și Georgia Căprărin (nici ele la maxim de potențial artistic), cât și ale scenografei, nu prea se poate vorbi despre reușită. Hélas, nici măcar despre urma ei. Mai exact, în opinia mea, montarea cu *Opt femei* de la Teatrul "Regina Maria" are alura unui spectacol studentesc prost, înscenat sub îndrumarea unui profesor prost cu o necesară dispensă acordată acelor interprete ce chiar au o vârstă apropiată de cea a personajelor încredințate. Adică nu mai pot părea studente. E un spectacol prăfuit, diletant, în disprețul oricăror reguli ale profesiei, în care spațiul de joc e inabil gestionat de regizor, în care se joacă cu încăpățănare preponderent pe laterale, din care suspansul e exclus deși e vorba despre un

policier, în care nu e nici urmă de suspans, în care de prea multe ori interpretele sar calul, în care nu e deloc detectabilă atenția la nuanțe. În care totul e căznit, totul e otova.

Decorul imaginat tot de Oana Cernea nu e din cale afară de original. Dimpotrivă. E unul cum s-a mai tot văzut în spectacole de acest gen.

Opt femei e un spectacol zgomotos. Căutat zgomotos. Excesiv de zgomotos. Din păcate, mult zgomot pentru nimic.

Teatrul de bulevard - scrie George Banu în cartea *Iubire și neîubire de teatru* - e disprețuit fiindcă le oferă spectatorilor un fel de whisky light care "nu te îmbată, ci doar de amețește". În cazul montării orădene, whisky-ul servit spectatorilor nu e nici măcar unul light. E contrafăcut de-a binelea.

Sex, drugs and...

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț-TAPE de Stephen Belber; Traducerea: Corina Grigoraș; Regia artistică: Răzvan Muraru; Cu: Cezar Antal, Dragoș Ionescu, Corina Grigoraș, Constantin Manole; Data reprezentației - 25 septembrie 2013

Mi se pare și îndreptățită, dar și utilă și necesară pentru înprospătarea repertoriului teatral românesc curent, dorința tinerilor artiști, fie ei regizori sau actori, de a juca și în altceva decât în *Hamlet*, *Pescărușul* sau *Nora*. Adică în texte contemporane. Lor, fie că se numesc Radu Afrim, Cristi Juncu, Vlad Massaci, Theodor Cristian Popescu, Florin Piersic jr. Radu Apostol și enumerarea ar putea continua, li se datorează faptul că de mai bine de 15 ani

încoace scena românească s-a reconectat la prezentul literaturii dramatice universale. Un prezent ce îi devenise practic inaccesibil și străin în ultimii zece ani ai regimului comunist, când, restricțiile valutare impuse de Nicolae Ceaușescu au anulat orice achiziție de text nou. Avantajați de faptul că sunt buni cunoscători de limbi străine, mai cu seamă de engleză, mulți dintre acești tineri artiști nu au mai avut răbdare să le sară în ajutor traducătorii profesioniști, au citit textele în original și au trecut ei înșiși la traducerea în limba română a celor ce le-au plăcut. Adesea cu rezultate notabile.

Așa a făcut și Corina Grigoraș, actriță la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. A citit, i-a plăcut și a tradus piesa *Tape*, scrisă în 2009 de dramaturgul american Stephen Belber, devenită sce-

nariu de film doi ani mai târziu. A montat-o la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și nu a făcut-o nici foarte rău, nici foarte bine ci doar conformist, după reguli și nimic mai mult, un regizor încă tânăr (e născut în 1977) pe nume Răzvan Muraru, venit în teatru dinspre cinematografie, tentat, probabil, de alura cinematografică a textului.

Tape e un text american în stare pură în a cărei construcție dramatică sunt lesne recognoscibile modele celebre de la Eugene O' Neill până la Sam Shepard. Povestea urmează rețeta întâlnirii peste ani, în sordida cameră a lui Vince, a doi foști colegi de liceu al căror destin se situează la antipodi. Vince e un ratat, un alcoolic și un amărât vânzător de droguri (*dealer*, cum i se spune *à l'américaine*), în vreme ce Jon a avut succes în viață, e regizor de succes și a sosit în orașul în care se petrece acțiunea pentru a participa la un important festival de film. Vince dorește să profite de această întâlnire peste ani pentru a obține de la fostul lui rival în amoruri adolescente mărturisirea că ar fi violat-o pe Amy, fata căreia ambii i-au făcut curte odinioară. Jon cade în capcană, mărturisirea îi este înregistrată pe un reportofon, e ba laș, ba curajos, dar apariția lui Amy, devenită procuror șef adjunct, aduce cu sine numeroase și neașteptate răsturnări de situație, de pe urma cărora cel ce are cel mai mult de pierdut e același Vince. Care Vince eșuează în încercarea de a-și impune ceea ce se dovedește mai degrabă o idee fixă, o obsesie decât o realitate.

Strategia urmată de Vince pentru a-și vedea scopul realizat e remarcabil

evidențiată de jocul policrom, nuanțat al lui Cezar Antal. Care e ba flegmatic, ba complexat, ba agitat, ba violent, ba răutăcios în savurarea unei victorii de moment, ba descumpănit când vede că toată povestea l-a costat zdravăn. Dragoș Ionescu, în rolul regizorului frumușel, elegant, răsfățat de soartă, a avut parte de o partitură mai puțin generoasă, mai lineară, devenită interesantă doar odată intervenit momentul de ruptură. A jucat riguros, corect, echilibrat. Nu a încercat nici un moment să schimbe forțat ierarhiile, nu sa băgat abuziv în față. Adică a fost exact ceea ce trebuia. Corina Grigoraș, în rolul lui Amy, a trecut de la timorarea de la început la siguranța conferită de statutul personajului. Lucru ce se cuvine apreciat.

Am văzut *Tape* mai întâi pe un dvd. Pe urmă am avut șansa de a vedea spectacolul de-adevăratelea, *pe bune*, cum se zice, cu ocazia Festivalului Internațional de Teatru de la Oradea. Nu la Piatra Neamț, așa cum mi-aș fi dorit. Un loc unde mergeam odinioară cu plăcere, dar în care nu am mai ajuns de mai bine de trei ani. Nu pentru că nu aș fi vrut, nu deoarece conducerea Teatrului ori artiștii de acolo nu ar mai fi dorit să mă invite. Ci pentru că tot felul de neisprăviți, de ambuscați, de infractori, cu ramificații și uși larg deschise pe la autoritatea locală, au desfășurat la lumina zilei și cu binecuvântări *de sus* interesate activități infracționale clare ce au afectat operațiunea de renovare a Teatrului. Le vede oricine cu ochiul liber. Numai cine trebuie, nu.

CAFENEUA LITERARĂ

Cafeneaua literară

Cum fiecare are o idee diferită despre postmodernism - ceva ce nu e nici cal, nici măgar și nici măcar nu se știe sigur dacă există -, nu e de mirare că Angela Marinescu are părerea ei proprie despre acest curent. În interviul din numărul pe septembrie al revistei piteștene, acordat lui Virgil Diaconu, ea este de părere că temeiul postmodernismului este revolta - cel puțin la originile sale americane. Dar cum distinsa poetă are păreri singulare despre orice, cititorul va avea prilejul de a cădea dintr-o uimire în alta, parcurgând interviul: Andrei Marga nu e un intelectual autentic, ba chiar are ceva dintr-un instalator; poezia lui Cărtărescu este supradimensionată valoric de către critica literară (și Angela Marinescu face aici o constatare care îi va uimi pe mulți, prin uluitoarea-i perspicacitate: Cărtărescu are un nume predestinat!); dacă Manolescu poate conduce U.S.R. de la Paris prin telefon, același lucru l-ar putea face și Alexandru Goldiș, de la Cluj; *Istoria critică a literaturii române* este cam exclusivistă, fiind prea...

critică; „nobeliștilor” din Occident n-ar trebui să li se dea premii de 10.000 de euro (?!), ci doar 1000, pentru că ei put de bani oricum etc. Simpatică doamnă!

Rar poți întâlni vreun literat care să nu fie mulțumit că a câștigat un premiu. La vremea lui, Cioran era de-a dreptul indignat, refuzându-le pe toate (cu excepția premiului Rivarol, primul - și ultimul). Alex Ștefănescu a cam strâmbat și el din nas când, la apariția *Istoriei* sale, i s-a dat un premiu special, în locul celui râvnit. Acum i-a venit rândul lui Liviu Ioan Stoiciu să se înscrie în galeria ilustră a scriitorilor ofuscați că li se acordă atenție. LIS nu doar că e nemulțumit că i s-a acordat Premiul „Mircea Ivănescu” pentru poezie la Festivalul Internațional de Poezie „Artgothica” de la Sibiu, dar s-a supărat nevoie mare pe președintele juriului, Al. Cistelean. Iată ce spune poetul nostru despre motivele indignărilor sale într-o misivă ofensată adresată redacției: „Amatorismul organizatorilor, în frunte cu directorul economic Dan Herciu (mediatizare zero, inclusiv la Sibiu, cazare modestă, la un internat și compromiterea numelui unui mare poet, Mircea Ivănescu, acordând un premiu simbolic în numele lui, un premiu fără conținut, fără valoare; practic, am fost desconsiderat de

organizatori cu bună știință ca premiat) și nemernicia președintelui juriului, Al. Cistelean (devenit pentru mine o piață rea), m-au scârbit.” Toate ca toate, dar supărarea (definitivă și irevocabilă) pe augustul critic, din cauză că acesta a declarat că a avut dubii la votarea lui Stoiciu, întrucât „poezia premiatului îi transmite o energie negativă”, e cel puțin bizară. Colac peste pupăză, aflăm că „Al. Cistelean s-a deprofesionalizat”. Citind aceste rânduri, aproape că ai crede că, înainte de a pune mâna pe tastatură, poetul nostru *maudit* luase niscaiva *substanțe interzise*.

DACIA LITERARĂ

DACIA LITERARĂ

În numărul 9-10 al revistei ieșene, sub titlul *Dosar: Presa studențească la Iași* sunt publicate fragmente dintr-un dialog între foști membri ai revistelor *Dialog* și *Opinia Studențească*. Dialogul e transcrierea unui film de absolvire, susținut în această vară la Facultatea de Regie de la Academia de Arte din Iași. Protagonistii săi, Liviu Antonesei, Al. Călinescu, Daniel Condurache, Carmen Crețu, Valeriu Gherghel, Luca Pițu și Lucian Vasiliu încearcă să

reconstituie momente ale vieții studiantine ieșene din anii '80, întâmplări din vremea în care revistele studențești intrau în atenția Securității din pricina unei așa-zise „propagande destabilizatoare”, punctul culminant fiind atins cu ancheta din mai 1983. Sunt crâmpie dintr-o istorie încă nescrisă a Grupului de la Iași, întâmplări anecdotice amestecate cu aprecieri asupra rolului și importanței acestui grup de literați care s-a transformat treptat într-o mișcare cvasi-disidentă. În ciuda caracterului fragmentar, cu aspect de discuție de cafea, acest „mic și subiectiv-istoric al presei studențești”, ca să-l cităm pe Lucian Vasiliu, are darul de a reînvia, fulgurant, poate cel mai important moment al rezistenței prin cultură, singura formă de protest posibilă în evul întunecat ceaușist. Dintre articolele publicate în numărul pe lunile septembrie-octombrie al *Daciei Literare*, ne-au mai atras atenția relatarea istoricului Alexandru Zub despre momentul de bilanț al Memorialului de la Sighet, care a împlinit două decenii de la înființare și – ca să rămânem tot în domeniul istoriei – articolul lui Florin Cîntic *Kogălniceanu, Zub – istorici*, prilejuit de reeditarea masivului volum *Mihail Kogălniceanu istoric* al lui Alexandru Zub, volum care

deschide seria de autor ce i-a fost dedicată de către Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”. Merită să amintim și articolul lui Ioan Holban *Elegiile locomotivei Stephenson* despre poezia lui Arcadie Suceveanu, precum și eseul instructiv al lui Doru Scărlătescu despre *Eminescu: timp în metaforă*.

REVISTA NOUĂ

Revista Nouă

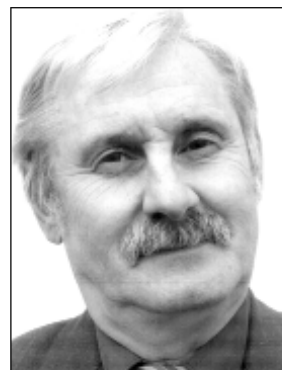
Din numărul 4 al revistei ne-a atras atenția eseul lui Florin Dochia *Înapoi la papirus!*, despre interconectarea globală și marketingul informațional. Nu este vorba, cum s-ar putea crede judecând după titlu, despre vreun refuz al erei comunicaționale sau, Doamne ferește, de vreo pledoarie pentru paseism. Dimpotrivă, redactorul-șef al revistei câmpinene pune în chestiune, documentat și

cu argumente pertinente, criza suportului scrisului în timpurile rapid schimbătoare pe care le trăim. Florin Dochia remarcă foarte just că „avem de-a face nu doar cu o revoluție a suportului scrisului, ci și cu o revoluție a cutumei cititului.” Autorul subliniază faptul că virajul tot mai pronunțat al proceselor de învățare, cunoaștere și comunicare de la cultura cărții spre cultura digitală are efecte tot mai vizibile asupra funcțiilor psihicului, putând duce chiar la o redefinire a identității umane: în cultura cărții, primează individul, în vreme ce în cultura digitală, identitățile se definesc în funcție de spațiul social, astfel că ne aflăm într-o fază de trecere de la cultura lui Unu la cultura multiplului. În același timp, în mod cu totul bizar, ne întoarcem într-un fel la începuturile istoriei suportului scrisului, căci ce altceva este ecranul computerului, pe care textele se derulează continuu, decât corespondentul modern al papirusului?

(Al. S.)

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



ION PODOSU

semne

(din „Familia”, nr 9/2013)

Sunt câteva semne evoluând încet
privind recunoașterea unui poet.

De obicei el iese din ceață,
imediat ce intră în viață.
poduri peste ceață își face-n amurg
și de-aici toate celelalte decurg:
o poftă de lectură foarte mare
și ușurința în versificare.

E din ce în ce mai departe
inocența copilăriei rurale
și din ce în ce mai aproape
tentația boemei literare.

Când apa glasului său înfioară editorii
e semn că la maluri de ape
îl vor aștepta cititorii
și undeva, mai retrași,
câțiva critici zâmbitori și grași.

Neobosit, în fiecă clipă,
poetul aspiră la glorie,
desigur, sub a visului aripă.

Lucian Perța

Îl mai îmbie uneori muzele și pe alături
de drum, prin locuri ciudate,
și de multe ori chiar nu se dă în lături,
în scurte rătăcirii de-a le străbate,
dar astea sunt probleme ce le vom dezbate la anu`
în cadrul cenaclului literar „Mihail Codreanu”!