



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Iulian Boldea
 Romulus Bucur
 Constantin Butonoi
 Radu Ciobanu
 Onisim Colta
 Lucia Cuciureanu
 Vasile Dan
 Constantin Dehelean
 Miruna Deleanu
 Petre Don
 Cornelia Dumitru
 Lia Faur
 Geo Galetaru
 Petru M. Haș
 T. S. Khasis
 Călin Lucaci
 Ioan Matiuț
 Octavian Mihalcea
 Andrei Mocuța
 Gheorghe Mocuța
 Carmen Neamțu
 Iulian Negrilă
 Felix Nicolau
 Cornel Nistea
 Lavinia Olariu I.
 Eugenia Ponta Pete
 Dana Nicoleta Popescu
 Adrian Dinu Rachieru
 Giovanni Rotiroti
 Lucian Szabo
 Lucian Scurtu
 Vincent Teixeira
 Ioan Tuleu
 Horia Ungureanu
 Ciprian Vâlcă
 Gilda Vâlcă



Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**Șef-birou revista „Arca”: **Ioan Matiuț**Editor: **CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXVI, nr. 1-2-3 (298-299-300), 2015

REDAȚIA:**Romulus Bucur** (redactor-șef adjunct), **Gheorghe Mocuța**,
Carmen Neamțu, **Onisim Colta** (prezentare artistică),
Călin Chendea (DTP, design, web-design),
Diana Achim (corectură)**REDACTORI ASOCIAȚI:****Lucia Cuciureanu**, **Lavinia I. Olariu**, **Lajos Notaros**,
Gheorghe Schwartz, **Horia Ungureanu**, **Ciprian Vâlcă****ADRESA:**Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
tel./fax. 40-357-405427**www.uniuneascrititorilorarad.ro**, **www.revistaarca.ro**

e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

Laurian Popa, *Grădina galbenă* (detaliu)

Revista „Arca” este membră a APLER

451 FAHRENHEIT 7

CRONICA LITERARĂ

Gheorghe Mocuța

Plăcerea lecturii/ farmecul scriiturii

(despre Nicolae Manolescu) 12

Vasile Dan

Alte poeme negre

(despre Aurel Pantea) 17

Lia Faur

Ardelencele

(despre Al. Cistelean) 20

Romulus Bucur

Cartea Călătoriei

(despre Ruxandra Cesereanu) 26

Petru M. Haș

Cu figuri și cu imagini

(despre Ana Pop Sîrbu) 30

ACCENT LIRIC**Pavel Gătăianțu – Hotel Balcan** 34**DIALOG****Încotro se îndreaptă spiritul?**

interviu realizat de Ciprian Vâlcă cu Vincent Teixeira 38

ARTE VIZUALE

Carmen Neamțu
Nu sperați că veți scăpa de teatru 50

Călin Lucaci
„Spații și obiecte pentru nimic” 63

Onisim Colta
**Laurian Popa – realitatea marginală,
virtuțile ei ascunse** 66

ALBUM

Laurian Popa 73

POEZIE

t. s. khasis 85

Iulian Boldea 88

Gilda Vălcan 93

Lucian Scurtu 98

Geo Galetaru 103

Eugenia Ponta Pete 107

Miruna Deleanu 109

PROZĂ

Cornel Nistea
Într-o zi sfântă 112

RESTITUIRI

Lucian-Vasile Szabo
Sever Bocu – provocări istorice (VIII) 118

Iulian Negrilă
**Personalități literare românești:
Gavril Scridon (1922-1996)** 124

Adrian Dinu Rachieru
Octavian Doclin – 65 129

LECTURI PARALELE

Radu Ciobanu
Dintr-o lume absurdă 137

Ioan Matiuț
Alte vederi din Piatra Nordului 143

Gheorghe Mocuța
Un deprimist nou, vechi 146
Un tradiționalist: Lazăr Magu 150

Felix Nicolau
Un titlu pe care l-am invidiat 153
Madame Bovary nu-și vede capul 156

Lavinia I. Olariu
Încă o inițiere în infern 160

Andrei Mocuța
Trei povestiri noi de Salinger 165

Ioan Tuleu
Dennis Deletant la Sighet 170

Petru M. Haș
Poetul și Aurora 173

Horia Ungureanu
Recitiri necesare 176

Lucia Cuciureanu
Situațiuni, măslina și poporul ilir 186

Octavian Mihalcea
Urmele flagelării 190

Constantin Butunoi
Întoarcerea la natură – soluția salvatoare 194

Petre Don	
Poemul răzvrătit	197
Nirvana – repausul de după zbatere	200
Geo Galetaru	
„Insomnia cuvintelor” sau fascinația iluziei	203
Dana Nicoleta Popescu	
Parabole despre artă	207
PRE-TEXTE	
Constantin Dehelean	
Despre plagiat	209
CONTACT	215
GLOSE	
Romulus Bucur	
Două fețe ale monedei: Mistică & Tehnică	224
BIBLIOTHECA UNIVERSALIS	
Giovanni Rotiroti	
Cealaltă oglindă a libertății:	
Emil Cioran și Gherasim Luca față în față	228
SEMNEAZĂ ÎN ARCA NR. 1-2-3	
(298-299-300), 2015	250

index

Articolele lui Lucian Vasilescu, publicate în «Ziarul de duminică» sînt de cele mai multe ori interesante. Incitante. Simpatice. Bunăoară, *Cercul poezilor dispăruți. Două abordări*, «Ziarul de duminică»/ 30 ianuarie 2015:

ZF ZIARUL DE DUMINICĂ

„Portughezii au ales să-l omagieze pe poet ca pe unul de-al lor, nu ca pe vreun personaj fabulos venit din altă lume. Pessoa este o persoană familiară fiecărui portughez; e vecinul lor, e prietenul lor. Sigur că o astfel de abordare prietenoasă a posterității poetului are efecte și asupra receptării operei sale, receptare tot caldă și prietenoasă, iar nu idolatră.

Astfel, Pessoa e unul dintre cele mai vii personaje ale Lisabonei. N-ai cum să nu-l întâlnești pe stradă iar dacă nu știi cine e n-ai cum să nu te întrebi cine-o fi cetățeanul ăsta ubicuu și n-ai cum să nu afli răspunsul.

Dar avem și noi poezii noștri, a căror prezență postumă în memoria colectivă este păstrată, în mod nefericit, în texte și reprezentări doldora de metafore, hiperbole, parabole, exaltări, adorații patetice și misticoide, care, fiecare în parte și toate laolaltă nu fac decât să te îndepărteze de persoana nefericitului de poet și, astfel, și de opera sa.

La Lisabona chiar poți să bei un păhărel cu Pessoa; la noi nu știi cui i-ar veni să stea la aceeași masă cu o fință înaripată, fie ea «Luceafăr» ori «Zburător», sau cu un Înger, fie el «blond» sau «cu aripile frânte».

*

Ca arădeni, avem și noi faliții noștri. Care, din când în când, dau cu mucii-n fasole, încît e nevoie să fie trași de mîncă. Poate ajută (deși scepticismul e mai sănătos în cazul de față:

„Statuia Libertății a fost vandalizată. De cine și de ce? Nu se știe. Sau nu se admite. Sau nu se vrea admis. Dar admis sau nu, adevărul este vopsit cît se poate de clar.

Dragii mei vandalizatori! Să știți că vă iubesc ca pe ochii din cap. Sunteți dovada vie a ceea ce tot repet de ani buni de zile, și anume că nu există comunitate maghiară, respectiv română în sensul în care le înțeleg Inauguratorii de Serviciu din Arad sau din Ardeal (ISA) din ambele etnii: nu există comunități compacte, unite, ale căror membri să gîndească la fel. Dacă ar exista, toată românimea v-ar aplauda pentru fapta Dvs., ceea ce, sunteți conștienți desigur, nu e cazul.

Vouă, dragii mei vandalizatori, vi se rupe de Világos, de revoluție, de libertate, de naționalitate – Doamne, ține-mă! Voi ați băut cîteva halbe (admit să fi fost multe), cîteva votci (idem), și înainte să vedeți ce ați băut exact ați tras trei culori pe o statuie. L-ați auzit pe ISA vorbind de Petőfi și Eminescu (în rolul lor de poeți naționali sunt la fel de plictisitori), de o luptă care n-are nimic cu lefurile groaznice ale părinților voștri sau al vostru personal, și-atît. Plus cîteva cuvinte obscene, firește, că nu poți să fii român verde (nici maghiar, nu, nu și nu!) fără cîteva pule babane” Péter Demény, *Scrisoare deschisă către vandalizatori*, «Adevărul», 14 februarie 2015.

*

România literară

În «România literară», nr. 5/ 2015, ne întîlnim cu doi, nu ne sfiim să spunem, mari, poeți contemporani: Alexandru Mușina (Simona Sora *Decalogul lui Mușina*), și Ion Mureșan (Marius Miheț, *Ion Mureșan. Instituționalizarea legendei*). Cîte un extras din cele două texte sperăm să fie convingător:

„Pentru mine, Alexandru Mușina a fost maestrul tacit, omul la părerea căruia țineam în primul rînd, în orice împrejurare literară – într-un fel, scriitorul care mi-a arătat, mai mult ca oricine, pe viu, prin viață și operă, ce-ar putea fi și ce e, uneori, literatura. În franchețea lui, în directetea lui esențială, în hiperbola neretorică a tranșărilor lui, generoase în fond, am găsit, și eu ca mulți alții, reversul multor medalii, adevărurile simple, adevăratele dileme”.

și:

„Așa se explică și de ce principalii lui susținători, de-a lungul deceniilor, au fost oameni care-l știau în-deaproape. Ceilalți critici acumulau reticențe, multe justificate, față de un mit ce nu avea concretețe și părea cusut cu ață albă de confrerii îndoielnice. Nu poți accepta o legendă vie fără să ai nimic din instrumentarul înțelegerii lui. Ion Mureșan a rămas destulă vreme un poet al Clujului, un mit răspândit numai de echinoxiști, prin geografiile pestrițe în care-au fost exilați. Odată ce optzeciști au ocupat posturi-cheie, educaționale și redacționale, poetul Ion Mureșan s-a instituționalizat, finalmente, și a ieșit din obscuritatea legendei vii. Mitul poeziei lui a fost legitimat, la fel oficializarea lui a atins cote apreciable, chiar pentru cei mai sceptici. Niciun poet autohton, de la Nichita încoace, nu a avut parte de atît capital legendar și de simpatie unanimă.”

*

Tot vorbind despre poeți (și prozatori) contemporani. Citim în «Adevărul» (15 februarie 2015) un agreabil interviu cu Mircea Cărtărescu, „*Mă numesc Cărtărescu dintr-o greșală de transcriere la primărie*”. Două fragmente, unul evocînd copilăria, unul conținînd o mărturie prețioasă:

„În dimineața zilei de 23 august noi, care stăteam pe Ștefan cel Mare, deschideam geamurile și ne uitam de la etajul cinci cum trec coloane de oameni. Și treceau oameni care rădeau, vorbeau, fumau, își duceau pe

adevărul

spinare pancartele și lozincile, le târau în urma lor. Era un spectacol atât de haotic și colorat, că ziceai că e armata salvării. Erau și carele alegorice care, pentru noi, copiii, erau culmea fantasticului. Care alegorice cu țesătoare care lucrau la războaie de țesut, strungari, sportivi care formau o piramidă, în vârf era un copil care ținea secera și ciocanul... Era un fel de spectacol muncitoresc grotesc și absurd. De fapt, arhetipal, cred că acestea erau carnavalurile lumii muncitorești”.

„Scrișul, în momentul în care-l folosești ca să-ți înțelegi situația în lume, devine metaliterar, ca la Kafka și la toți ceilalți autori pe care-i admir: la ei, esteticul și adevărul fuzionează”.

*

Primim din Elveția o revistă cu nume intenționat enervant, «Le Persil»/ *Pătrunjelul*. Cu un preț și mai enervant: 15 franci elvețieni. Întru trecerea enervării, găsim și prețul în mai familiara monedă euro: 12 (asta era înainte de revalorizarea monedei elvețiene ☺). Când vedem (de parcă n-am fi știut) cine realizează revista, adică bunul nostru prieten (de asemenea mare scriitor) Marius Daniel Popescu, enervarea se risipește de parcă nici n-ar fi existat.

Cum tot ne-am obișnuit de o vreme cu veștile proaste, e vorba de un număr omagial, *Salut Beno!*, dedicat memoriei lui Jean-Luc Benzoglio. Vestea bună e că, atîta vreme cît ne amintim de ei și cărțile lor există, și scriitorii continuă să trăiască.

*



Revista Grupului Pentru Dialog Social

O poveste ciudată (asemănătoare, prin dimensiunile egoului autorului cu cea cu Siegfried de acum cîțiva ani) e cea istorisită de Gabriel Liiceanu, *O poveste cu cafea, cola și vin din 1990. Sau cum puteai deveni paranoic după mineriadă* («22», 27 ianuarie 2015), și din care reproducem finalul:

„Și totuși, starea de alertă în privința directorului proaspăt înființatului SRI nu mi-a dispărut. La câteva zile după vizita pe care o făcusem, un tip sună la ușa apartamentului meu din Intrarea Lucaci și îmi lasă, «din partea domnului director», o lădiță cu șase sticle de vin alb. M-am tot învățat în jurul lădiței câteva zile și am terminat prin a trage concluzia că n-ar fi fost nici o problemă să se fi introdus ceva prin dopul sticlelor cu o seringă, de pildă. Era mai prudent să nu le deschid. Dar ce să fac cu ele? Dacă n-aveau nimic, ar fi fost păcat să le arunc. Apoi mi-a venit ideea salvatoare: la prima întâlnire a Grupului, le-am dus la sediul GDS din Calea Victoriei. Bineînțeles, n-am deconspirat proveniența. Au fost primite – și băute pe loc – cu mare bucurie. În ce mă privește, învățasem din vizita la domnul Măgureanu ceva: paharul din fața mea a rămas toată seara neatins”.

Nu prea avem ce comenta. Dar nu ne putem abține să reproducem comentariul lui Cristian Teodorescu, *Cînd filosoful nu-și bea cucuta, ci le-o dă prietenilor* (<http://vox-publica.realitatea.net/politica-societate/cind-filosoful-nu-si-bea-cucuta-ci-le-o-da-prietenilor-111221.html>):

„N-am citit pînă azi un text de o mai voioasă abjecție, decît cel al moralistului care le-a dat atîtor altora note proaste la etica personală. Să le oferi amicilor de ideal o presupusă cucută care-ți era destinată și de care tu nu te atingi seamănă cu deviza lui Rică Venturiano: «Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm!», dar într-o cheie sinistră. Cît despre participanții la banchet, aceștia ar trebui să-i mulțumească lui Virgil Măgureanu că n-a vrut să-l otrăvească pe Gabriel Liiceanu, așa cum și-a imaginat eseistul, crezînd nestrămutat despre sine că e buricul pămîntului pe care SRI-ul voia să-l facă să dispară”.

[...]

„După această voioasă mărturisire, Gabriel Liiceanu ar trebui să facă nu unul, ci doi pași înapoi din rolul lui de moralist al neamului.”

Gheorghe Mocuța

Plăcerea lecturii/ farmecul scriiturii *

Un remake după *Istoria critică*

Reacțiile pe care le-a stârnit incitanta *Istorie critică a literaturii române* au lăsat să se înțeleagă nu numai nevoia unui asemenea studiu de anvergură, cu formulări îndrăznețe și memorabile, neîntâlnite de la Călinescu încoace (e adevărat că limpezimea nu a fost punctual forte al divinului critic) ci și iminenta revizuire, din mers, a propriei viziuni despre o istorie a literaturii. Dl Manolescu lăsa să se înțeleagă că la o a doua ediție vor apărea și alte nume importante ale literaturii contemporane, că se vor aduce reparații și completări, ceea ce părea neverosimil. Nici un critic important nu a revenit până acum cu o altă ediție a istoriei sale, revizuită și adăugită. În ce mă privește, eram în stare să pariez că cel mai important critic de azi ne



Gheorghe Mocuța,
poet, critic literar,
Curtici

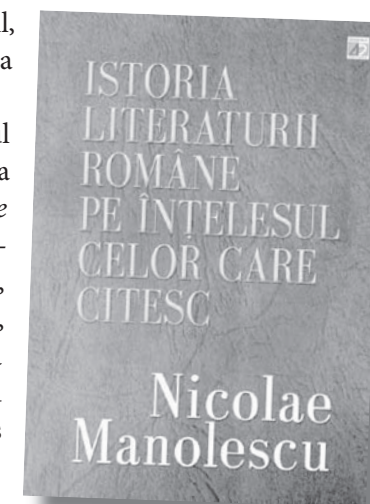
* Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Editura „Paralela 45”, 2014

pregătește ceva! Chiar dacă, probabil, nu a renunțat la ideea unei noi ediții a *Istoriei critice*.

Dacă *Istoria critică* este rezultatul unei vocații a cercetătorului și opera unei vieți, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* e o altă istorie, un remake după *Istoria critică*..., creat din reformulări. O altă poveste, demnă de spiritul și inteligența vie a unui critic care n-a îmbătrânit și nu se lasă copleșit de discursul plicticos al metoaghelelor: „Unei consecvențe complezente, spune el, i-am preferat franchețea opiniei.”

În fond e vorba tot de cinci secole de literatură, reduse la 360 de pagini față de cele 1500 de pagini ale *Istoriei* din 2008, doar că acum avem „une histoire vivante”, (cum sugera Pierre de Boisdeffre) care se adresează mai ales copiilor, tinerilor și puținilor specialiști care, nici ei, nu se prea omoară cu cititul. Mai grav e că în această categorie intră chiar dascălii. În fond, criticul nu face decât să provoace demonul adormit al lecturii, să-i ridice pe elevii branșați împotriva dascălilor plafonați sau pe maturii și pe bătrânii sincronizați împotriva junilor blazați. E și puțin marketing în titlul recentei *Istoriei... pe înțelesul celor care (mai) citesc*. Și mai sunt niște idei care-i vin autorului din experiența culturii franceze cu care conviețuiește în ultimul timp (numele lui Bernhard Henri Levy apare, familiar, de la prima pagină).

În schimb, insinuarea din succinta prefață, intitulată *Explicație*, că nici măcar scriitorii nu se mai citesc între ei, e tot o incitare și e doar pe jumătate adevărată. Adevărații



scriitori se citesc între ei și intră în dialog. În pofida crizei lecturii, atât de des invocată în peisajul de azi, cine ar mai putea face ordine în producția editorială dacă nu criticii, scriitorii și revistele literare? În postfață, Nicolae Manolescu ne lămurește clar și asupra deosebirilor dintre cele două versiuni care provin în fond, din aceeași viziune: „Deosebirea (...) nu provine din eliminări, ci din reformulări. În fond, e vorba tot de o „istorie critică”, adică la două mâini, deși referințele sunt reduse la esențial, iar bibliografia e indicată fugar. Opera autorilor nu mai e „descrisă”, ci prezentată sintetic, într-o încercare de „portret”. Tablourile de epocă literară își păstrează locul, dar sunt, firește, condensate. Cel mai greu mi-a venit să renunț la citate. Mai cu seamă că multe ilustrau o literatură și o limbă română din ce în ce mai puțin cunoscute. Selecția autorilor e, în linii mari, aceeași. Câțiva în minus, câțiva în plus. Am ținut, nu o dată, seama de observațiile făcute *Istoriei critice*.” Sunt sigur că cele mai multe băți de cap au fost provocate de selecția scriitorilor contemporani. Îmi amintesc de reacțiile și nemulțumirile optzeciștilor la *Istoria critică*. Dintre scriitorii la care s-a renunțat acum i-am depistat pe Adriana Bittel, Andrei Bodiu, Ion Caraion, Ion Chinezu, Dan Laurențiu iar dintre cei norocoși pe Vasile Dan, Viorel Padina, Ioan Moldovan.

Dar cum ar putea un istoric literar să mulțumească pe toată lumea? Aici criticul devine tranșant și își asumă selecția și judecățile de valoare. Pentru că, spune el, „literatura se rescrie la fiecare nouă lectură”. După cum își recunoaște cu luciditate greșelile sau contradicțiile. În fond istoria sa ține cont de tendințele schimbării și de fotografiile mișcate ale unor scriitori de ieri sau de azi. Autoironia finală dezvăluie, dincolo de predispoziția ludică, într-o formulare preluată de la Caragiale, că strategia sa se bazează pe plăcere și muncă, pe pasiune și seriozitate: „Eu sunt cârpaci bătrân, eu cos de dragul pingelii, nu al cusăturii”.

Iar metoda sa, de a sta de vorbă cu cărțile și „nu cu omul din spatele lor” ar putea fi contrazisă de Sainte-Beuve-ieni sau, mai recent de monograful lui T.S. Eliot, Peter Ackroyd care afirmă că „înțelegem mai bine poezia când știm despre omul care a scris-o.”

Scrișul la două mâini, în două registre și la două perspective

Sacrificând citatele, analizele și pitorescul din prima variantă, criticul ajunge la critica de idei. Oricum lunga experiență a cronicarului literar, devenit istoric, experiența de dascăl și intuiția diplomatului n-ar fi mai nimic fără farmecul portretistului, al colecționarului de idei, al polemistului care pune în pagină contradicțiile unor opere. O altă trăsătură, capacitatea de sinteză, a deprins-o lucrând la *Metamorfozele poeziei*, la *Arca lui Noe* și la cunoscuta „listă” a lui Manolescu, un proiect de anvergură privind descoperirea canonului literar din Literatura română postbelică. Iar spiritul critic nu adoarme niciodată, „de dragul pingelii, nu al cusăturii”, amendând unele opere intrate în desuetudine, subliniind actualitatea altora și relevând premierele literare sau superlativale: „primul nostru poet” (Dosoftei), „primul nostru cronicar și primul nostru scriitor clasic” (Grigore Ureche), „primul roman doric” (romanul *Ion*) etc. Acest lucru e posibil pornind de la istoria receptării operelor și ajungând la propria lectură. Pentru a-l înțelege azi pe Bacovia, trebuie să-i înțelegem destinul sinuos dinainte de război („un diagnostic contradictoriu”) și să vedem cum îl percep propriii săi contemporani: „În critica românească Nebunia Bacovia este unică. Astăzi când cultul poetului pare definitiv stabilit i s-au consacrat mai multe cărți decât oricui altcuiva), se petrece contrariul a ceea ce se petrecea în interbelic (la debut, în 1916, a avut două recenzii, ale lui Lovinescu și Aderca): până și defectele poeziei devin calități și, încă, interpretate ca rod al unei conștiințe literare înaintate, deși faptul că poetul scria, pur și simplu, din instinct este totuși evident.”

Probabil că cele mai multe raportări din compendiu sunt la Călinescu de care se desparte fundamental prin stil și obiectivitate. Structura critică și patetismul acestuia sunt total diferite de cea a bricoleurului, a „bătrânului cârpaci”. Dacă George Călinescu tindea spre un roman al literaturii, Nicolae Manolescu face o anchetă în genul policier. Oricum viziunea sa asupra istoriei literare rămâne cea mai complexă chiar dacă nu cea mai elevată. Intuiției geniale și impresionismului incorect estetic, el îi opune un mod de diagnosticare corect

și o metodă critică rațională și inspirată. Scrisul la două mâini, în două registre și la două perspective îl obsedează și îi definește filosofia scrișului. Admiratorul lui Maiorescu, aplecat constant, spre manifestările esteticului, nu uită să-i taxeze etic pe scriitorii care au făcut concesii sau au acceptat compromisul moral în perioada comunismului: Geo Bogza, Gellu Naum, Al. Paleologu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, ca să nu mai vorbim de „luptătorii pe frontul ideologic”: Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea. Spuneam la început că acest compendiu e și o „altă” istorie, în sensul că e pe înțelesul celor care citesc și se inițiază și care o pot percepe ca pe un fenomen dinamic, în curs de transformare: „Am greșit nu o dată. M-am contrazis de multe ori. Dar socotesc că am fost de fiecare dată în acord cu sensibilitatea și cultura mea literară. O lungă experiență îmi dă oarecare drept la greșală și la contrazicere. Cu atât mai mult într-o epocă în care literatura se schimbă rapid, ca și receptarea ei de către public și critică. Puneți-vă în situația mea, cronicar literar la 22 de ani, la începutul anilor 1960, când literatura română era cea care era, și istoric literar la 70, la începutul anilor 2000, când literatura română este cea care este. Cum să fi rămas același?”

Această istorie e jalonată de bătăliile canonice și conține un fir foarte fin al poveștii literaturii care începe cu „A fost odată ca niciodată”. Paginile despre clasici și îndeosebi rândurile despre registrul stilistic eminescian și despre actualitatea poetului, cele despre Marii moderni (Sadoveanu, Rebreanu, Papadat-Bengescu, Bacovia, Arghezi, Mateiu Caragiale, Pillat, Camil Petrescu, Blaga, Barbu, Holban, M. Blecher, Călinescu) fac deliciul unui discurs analitic al diversității și diferenței. De la plăcerea lecturii, exersată cu pasiune și sensibilitate, la plăcerea scriiturii, văzută ca nobil meșteșug și elevație spirituală, nu e decât un pas. Un pas pe care criticul l-a făcut cu atâta convingere și firesc încât a creat o punte originală între eroii săi preferați și lumea noastră. Printr-un act de provocare a cititorului pierdut, de multe ori, în jungla virtuală a celor care citesc într-un alt alfabet.

Vasile Dan

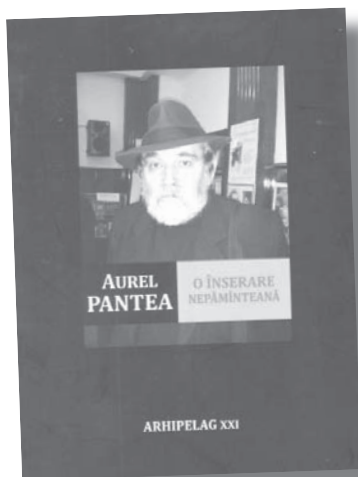
Alte poeme negre*

AUREL PANTEA își continuă seria poemelor negre cu *O înserare nepămînteană*. Între un vaiet de Iov absolut solitar în durere, de fapt în *limbaj/ limbaje/ graiuri*, și un fel de bocet-blestem de sine însuși spațiul pentru respirație al acestei poezii e tot mai subțire. Asfixia pare tot mai aproape: „Nu ajunge urletul,/ nici tăcerea,/ între un da asurzitor/ și un nu indiferent/ cineva, tot timpul,/ se pregătește de moarte” (p. 21). Fiecare poem, oricît de dur ar suna, e, pentru autor, un ritual funebru la propriul său capăt. Nu e deloc, sînt de acord, un spectacol estetic. E însă un ritual pe care, cu cultură mare și minuție neslăbită, îl practică poetul. „Sfînt trup și hrană sieși” parcă așa își cîntă-descîntă autorul „înserării nepămîntene”. Realitatea



Vasile Dan,
poet, eseist,
redactor-șef al
revistei „Arca”, Arad

* Aurel Pantea, *O înserare nepămînteană*, Editura „Arhipelag XXI”, 2014, cu o prefață de Al. Cistelean și alte „Referințe critice” semnate de: Gh. Grigurcu, Ion Pop, Mircea Muthu, Al. Cistelean, Ioan Holban, Irina Petraș, Vasile Dan, Radu G. Țeposu, Gheorghe Perian, Ștefan Borbely, Virgil Podoabă, Dumitru Chioaru, Ovidiu Pecican, Mircea A. Diaconu, Iulian Boldea, Andrei Terian, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Gabriela Gheorghisor, Cosmin Ciotloș, Marius Miheș, Radu Vancu



invocată de câteva ori de Aurel Pantea nu e una contingentă. Nici măcar una senzorială. Realitatea lui este limbajul. Uneori numit la plural tocmai pentru a-i mai detecta ceva, ceva din cutremurile, din tensiunile lui interioare. „Limbajele” lui Aurel Pantea sunt niște poduri suspendate la capătul cărora poetul contemplă Vidul. Sigur, cel existențial. Iar podurile lui sînt tot mai scurte. Și în balansare. Ating, la capătul lor, înghețată, iminența. Un nou Iov sfîrtecat, dezmembrat, bulversat în ordinea sa identitară, flage-

lat din toate părțile, e poetul. Un candidat al dezordinii înseși, pe pragul aneantizării, în fața forței nevăzute și de neoprit a Nimicului: „Pe unde se rupe spinarea zilei,/ pe acolo intră dezordinea, ruptă toată,/ cum îi stă bine dezordinii,/ și se aude Dumnezeu rîzînd” (p. 25). Ultimul vers mai degrabă îi scapă poetului, decît îl spune cu prea mare chibzuință. Fiindcă căința e aproape, îi dă deja ghies: „Îl găsesc pe Isus Christos în biografia mea cutremurată,/ în spaima din Grădina Ghetsimani era și justificarea pentru spaima mea, în iertarea lui Petru e și iertarea pentru clipele mele, în care am fost laș,/ îndoiala lui Toma mă presupune și pe mine,/ cînd credința e amenințată de nevoia de argumente...” (p. 26). Poeme de acest fel, invocație, cel puțin patetice, cel mai adesea bocete tragice, sînt scrise la persoana întîii singular. Alteori însă se aude din fundal, corul antic, la persoana întîii plural, prevestind dezastre la singular: „Pînă în străfundurile morții/ pînă ce glasurile toate se aud/ tare de departe, pînă ce doar căderi se mai pot întîmpla,/ pînă ce miezul însuși al distrugerilor se apucă de plîns,/ pînă ce încep să se audă limbi necunoscute,// inima ta e în inima mea,/ iar sîngele înflorește” (p. 33).

Aurel Pantea invocă și în noua sa carte, obsesiv, Nimicul, Nimicitorul ca o energie letală, puternică, irepresibilă. Sînt momentele lui de trăire în abandon, fără nici o protecție, de căutare oarbă în jur: „Povestea unei vieți în care realitatea nu mai există/ și începe un așa de mare război/ al poveștii cu nimicul din miezul zilelor,/ acolo trăiește ea/ prea puțin cunoscută/ ce nu reușește să se stingă/ și cîntă,/ și îi simt arsura chiar în inima acestui poem,/ ce mă fac Doamne, cu animalul de pradă,/ ce mă fac în mijlocul nimicirilor,/ ce mă fac, după ce am descoperit/ că toate ale lumii/ vorbesc alte limbi,// scriu singur și singur mor/ în scrisul meu” (p. 29). Scrisul e numele pustiu al unei insule pustii din care, spre nimeni, strigă singur poetul.

A trăi nonstop, ceea ce în cazul de față înseamnă a scrie, în această subterană *sui generis* a vieții, în iminența morții, explicit invocată, pare nu atît o damnare sau o fatalitate a oricărei ființe cît un prilej de răzbunare, de devoalare a acestei forțe oarbe care pe cît de inflexibil e ea direcționată spre poet, tot pe atît e prinsă, capturată în *limbaj*. În plasa de supraviețuire a poetului. Dependența lui Aurel Pantea de acest agent al neantului – Nimicul/ Nimicitorul – este atît de mare încît provocarea acestuia capătă, în poezia sa, voluptăți transmundane: „Diminețile, aceste depozite reci,/ unde se aud respirații bătrîne,/ acolo spaima, ca niște părinți buni,/ găsesc miezul însuși al timpului/ dintr-o copilărie înroșită de sfîșenii adormite,/ mai stai cu mine, mai stai,/ curînd va apărea mîna/ și va desena/ chipul abia născutei tale morți.” (p. 51). Puțini au coborît atît de adînc în Hades, în toată poezia românească, cum a făcut-o Aurel Pantea. Iar aceasta nu e o laudă, ci o frisonantă constatare.

Lia Faur

Ardelencele*

TITLUL ACESTUI ARTICOL nu e dat de imaginația mea, ci de cea a lui Al. Cistelean, criticul literar de la Târgu-Mureș, născut la Aruncuta, comuna Suatu, jud. Cluj. Vin cu aceste detalii, deoarece și *ardelencele* domnului Cistelean vin din zone interesante, prima, Maria Suci-Bosco, tocmai din Ucrișul Bihorului. Dacă cineva s-ar putea întreba de unde ideea cu pomenirea unor talente literare, mai mult sau mai puțin uitate, aflați că domnia sa a dorit să se facă arheolog, ceea ce i-a și ieșit în cel mai original mod. Ne bucurăm că nu și-a dorit să fie detectiv. Ca orice critic literar, și bărbat pe deasupra, Al. Cistelean încearcă o oarecare „înțelegere și empatie” față de pionierele poeziei românești, apoi o justificare a talentului pierdut din fașă la poetele cu „vino-ncoa”: „Femeile frumoase, oricât nu s-ar crede, au, când e vorba de poezie, un handicap față cu femeile urâte: ele nu pot scrie poezia mizantroapă a acestora. Frumusețea lor stă în calea unor viziuni repulsive”. Nu-l contrazicem, mai ales că vorbind



Lia Faur,
poetă, Arad

* Al. Cistelean, *Ardelencele*, Editura „Eikon”, Cluj-Napoca, 2014

despre poeta amintită mai sus, criticul observă similitudini între ardeleanca Maria Suci-Bosco și Ruxandra Cesereanu, cu diferența doar de „aparat, nu de tipologie sau temperament”, și unde „aparatură contează, dar și celelalte se pun”. Trecând peste orice ironie, demersul este lăudabil, șterge praful sau dezgroapă, unde este cazul, cu sprijinul altor pasionați de „arheologie”, menționați în prefață.

Maria Suci-Bosco debutează la 1867 și este considerată un *sex-appel* al vremii, în ciuda faptului că mai era și preoteasă pe deasupra. Așadar, meritul său este că reușește să închege în jur, ortodox sau nu, un cerc literar compus din tineri condeieri ardeleni în mijlocul căruia se dezvoltă literar și fiica sa, Lucreția.

Veronica Micle este o altă poetă, născădeancă, „muza rezolută”, despre care istoria literară vorbește cu generozitate, mai ales când vine vorba de poetul național. Al. Cistelean o aduce în mondenitate, comparând-o, destul de artificial, cu Elena Udrea din zilele noastre. Se pare că opera lirică a poetei este un roman al existenței sale capricioase, când îndrăgostită ca o adolescentă, când îmbufnată ca o copilă, când răzbunătoare ca Mița Baston. Fiecare critic al vremii a văzut în Veronica o poetă sinceră care traduce sentimentele în cel mai fidel mod posibil, iar gestul său de a se sinucide în anul morții lui Eminescu poate fi interpretat ca o „dovadă de sinceritate”. Cum spuneam, criticul a vrut să se facă arheolog, dar are stofă de detectiv. Intră în profunzimile textului Veronicăi și interpretează forțat, pe alocuri, versurile poetei, constatând că „adorăția se dovedește doar un concurs de orgolii, de vanități de fapt, căruia poeta îi pune capăt tăindu-i «Luceafărului» orice



merit în acțiunea amoroasă și suferitoare”. Poezia celor doi îndrăgostiți este cu toane, așa cum o confirmă și corespondența dintre ei. Și Eminescu își varsă efuziunea sentimentală, dar la un alt nivel, care se pierde în profunzimile lumii. Între cei doi nu există comparație, cum nici între actul liric și ceea ce a stat la baza sa, nu există. E clar că Veronica Micle nu are forța poetică a muzei sale, ea însăși muză, dar față de alte poetese ale vremii (Matilda Cugler) sale, depășește pragul alfabetului liric, cum remarcă și Irina Petraș, citată aici. Capitolul scrisorilor dintre cei doi îndrăgostiți este atent studiat, cu acribia chirurgului căruia îi lipsește sentimentul, că altfel n-ar mai salva lumea. Există un prag maxim pe care-l atinge relația Eminescu-Veronica, observabil în scrisori, apoi o scădere, ba chiar o formă de agonie. Cert este că dacă n-ar fi fost așa, Eminescu s-ar fi numit, poate, Arghezi, diferența nu e mare, dar e remarcabilă. Desigur, gesturile și cuvintele intimității sunt general valabile la cuplurile de îndrăgostiți, se pare că-n intimitate oamenii se comportă la fel, dar apariția scrisorilor (păstrate la strănepoata Veronicăi, Anna Maria Grigorcea-Messeri) nu scade cu nimic din întâmplarea ce se bănuia: Eminescu – îndrăgostit și febril, bolnav sau îngrijorat, gelos sau indiferent. Bine că a existat o Veronică, o Cătălină, altfel ea trebuia inventată, ca să susțină explozia lui Hyperion. Senzația este că se amestecă lucrurile, dragostea, scrisorile, cu opera și valoarea literară. Nici nu are vreun sens să fie adusă în discuție poezia Veronicăi Micle alături de cea a lui Mihai Eminescu, cum posteritatea nu o judecă în vreun fel pe Jeanne Duval, muza lui Baudelaire. Anul 2000 a stimulat masiv eminescologia românească, ceea ce Al. Cistelecan vede ca pe „o exaltare festivă, cu discernământul mereu amenințat de o supradoză de admirație, asumată ca datorie națională”. Pe fondul unor manifestări care depășesc bunul-simț interpretativ, din aceleași motive, piața românească setoasă de telenovele a gustat idila eminesciană în aceeași măsură cu *Tânăr și neliniștit*, ceea ce nu a adus nimănui vreun serviciu, cu atât mai mult poetului junimist. Dar apariția scrisorilor poate fi considerată cea mai bună întâmplare a anului 2000 eminescian.

O altă ardeleană de care se ocupă domnul Cistelecan este „prima noastră romancieră” (Emilia Lungu), o admirabilă femeie care studiază la Preparandia din Arad, devenind prima învățătoare din Banat. Dar Emilia Lungu este și „prima femeie română care s-a încumetat să scrie un roman” (Ioan Dimitrie-Suciu), a organizat „cea dintâi manifestare publică a femeilor române din Banat” (Aurel Cosma), deci o pionieră a timpului său. Ceea ce dă o savoare în plus prezentărilor din *Ardelencele* este că din lipsă de probe (cărți, bibliografie), autorul se transformă în narator, povestind ce au spus alții, ce se povestește. Nu ar fi stricat și niște fotografii cu personajele ce ne sunt prezentate.

Lucreția Suciu-Rudow, „o didonă de Ardeal”, este nimeni alta decât fiica primei poete, cea din Ucurișul Bihorului, Maria Suciu-Bosco, aceasta, la rândul său, o femeie mândră care îi răpește iubitul fiicei sale. Dar tot răul spre bine, Lucreția scrie o poezie a durerii din dragoste, a iubirii neînțelese. Au loc drame care stau la baza creației și pe care domnul Cistelecan ni le prezintă în amănunt, cum îi stă bine unui arheolog, dar și cu atitudine de entomolog care privește insecta fără vreo empatie. Lucreția a fost remarcată și de Maiorescu sau Iorga, cel din urmă comparând-o cu „pana lui Victor Hugo”. Pentru exemplificare, iată câteva versuri: „Apa’i clară liniștită, se văd petritele la fund,/ Ea’și descinge haina albă de pe trupul cald, rotund,/ Părul negru, lung și moale îl desprinde, despletește,/ Și privind mereu în lături cătră mal încet pășește,/ Surâzând și doritoare își privește-n apă chipul,/ Lin picioru-și moaie-n unde și se joacă cu năsipul/[...]/ Vesel se frământă apa sub piciorul ei roșatic/ Și se-așează de odată, când ea țipă lin, cuminte,/ Că vr’un pește îi atinge sânul ei rotund, fierbinte/[...]/ Cătră mal pășește leneș, malul verde îi zâmbeste,/ Soarele să o ajungă razele și le lungește,/ De pe trup să-i soarbă stropii și-i pândește toată taina,/ Supărat în nori s’ascunde, dacă ea’și încinge haina”. (*Libertatea antică*, p. 77) Ei, la această efuziune de sentimente, Lucreția nu primește laude, ci replica următoare: „Ardelencele sunt, de fapt, niște voluptoase cenzurate cărora le place să se scalde goale-n riuri (o *La scaldă* va scrie și Maria Cioban, tot o reverie erotică și aia) și să cocheteze «cosmic»”. (Al. Cistelecan)

Se spune că nu alegi unde să te naști, iar eu aș adăuga, nici cine să te critice. Alte poete au parte de mai multă înțelegere, cum este, de pildă, Maria Cunțan, „Biata Mărioara”, cea căreia suferința îi este împărțită în adene, una din „sorioarele” lui Coșbuc, asemenea Mariei Cioban, care publică la Arad la Tipografia diecezană, 1905, volumul *Poezii*. La toate poetele prezentate se simte influența vreunui Eminescu, Goga sau Coșbuc, apoi mai au și nefericirea de a se fi născut femei și de a suferi conform timpului lor. Ele fac tot ce le stă în putință să exceleze în vers, dar se remarcă, mai cu seamă, în opere de caritate, conferințe sau organizarea unor acțiuni culturale. Unele apar prin dicționare, altele, nu. După exaltarea lirică a Mariei și Lucreției, apare și doliul la Aurelia Pop-Florian din Săcel: „E-un gol care mă-neacă/ Și zilele sînt grele și nu vor să mai treacă;/ Iar nopțile-s grozave, pustii și fără stele,/ Întruna plîngevîntul la geamurile mele”. (*Scrisoare*)

Intră în vizor și alte poete, după titlurile date de autor: „Altă amărăta turturea” (Elena din Ardeal), „Altă Didonă de Ardeal” (Ecaterina Pitiș), „O ardeleancă de ispravă” (Vioara din Bihor), „Cea neîubită de nimenea” (Mia Cerna), „O poetă de festivități” (Doina Delacriș), „Talentul în familie” (Livia Rebreanu-Hulea și Pussy). Livia, sora lui Liviu, i-a făcut o mare surpriză fratelui care a și debutat-o în *Falanga literară și artistică*, în 1910, sub anonim, dar nici ea nu a reușit să treacă pragul exigenței literare, nici a lui Liviu, nici a celei de azi. A trăit morțile celor trei frați ai săi, moartea lui Emil a dăruit-o, după cum mărturisește, are trei copii și scrie răvașe ușoare: „Inimă, tu ești urzită/ Ori din plumb, ori din granit:/ Cum mai poți purta durerea,/ Ce de-o vreme te-a lovit?” (*Inimă*) A fost o fire bravă, iar amprenta războiului răzbate din versurile la care se încumetă.

Printre ultimele ardelence poete găsim și o „whitmaniană de fire și de temperament”, „o nietzscheiană”, cum o numește Al. Cistelecan pe Mariana Moșoiu, fata generalului Traian Moșoiu. Apropiată de Lucian Blaga sau Ion Barbu, Mariana scrie „versuri cam prea lungi pentru ea”, prin 1943-1944, dar cele mai bune până aici, adică este o ardeleancă veritabilă care nu are parte de nicio ironie din partea „arheologului”. I se dedică zece pagini, cu citate și cu regretul final că: „n-a avut tupeul

unui imaginar pe măsura intensității extaticii pe care și-a propus-o”. Mariana scrie versuri fără nostalgii sau resentimente ruraliste, dinamice, pline de frenezie, își schimbă direcția, însă nu și entuziasmul: „Aș vrea/ În vorbele cele dintii/ Și cele mai adânci ale vieții/ Să vă spun/ Ce minunat e să trăiești/ Să lupți/ Pentru atîtea-n care crezi/ Pentru aceea ce iubești” (*Poem*).

Turnirul ardelenilor se încheie cu „O fată pierdută” (Augusta Dragomir), „Moața absolută” (Florica Ciura) și „Păgâne și creștine”, cu referire la Zorica Lațcu-Teodosia, dar fără geniu, ci, poate doar din aceeași categorie a „metaforei menstruale”, cum scrie pe undeva prin carte domnul Cistelecan. Ca imagine vizuală, volumul seamănă cu zidurile unei cetăți descoperite în mijlocul altei cetăți, văzute de sus, în timp ce un bărbat cu părul alb șterge, fără grijă exagerată, urmele de sol pentru a scoate la iveală bucăți din vechea cetate.

Coperta este realizată onorabil de Floarea Țuțuianu.

Romulus Bucur

Cartea Călătoriei*

BINEÎNȚELES CĂ N-AM CITIT de la început nota de pe coperta a patra a cărții*, ci doar atunci când am pus-o jos să mă gândesc la proaspăta lectură. Și, într-un fel, mi-a confirmat observația inițială: avem de-a face cu trei straturi ale poeziei, marcate (tipo)grafic. Mai întâi, o notație. Apoi, o revelație, de regulă introdusă prin *și atunci am știut* și marcată prin cursive. După aceea, o călătorie, prin spațiu și, implicit, prin timp, pe care ne-o evidențiază combinația dintre aldine și cursive.

Ca în *Vrăjitorul din Oz*, unde toată lumea poartă ochelari verzi pentru a vedea o lume verde, Ruxandra Cesereanu își pune în față o sticlă colorată (partea interesantă e că această culoare e permanent variabilă, ca și formele care se proiectează pe sticlă) și încearcă să ne facă să vedem prin ea proiecția ei magică a lumii.

Sau, altfel spus, aceeași realitate e desfăcută și refăcută caleidoscopic, cu diferențe infime. O viziune psi-



Romulus Bucur, poet, eseist, traducător, redactor-șef adjunct al revistei „Arca”, Arad

* Ruxandra Cesereanu, *California (pe Someș)*, Bistrița, „Charmides”, 2014

hedelică, unde drogul care o inițiază e poezia:

„noi suntem cei drogadicți,/ cei ce mai cred în lucrurile uriașe din piața publică/ în suprafețele tăiate de adâncituri”.

O simplă plimbare cu bicicleta se transformă, alchimic, în altceva, mult mai prețios, o dublă metamorfoză, interioară și exterioară, magică și tehnologică, cu punctul de plecare într-un detaliu (aparent) banal:

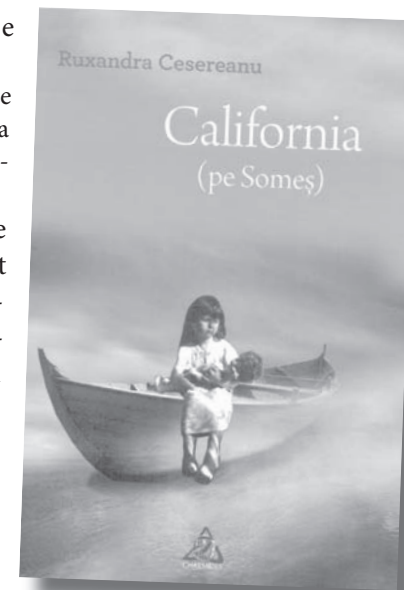
„Avalanșa a pornit de la băieții și fetele care vrăjeau o chitară pe malul Someșului,/ așa au început să cadă amintirile și poezia./ Mai întâi ochii mi s-au făcut unul singur în frunte, o cameră de filmat care se rostogolește”.

Narațiunea curge aparent impasibilă, înregistrând detalii ‘normale’ sau ușor distorsionate:

„Septuagenara stătea în râu și își lovea pulpele cu fusta suflecătă,/ pe când Hotel California ieșea ca un joint din burta chitării./ Bicicleta mea devenise un instrument muzical,/ iar Someșul mirosea a vremuri hipiote./ Era vara unei exploratoare în colonii,/ îmbrăcată într-un tricou cu dungi și bermude pescărești./ La marginea râului mașinile de tuns zguduiau iarba/ iar câinii lingeam mâinile stăpânilor”.

Sau, cu un pic de detalii ținând de sordidul existenței:

„Doi bărbați tăvăliți în iarbă râdeau cu telefoanele lipite de pântec,/ pruncii din cărucioare chițâiau, păreau niște șoricești uscați de căldură,/ orașul se înmulțise cu drojdia de la subsuori,/ era o plăcintă scăpată pe asfalt./ Râul se năpustise peste ziduri”. Un sordid care prezidează selecția imaginilor: „Cafeneaua Insomnia



duhnea a urină și a poeți descompuși,/ în clubul Zorki pianele se stricaseră/ la barul Rivers dimineața lichidă avea culoarea pereților de spital”, „Pachetele de țigări funcționau ca un prezervativ social./ Clădirea Universității era acoperită de graffiti,/ umezeala literelor vindeca boala scrisului”.

Un anarhism *beat* și hippie deodată se ridică peste nivelul descriptiv de dinainte, cu un pic de Rimbaud („într-o crimă frumoasă”):

„Și atunci am știut:/ iată, dăm foc rafinăriilor și binecuvântăm floarea-soarelui./ Baie de iod e poezia!/ Floarea-soarelui mi se lipise de pleoape”.

Și, regresînd în copilărie, cîntecelul pe care-l știm cu toții (mă rog, o anumită generație), citat al aceleiași revolte:

„A venit vacanța cu trenul din Franța,/ hai copii la joc, cărțile pe foc,/ dărâmarea școlilor, moartea profesorilor,/ stingerea lămpașelor, topirea orașelor”.

Călătoria continuă, cu o complicitate livrescă, tovarăși de drum fiind Alexandru Mușina, Marta Petreu, Ion Mureșan, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Angela Marinescu. Lume bună, tren de lux.

Indiferent cum privim cartea, ca pe un poem caleidoscopic sau ca pe o colecție de poeme transmițînd cam aceeași stare (de netransmis ca atare, de perceput doar empatic), avem inegalități. Însă tocmai acestea îi dau sarea și piperul: trăirile nu pot fi identice, expresia lor de asemenea. Și între autenticitate și (în)frumuseț(ar)e, Ruxandra Cesereanu o alege hotărît pe cea dintîi, cu credința că adevărul e frumos așa cum e.

Ca ilustrare, un poem reprezentativ. Plus invitația de a citi cartea în întregime. Ceva trebuie să rezoneze:

„Malurile erau de teracotă./ În iarbă, niște mingi de ping-pong, pierdute./ Mutată din alte timpuri era fântâna bunicilor/ și găleata în care mă priveam în fiecare vară: voiam să fiu superstar./ Someșul mesteca tutun ca un aurar înalt, cu burta revărsată peste curea./ Resturi de zarzavat printre stânci./ Cineva taie pe râu o găină,/ capul ei sare spre mine și mă alungă departe de haită./ Vara e o chiuveță pentru sute de blocuri./ Țin râul în șorțul de la bucătărie și mă cred în Gange./ Aici mă voi boteza, aici voi horcăi./ La urm urmei, totul e

o liturghie sau un terci.// Apa verzuie din jurul mănăstirii/ clocotea lângă cabana sub care o pisică fătase./ Scâncetele puilor ne-au ținut toată noaptea treji,/ hoții fugiseră pe coline ca să scape de plânsoare./ Dimineața, m-am scăldat în tricou și am mâniat pescarii./ Călugărițele se încuiaseră între zidurile afumate./ Aveam douăzeci și șapte de ani și un smarald în ureche”.

Petru M. Haș

Cu figuri și cu imagini*

CU FIGURI ȘI CU IMAGINI este recenta carte de poeme a Anei Pop Sîrbu, adevărat labirint oniric, dovedind că, dorind să elucidezi ceva, ai parte de rătăcirii profitabile, cum ar fi pierderea elevată a timpului, formă autentică, aproape insesizabilă, de mântuire. Propriu-zis, în această carte se împărtășesc cel puțin doi autori: Ana Pop Sîrbu, *Versuri* & Ilie Gyurcsik, *Reversuri*. Nu trebuie omis al treilea: *Starea de poezie* (Postfață de Rodica Bărbat).

Cartea, în cazul de față, este un mecanism complex, din piese dintre cele mai diverse, care ignoră elegant disponibilitatea consacrată a cititorului, fie el și un profan comentator.

Greu de pășit în această *selva oscura*, unde figura este imagine textuală propulsată în diferite secțiuni ale cărții în alte imagini, noi figuri plauzibile.

Deși posed o antologie de poezie franceză de veac XX, însoțită de comentarii asupra textelor și complica-



Petru M. Haș,
poet, Arad

* Ana Pop Sîrbu, *Versuri* & Ilie Gyurcsik, *Reversuri*, „David Press Print”, 2014, cu o postfață de Rodica Bărbat

telor aparate ale poeziei, experimentul de față este unul inedit, încât, în încercarea de a-l prezenta, nu știu dacă mă țin curelele, chiar de-ar fi să mă-ncing cu întreaga mea colecție de curele.

Consecventă modului său de editare, devenită în ultimii ani de-a dreptul tenace, poeta își distribuie „Versurile” în două capitole: *Sumedenie de fugi*; *Celeștii ochi ai ascezei*.

Cumpletei ciocniri a civilizațiilor, Ana Pop Sîrbu îi opune omeneasca ciocnire a vârstelor, un impact devenit o constantă a poemelor sale (*Vocea îți picură, chiar pe tiv*), pentru ca, pe contrapagină (*Prezentare și interpretare*), Ilie Gyurcsik să consemneze detaliat „trei momente ale unui parcurs existențial”, ceea ce este perfect adevărat, deși, cu permisiunea domniei sale, ar putea să fie doar patru. Cele patru anotimpuri de Antonio Vivaldi: „Cobori cu ea din trecut./ Îți mângâie coapsele.” Cinstita rochie și coapsele împlinite...

Din motto-ul cărții, „c’est s’exposer soit au réalisme, soit à l’hermétisme” (*Collot*), deducem o anumită ambiguitate de ipostaze și împrejurări interioare/exteroare ale poeziei Anei Pop Sîrbu, după cum și distinsul „cavaler” interpret rostește, în una din camerele acestui labirint, despre limpezime clasică și ermetism poetic, de factură nocturnă, cvasionică, mai mult ca sigur. Zona umbrelor și a ipoteticelor surori.

Domnul Ilie Gyurcsik, teoretician și practician al lecturii, hermeneut de mare clasă, are darul de a-l conduce pe cititor mai abtîr decît într-un fals tratat de vîntătoare, cu înaltă erudiție filologică și semantică, la zi. „Reversurile” pe cît posibil trebuie expuse, tocmai pentru a observa



cititorul ce festin îl așteaptă: *Note introductive*; *Alte precauții*; *Prezentare și interpretare*; *Un parcurs hermeneutic*; *Parafrază și interpretare* (n.n. – în diverse puncte/pagini ale cărții); *Variantă de parafrază* (între multe-multe altele); *Parafrază I*, *Interpretare I*, *Interpretare II*. La pagina 133 dăm peste o interesantă menționare interpretativă, cu valoare de sugestie, a ceva emblematic, *Un poem care rotunjește un ciclu, o carte*; referire la poemul A. P. S. de la pagina anterioară.

Dar care dintre voi, feții moșului, n-ar fi curios cum arată „Un poem care rotunjește un ciclu, o carte” și de ce? Mai cu seamă că „poemul” se intitulează *Apa vie*. Însuși Harap Alb a fost tratat cu apă vie și cu apă moartă. Este invocat *Portretul Ei*, ea, cea cu majusculă, „făptura nespulberată, cea dusă pe gânduri” și, mai la vale: „Cea care ne bate-n ușa în plină amiază,/ Să-i auzim respirația, când stăm și ne căutăm/ Dar nu ne mai găsim...”. De este chiar așa, posibil să ne confruntăm cu o situație irevocabilă, dar, având în vedere că lumea este tărâmul tuturor posibilităților... Aflăm de la hermeneut că, în unanimitate, o unanimitate între domnia sa și „Doamna Ana”, Ea este tocmai Sfânta Maria, dovadă că poeta Ana Pop Sirbu nu abandonează coarda creștină. Profesorul îl evocă apoi pe Umberto Eco cu ale sale „culturale și meta-culturale”, așa că trebuie să cădem și noi de acord că „Fecioara e chiar o întruchipare a iubirii (ca Agape, nu ca Eros)”. Agapé, (ne)Agapé, „Păcătosul” de Eros nu-și pierde divinitatea. Toți cei ce-l blamează i se închină.

Cartea de față s-a născut, după cum scrie la *Note introductive*, „pe un site de socializare al doamnei Ana Pop Sirbu”, unde, citindu-le, domnul Profesor s-a simțit „atras” de aceste „versuri” care i-au inspirat ample „reversuri”.

Nivelul de abordare este foarte elevat, demn de a fi studiat cu atenție, chiar dacă poate părea discordant cu era în care ajunserăm acum, dovadă că se mai petrec și minuni.

După cum afirmă în postfață doamna Rodica Bărbat, cu referire la *Morfologia nopții*, carte semnată anterior de A. P. S.: „Discursul liric actualizează scene petrecute ca în vis...”. Iar demersul domnului Ilie Gyurcsik: „... lectura lui I. G. e sedusă, de cele mai multe ori,

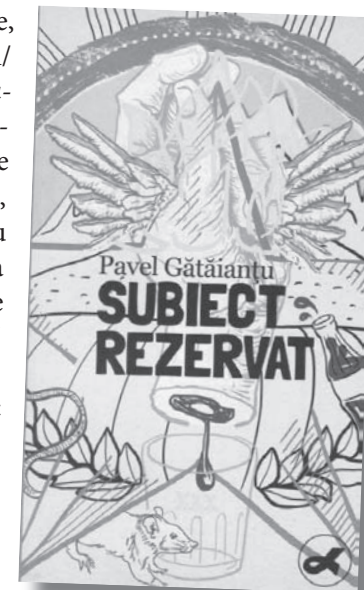
de Idee, de inima textului, perceput ca un corp (țesut) viu, în care pulsează înțelesurile de adâncime...” Concluzia Rodicăi Bărbat este deplin stimulatorie pentru poetă: „Ana Pop Sirbu este o voce matură și inconfundabilă.”

Pavel Gătăianțu – Hotel Balcan



A M AFLAT printre primii de moartea cruntă, nedreaptă, fulgerătoare a lui Pavel Gătăianțu. S-a întâmplat într-o zi de joi, 22 ianuarie, a. c. A făcut accident vascular cerebral. Abia împlinise, în luna precedentă, 57 de ani. Coincidență sau nu, tocmai îi citeam cartea lui proaspătă de poeme, *Subiect rezervat*, apărută în 2014 la editura „Libertatea” din Panciova și, recunosc, mă amuzam copios. Rîdeam, dar nu știu, vorba aia, dacă era rîsul meu. Pavel scria o poezie atît de nebunească, de posedat euforic, grăbit, avid de viață, sex, alcool, măscări, trăsnaî, ceva ca în filmele seducătoare ale lui Emir Kusturica. Lua direct în șpiț totul, ordinea impusă, fie de cutumă, fie de cultură, fie de istoria recentă sau mai îndepărtată, fie de morala domestică. Revolta lui demola cu poftă, de la limbaj începînd, unul scăpat liber, pînă la cele sfinte. Cu sau fără ghilimele. Bunăoară *patria* lui, care nu se mai știe care să fi fost: cea nativă sau cea de lîngă ea, cea de limbă și literatură? „Este greu de iubit./ Cu toate că este de gen feminin./ Fiecăruia i se oferă pentru bani puțini/ sau chiar pentru o înghițitură de țuică,/ creierii să vi-i soarbă./ Dintre atâtea femei știute și neștiute/ voi ați ales-o doar pe ea făcînd aceleași greșeli/ precum predecesorii voștri și în final o să vă putrezească oasele/ în îmbrățișarea ei.// Cine a mai văzut în secolul XXI pe cineva/ să se căsătorească cu

patria în alb/ și să facă dragoste cu mările, lacurile, munții,/ și să-și verse rărunchii/ până-n miezul pămîntului.” (*Patria tuturora*, p. 19). Imaginea deloc idilică ori sacrosanctă despre patrie, mai mult, despre imposibilitatea sau absența ei acolo ori aici, oriunde ar căuta-o, a lui Pavel Gătăianțu nu se potrivește deloc cu cea de obște: „El făcea dragoste cu/ Străine și le ruga să/ Cînte imnul țării în/ Timpul actului sexual,/ Care dura cât cîntecul./ Dacă nu știa imnul țării,/ Fata trebuia să cînte un/ Cîntec patriotic, dacă/ Nu știa nici cîntecul patriotic,/ Pur și simplu o sfătui/ Să facă trotuarul,/ Că el nu este interesat/ De gagici.” (Novi Sad, 16 XI 2013, *Macho Man*, p. 34). Desacralizare unor sentimente de la sine înțeles intangibile și aruncarea lor direct în frivol, derizoriu ori, mai mult, în ridicol, nu întîlnește la Pavel Gătăianțu nici o cenzură, nici o reținere, nici un strop de pudoare: „Trandafir cu frunza lată,/ Hai bădișorule, spune-i cucului să tacă./ Hai bădișorule,/ Să nu cînte așa frumos.../ Aud o voce din gang strigînd:/ Cine p... mă-sii ești tu să interzici/ Unei păsări să cînte.../ Unei creații divine,/ Că tu ai poftă acum de regulat,/ Măgarule.” (*Trandafirul*, p. 30). Știu, aceste versuri pot părea unora de-a dreptul obscene, mai ales într-o cultură pudibondă, cum e a noastră. Dar de ce nu observăm oare și relaxarea de zi cu zi, neaoșă, chiar în de-astea, în vorbirea curentă, porcoasă sau în folclorul deocheat românesc, altfel ineputabil și atît de gustat, indiferent de mediile sociale? Pentru un poet ca Pavel Gătăianțu, crescut în spațiul și spiritul altei culturi, cea sîrbă (prima sa carte o scrie și o publică în sârbește), o despuiere în limbaj pare ceva nu doar permis, firesc, un umor direct de la izvor, ci și voluptuos.



Toate poemele lui Pavel Gătăianțu aparțin așadar nu unei *patrii*, nu unei anume culturi, nu unui singur veac sau deceniu, nici măcar unei singure limbi, fie ea și cea maternă, ci unui areal exploziv cultural, numit *Hotel Balcan* (așa cum se numește cartea sa de poeme din 2012). El este poate o gaură neagră a Europei în care dispăre, se aneantizează pur și simplu, într-un grandios spectacol tragicomic, totul. Iată un bun exemplu: marele film, regizat hollywoodian, al globalizării de astăzi a lumii: „Așa începea revoluția sexuală,/ Că doar asta/ Ne mai lipsea/ Dintre atâtea lipsuri./ Educația ne-o făceau americanii/ Cu Tito la carusel, cu muzica rock,/ Care prima ne dezvirgina/ Dintr-un secol în altul/ Și silabele limbii române/ Ne urmăresc pas cu pas/ Ca un serviciu secret.” (*Așa începea revoluția sexuală*, p. 59). Sau cum sărbătorește poetul român din Novi Sad, în compania marelui său prieten, pictorul Doru Bosiok, o vedetă a culturii din Serbia de astăzi, ziua de 1 Decembrie: „E ziua de 1 Decembrie 2013 și sărbătorim/ În atelierul pictorului Doru Bosiok din Novi Sad,/ La un pahar de tescovină./ Ascultăm, ca de obicei, muzică rock din anii 60,/ Când marii interpreți nu prea aveau compoziții/ Pregătite de cântat, ci îi ajuta John Lenon./ Doru spunea că Jenis Joplin îi regula pe toți/ Ghitariștii vremii și când se plectisea,/ Trecea la femei, așa a și murit în brațele/ Uneia din ele./ Pe canapeaua din atelier stătea tolănit tigrul/ Din filmele animate, înalt cât un om,/ Era colorat, cu penisul în erecție./ A costat doi dolari și l-a cumpărat/ De la Chicago în urmă cu șaptesprezece ani/ M-am plimbat cu el la aeroportul din/ Milano vreo două ore, așteptam avionul, zise el./ Am ieșit apoi din subsol la aer/ Tigrul se uita puțin sașiu la chestia sa,/ În timp ce țara mamă era coruptă,/ Iar tatăl era la muncă provizorie în străinătate,/ Cum cântă pe albumul „Some girls”/ Roling Stones un blues pentru/ Minoritatea mea națională.” (*Pink Panter în erecție*, p. 45).

Pavel Gătăianțu era membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala arădeană. Descindea rar în târgul nostru cam prea burghez pentru gustul lui nonconformist. Din motive mai degrabă de sănătate, care mă cenzurau sever, nici eu nu-i mai puteam ține bine isonul prin *puburile* noi nu doar pe firmă ale Aradului. Era de regulă invitat cu

revista sa *Europa* (în limba română, fondată la Novi Sad și condusă de el, din 2008 și până astăzi, care arăta întotdeauna splendid, un obiect estetic, la care punea mîna prietenul lui Pavel, pictorul suprealist Doru Bosiok), pe care o lansa într-un mediu academic arădean universitar inevitabil conservator, ca să nu zic gomos. *Europa* lui Pavel Gătăianțu era tot ce putea fi mai contrastant cu acest for înalt științific. Intervențiile lui, chiar persoana lui fizică, ținuta vestimentară trimeau direct pe apa Sîmbetei aerul distinsului conclav de erudiți.

În fine, o să oftez, sînt sigur, mult timp de acum înainte după compania lui tonică, așa cum o fac și alți prieteni arădeni ai lui Pavel Gătăianțu, nu puțini la număr. Mi-a (ne-a) lăsat ceva în urmă, ca o consolare, o amprentă de neșters a prezenței sale originale: poezia sa atît de liberă în spirit, cărțile sale așijderea, așa cum este și, din nefericire ultima apărută antum, *Subiect rezervat*.

Vasile Dan

Încotro se îndreaptă spiritul?

interviu realizat de Ciprian Vâlcă
cu Vincent Teixeira



Vincent Teixeira este un eseist și poet francez, născut în Auvergne, la Saint-Flour, în 1969. Titular al unui doctorat în literatură franceză, obținut la l'Université Censier-Paris III, a colaborat o vreme la revista „Digraphe”, condusă de Jean Ristat. Din anul 2003, este profesor de limba și literatura franceză la universitatea din Fukuoka (Japonia). Primul său eseu, *Georges Bataille, la part de l'art – la peinture du non-*

Ciprian Vâlcă: – Sunteți de acord cu cei care cred că filozofia traversează un moment de criză care-i vestește sfârșitul iminent, sau sunteți de părere că aceasta este doar o nouă formă în seria de metamorfoze suferite de filozofie de-a lungul timpului?

Vincent Teixeira: – „Cei care *cred*...”, așa cum sugerează formularea dumneavoastră, căci este vorba într-adevăr de planul credinței, fie că această „credință” este expresia unei îndoieli sau, dimpotrivă, a unei afirmații absolute. Din nefericire este însă una din constatările derizorii la care ne-au condus îndeosebi teoriile „postmodernismului”, „deconstructivismului” și, în prezent, ale „post-umanismului”. Precizez de la bun început că eu nu sunt filozof dar, la fel ca Deleuze, cred mai cu seamă că există perioade de timp sărace și perioade bogate, iar noi traversăm o epocă joasă pentru care, cum credea și Castoriadis, *kairos* (momentul oportun pentru schimbarea situației) nu se prezintă niciodată. Simptomele faptului că filozofia sau, la modul mai general, spiritul traversează o perioadă de criză sunt suficient de numeroase și elocvente ca să ne îngrijoreze; cu toate acestea, ideea unui sfârșit, iminent sau nu, al filozofiei mi se pare o absurditate, chiar și lăsând la

o parte ignoranța noastră în ce privește viitorul. Asemenea discursuri țin în primul rând de o retorică teologico-filozofică ce contaminează și bruiază istoria filozofiei printr-o interpretare istorico-religioasă. În realitate însă, fiind vorba de gândire și de metamorfozele ei, nu există scheme sau legi explicative deterministe ori teleologice, ci doar interpretări.

Praf în ochi și discursuri bruiate a căror responsabilitate nu o mai poartă doar fărâmițarea hermeneutică sau trănăneala teoretică în jurul postmodernismului, supra-conceptualizării și raționamentelor prea subtile ale celor care se exprimă în jargon filozofic („prea multă teorie”), care au antrenat o abandonare a „concretului”, ori mai degrabă a realului, ce a târât cu el toate „post-urile” sau „sfârșiturile” Istoriei, artei, omului etc. De fapt, toate sfârșiturile sau post-orîșiceurile care, pe urmele unei concepții structuraliste a limbajului, private de irigația ei sensibilă, au abandonat realul și nu încetează să se auto-analizeze, după cum prea bine a arătat Henri Meschonnic în *Modernité modernité*. Avem aici un abuz de limbaj, un abuz de cuvinte (*Words, words, words*), și mai ales de „cuvinte mari”. Abuz căruia, așa cum scria deja Lichtenberg, „i se datorează destul de multe erori”. Și tot el adăuga că „poate pe seama acestui abuz trebuie să punem axiomele”, credințele noastre sau așa-zisele adevăruri apodictice. Un abuz de cuvinte care maschează prost o uitare a duplicității inerente limbajului, incompletitudinea cuvântului în virtutea căreia omul nu este vreodată maestru al limbajului, ci e posedat de puterea lui demoniacă (în sensul termenului grec *daimôn*) și totodată depozat de neputința lui de a rosti „realul”, realul imposibil de numit, în fața aporiilor pe care le dezvăluie și în același timp le disimulează. Așa rățăcește *sfârșitul* în lume și, din cauza sfârșitului marilor ideologii (de la Iluminism la Marx, trecând prin Hegel),

savoir, a fost publicat la L'Harmattan în 1997; la același editor, a apărut o primă culegere poetică, *À l'encre des derives* (2007), prefătată de Salah Stétié. De atunci, încearcă să concilieze critica literară și critica socială, mai ales în eseuri precum *Shakespeare et les boys band – Culture jetable et marchandisation hédoniste* (éditions Kimé, 2014), și *De la colère en l'Occident fantôme* (L'Harmattan, 2014).

sub pretextul *condiției postmoderniste*, ajungem să considerăm că socialul și politicul nu au fost niciodată altceva decât niște amăgiri și să legitimăm, fără voie, toate compromisurile, consensurile, supunerile față de ordinea dominantă, marcând o adevărată dezangajare socio-politică, dar și sensibilă totodată.

Când vine vorba de filozofie, lucrurile stau la fel ca în celelalte domenii, de exemplu în industrie; astfel, discursul despre „lumea post-industrială” mi se pare la fel de lipsit de sens ca și cel despre postmodernism sau post-umanism. Lumea nu a fost niciodată mai industrială, mai industrializată, mai hiper-industrială decât în ziua de azi. Bineînțeles, nu mai sunt aceleași industrii ca în epoca Revoluției industriale, nici cele de acum cincizeci ori treizeci de ani. Nici industria, nici condițiile socio-economice și politice nu sunt bătute în cuie, ci trec printr-o metamorfoză perpetuă. Lucrurile stau la fel și în cazul filozofiei sau al gândirii în general, care evoluează în manieră socio-istorică, la fel ca societățile și lumea în general. De aceea, nu ar putea exista un amurg al gândirii, nici o stare definitivă ori un *sfârșit al filozofiei* – la fel ca în cazul societăților sau al omului, realități nedesăvârșite prin definiție și ancorate într-o temporalitate istorică. Să ne amintim mitul lui Epimeteu („cel care gândește după ce acționează”), fratele geamăn al lui Prometeu („prevăzătorul”), care ilustrează ideea că omul este lipsit de calități și prin urmare perpetuu polimorf, în schimbare, în devenire, angrenat într-un proces infinit de invenții și metamorfoze (de unde și gesta prometeică), în încercarea de a umple vidul lăsat de „greșeala lui Epimeteu”. Din această lipsă se nasc, pe de o parte, acțiunile glorioase, măreția omului, dar pe de altă parte și toată nenorocirea lui (căci se știe că Epimeteu a primit-o ca dar al zeilor pe Pandora, a cărei cutie ascundea toate relele omenirii).

De altminteri ar trebui adăugat că istoria Occidentului este legată profund, încă din Antichitatea greacă, de istoria filozofiei și niciun deconstructivism sau postmodernism nu îi marchează sfârșitul. Dacă există vreun „sfârșit”, acesta este – dar asta nu e o noutate – sfârșitul sistemelor, al ideologiilor ca mari utopii... Dar dincolo de el, totul rămâne întotdeauna de luat de la capăt, neîmplinit, filozofia, la fel ca

arta, științele etc., căci *un* adevăr unic și absolut, definitiv, nu a existat niciodată și nu există nici acum. Mai degrabă există, așa cum gândea Nietzsche, o *credință* în adevăr, o opinie – și în final o „neputință a adevărului”, după expresia lui Bataille folosită în *Sur Nietzsche*. Astfel filozofia, ca lumea, ca științele, ca arta, ca oamenii, se află într-o metamorfoză perpetuă, interminabilă; orice gândire, fiind marcată intrinsec de pecetea neîmplinirii, nu poate oferi decât „răspunsuri enigmatice”. Din acest punct de vedere, nu-i nimic nou sub soarele lui Heraclit.

Putem constata totuși o tendință – intensificată la modul general după Hegel, accentuată sub influența lui Heidegger – spre „jargonul autenticității”, care face ca filozofia să tindă să se privească din ce în ce mai mult în propria oglindă (lingvistică), devenind o reflexie fără obiect, prinsă în năvoadele unor considerații speculative, sterile, ale filozofiei analitice sau hermeneuticii: reflexie pe care, cu multă clarviziune, o percepe tot Lichtenberg atunci când spune că „filozofia va sfârși hrănindu-se din sine însăși. Metafizica s-a înghițit deja în parte”. Căci dacă trebuie să reculăm veșnic frontierele științei dincolo de o „barbarie erudită”, o știință a adevărului nu echivalează cu o știință care ne alimentează viața lăuntrică, se îmbină cu sângele nostru și ne mistuie gândirea, o știință care pune întrebări haosului din noi, enigmei care suntem noi, labirinturilor lăuntrice ale spiritului și sensibilității noastre, și totodată cele care ne rătăcesc în complexitatea lumii, toate cămine ale perplexității. Știința și neștiința, judecata și nejudicata merg împreună, de nedespărțit.

Însă drama este că lumea noastră modernă se preocupă mai mult de producerea și consumarea unor răspunsuri certe, de-a gata, digerate rapid (bunuri de consum, bunuri de gândit), decât de deschiderea orizontului și interogarea subteranelor sufletului uman, fondul întunecat al vieții noastre lăuntrice călcat cu voieșie în picioare, mutilat. Ca și cum ne-am fi pierdut de tot „pofa de infinit” (Baudelaire). Din această perspectivă există într-adevăr o criză, o *criză a spiritului* care se pierde fiindcă nu-l mai căutăm, ori îl căutăm tare rău, prin asemănări false, prin mascarade, vagabondaje ori reciclări. Și într-un mod ipocrit, fără

de voie, în ultimă instanță anumite speculații postmoderne sau post-umaniste, trans-umaniste conform cărora n-ar mai fi necesar să ne gândim pe noi înșine (omul fiind cuplat deja cu mașinăria, pe cale să fuzioneze cu ea, ba chiar să fie înlocuit de ea) nu fac decât să întărească acest mizer simbolism înconjurător. Legată de acapararea și degradarea vieților noastre de către cele mai felurite automatisme tehnologice există o resemnare copleșitoare care nu-și spune numele, ci se ascunde sub o pretinsă necesitate istorică și potrivit ei ar trebui să mergem „în sensul curentului”, să plutim fără complexe pe acest val de „modernitate” și să renunțăm la imposibil. Putem măsura astfel răul ucigător al civilizației noastre, căci o asemenea renunțare se străduiește cu perfidie să nimicească sublimul și să dezarmeze conștiințele. S-ar fi terminat, așadar, cu înnebunita căutare de sens, ca și cu obscurul teatru al pasiunilor și cu urmărirea aventuroasă a libertății noastre încă necunoscute. S-ar fi terminat deci cu omul, care a ajuns „simplificat”, cum îl numește Jean-Michel Besnier, simplificat într-o asemenea măsură încât a devenit demodat, fiindcă „ce nevoie mai are oare viitorul de noi” în post-umanismul descărnat de partizanii tehnologiei? Viitorul muncii, așa cum se profilează, aparține roboților – iar omul e pe cale să fie devorat de mașinăriile pe care le fabrică. Sub pretextul de a „ameliora” umanul și condițiile lui de viață, post-umanul nu este altceva, de fapt, decât produsul unei subjugări în fața imperativelor instrumentale dictate de modele economice și tehnico-științifice, ale căror multiple manevre le maschează prost adevărata față (nivelare, domesticire, alienare), sub niște momeli atrăgătoare. Pe scurt, o negare a omului. În realitate însă, în ciuda acestei „arte de a reduce capetele”, nu încetăm niciodată să fim, să devenim umani, adică să devenim indivizi liberi, liber gânditori – „Dumnezeu a creat animalele, omul s-a creat pe sine” (iar Lichtenberg) – e o barbarie sau o minciună să negăm asta. (Lichtenberg, pe care îl citez cu drag, căci confidențialitatea, ba chiar uitarea în care este relegat în general în Franța e uluitoare; însă e adevărat că exigența lui de libertate se sustrage academismului și etichetelor, răvășește genurile și subminează sistemele).

Prin urmare, a spune că va exista un sfârșit al filozofiei ar echivala cu a spune că nu va mai exista libertate, căci filozofia este în primul rând o muncă (infinită) ce folosește libertatea de a gândi, ceea ce putem și trebuie să gândim singuri... în neliniștea primejdioasei și nesigurei noastre libertăți, când frizează infinitul, devine pasiune trăită a infinitului. Dacă în centrul acestui proces, în ciuda a toate, există totuși ceva *imposibil*, cum e posibil să renunțăm la acest ceva? Cu excepția cazului în care „trăim și gândim ca niște porci”, ne mulțumim cu „resturile pentru câini”, cum zicea Georges Bataille. Un sfârșit al filozofiei nu ar putea însemna altceva decât un sfârșit al omului, care ar putea să dispară așa cum dispăre „un chip desenat în nisip pe țărmul mării”. Acestea fiind spuse, se știe prea bine că el este deja dotat cu mijloacele materiale ale propriei sale dispariții (posibile)... În consecință, decât să vorbim despre un sfârșit al filozofiei, ar fi mai corect să vorbim mai degrabă despre o „filozofie imposibilă” sau „filozofie a imposibilului”, fără sfârșit, care se confruntă cu imposibilul. Căci într-o căutare a sensului deznădăjduită, alunecoasă, imposibilă, confundată cu viul, trebuie să rostim imposibilul, în acțiune, în om, în noi.

– Credeți că suntem amenințați de triumful barbariei, că fundamentele culturii noastre riscă să fie distruse, ori mai există încă speranță?

– Barbaria, sub așa de multe forme diferite, există de când există omul, adică de când omul a ajuns dușmanul omului, fiindcă ea este în el, surdă la om, este elementul specific bestiei umane și iese la suprafață sporadic, favorizată de anumite impulsuri, circumstanțe sau porunci. Somnul rațiunii generează monștri, dar inteligența nu ne protejează de ce-i mai rău. Inumanul se găsește în uman, în inima beznei sale și la fel de departe atât de iluziile angelice, cât și de atitudinile pesimiste; unul dintre meritele lui Sade este tocmai cel de a fi revelat această cruzime inerentă omului, acest vertij metafizic. Fără să facem metafizică, potrivit unui materialism cât se poate de îndepărtat de orice bunăstare intelectuală, demonstrând formidabila capacitate de metamorfoză a dorinței – chiar dacă atât de des violența

dorinței e confundată cu dorința de violență. Îndrăzneală și subversiune a gândirii care inervează și „umanismul destrămat” al lui Bataille, ce vede crima ca pe un „fapt al speciei umane” și scrie: „la fel ca Piramidele sau Acropolele, Auschwitz este și el fapt, semn al omului. De acum înainte imaginea omului nu va mai putea fi separată de o cameră de gazare...”. Versatilă din punct de vedere istoric, barbaria asumă multe înfățișări: după marile găuri negre din secolul trecut, o vedem în acțiune astăzi, de exemplu în exacțiuni și în scenarizări macabre aduse în ochii lumii întregi (grație noilor tehnologii), comise de diverse entități monstruoase, cum este cea a jihadului islamic, a cărui violență și fanatism obscurantist cangrenează Orientul Mijlociu. O nouă ilustrare a puterii idolatriei, a partizanilor absolutului și a ororii care se poate naște din crezurile lor religioase ori ideologice, mânjite de milenarism sau de viziuni apocaliptice. Fanatisme sau religiile, cu alaiul lor de momeli și miraje, reprezintă adeseori „spiritul unei epoci fără spirit” (Marx), iar viitorul acestor iluzii este în continuare înfloritor. Însă dacă această barbarie de odinioară (aliată cu cele mai moderne tehnologii) amenință ordinea mondială impusă de Occident, faptul nu este străin de dominația pe care noi, occidentalii, am încercat să o impunem în timpurile moderne, răspândind ici și colo o ură înverșunată împotriva Apusului (cu America în frunte), în virtutea umilințelor și a puterii infinite de exploatare și deconstrucție ce au însoțit această hegemonie.

Barbaria se manifestă însă și mai insidios, zi de zi, ca un soi de tiranie planetară fără tiran. Căci dincolo de violența cea mai directă, care sare în ochi, ea mai recurge, pe ascuns, pernicios, și la sisteme de dominație care astăzi, în era capitalismului total, tind să-l reducă pe om la o simplă rotiță a mașinării economice, punând în pericol viitorul planetei noastre și condițiile decente de viață pentru oameni (*human decency*). Această vrajă a „ororilor noastre economice” (Rimbaud) este o adevărată negare a omului care, în opinia mea, constituie barbaria modernă veritabilă, dincolo de toate clivajele culturale, civilizaționale, comunitare pe care le vedem înflorind în prezent cam peste tot în lume. „Timpurile moderne reprezintă era monstruosului creat de

om”, scrie Peter Sloterdijk. Toate civilizațiile, asemenea zeilor, sunt muritoare, însă în prezent lumea însăși este cea amenințată de brutalitate, stâlcită, desfigurată, mutilată, în aceeași măsură ca omul, în virtutea interdependenței ce leagă ființele de lucruri. Și cum să nu fim covârșiți și cum să mai credem în pretensele remedii ale diverselor „administrații ale dezastrului” într-o lume care, ni se spune azi, a pierdut în patruzeci de ani jumătate din speciile de animale sălbatice? Planeta este bolnavă și asta din motive legate de activitatea omenească. Mutilații generate de „stricăciunile progresului”, „dictatura valorilor economice” (propagată de americanizarea industrială a lumii), care n-a făcut decât să crească timp de aproximativ două secole, încă din perioada genezei ei, când unele spirite clarvăzătoare îi intuiau deja norii negri și amenințători, fie că e vorba de Tocqueville, Chateaubriand, Fourier, Melville, Thoreau... Și Baudelaire, care, „pierdut în astă lume ticăloasă”, lansa în una dintre *Fusées*, cu tot atâta mânie pe câtă tristețe, și nu fără un dandism deziluzionat, faimosul său strigăt „lumea se va sfârși”. Profecție amară pe care o clarifica astfel: „vom pieri din cauza celor care credeam că ne vor face să trăim. Mecanica ne va americaniza atât de mult, progresul va atrofia atât de mult tot ce e spiritual în noi” încât „ruina universală sau progresul universal” se va resorbi „în marginile înguste ale animalității generale” – o ruină a inimii, degradată și călcată în picioare de domnia burgheză a banului. O sută cincizeci de ani mai târziu, contemplând calamitățile vremii noastre, fără să cad în deplângere, dar la fel de deziluzionat, trist și infuriat, mărturisesc că-mi e greu să nu-i dau măcar un pic de dreptate. „*E pur si muove!*”

Civilizația noastră modernă, considerată „superioară” de către unii, maschează cu greu acest fond de barbarie, disimulată, în exprimarea lui Nietzsche, prin „aprofundarea și spiritualizarea cruzimii. Această fiară feroce nu a fost doborâtă, ea trăiește, prosperă” (*Dincolo de bine și de rău*). Noutatea, de câteva decenii încoace, e că omul dispune de mijloacele tehnice ca să (se facă singur să) dispară și deci „apocalipsa este posibilă din punct de vedere tehnic” (Gunther Anders). Așa se face că, dacă la început omul a fost, și este în continuare, amenințat de reducerea la stadiul de animal (istoria a adeverit în mare măsură

coșmarurile și profețiile lui Kafka), astăzi el este amenințat și de reducerea la stadiul de mașină prin mecanizarea, automatizarea, artificializarea vieții în toate formele ei. Pretinzând că „îmbunătățesc” umanul și condițiile lui de viață (redușe la derizoriul confortului material), tehnologii post-umanului, prin convergența tehnologiilor (programul NBIC, ce reunește nano-tehnologiile, biotehnologiile, științele informației și științele cognitive), tind să indexeze omul, adică să-l reducă la stadiul de mașină. Se fabrică astfel un om automatizat, depozat de sine și de lume, depozat de capacitățile umane proprii și singulare de a se inventa pe sine (individualizare) și de a *locui* lumea, chiar dacă adeziunea la „societatea de masă” și la această mașinărie a vieții artificiale pare să consolideze – cu ajutorul Wi-Fi? – un sentiment aparent de putere și libertate. Un „om îmbunătățit” (*Better than Human*) cu un arsenal întreg de artefacte și proteze, care se prezintă mai degrabă ca un om descărnat, micșorat – pe scurt, o negare a omului și, în ultimă instanță, o negare de sine. Căci, din cauza managementului tehnologic științific generalizat care tinde să ne dirijeze viețile, în zilele noastre prevalează ceea ce Heidegger numea „processe fără subiect”, oarbe și negândite.

Din cauza acestei dominații tehnico-industriale care cultivă atât epuizarea lumii, cât și domesticirea spiritelor, trăim o epocă de „depresiune a valorii spiritului”, cum o prezenta Paul Valéry încă din 1939. Criză a civilizației, criză a semnificațiilor, criză a sensului marcată de o ascensiune a lipsei de semnificație, în virtutea vidului creat de societatea de consum. În felul acesta viața este risipită în beneficiul materialismului ce guvernează parcul uman. Iar manipularea spiritelor, prin această automatizare generală, prin guvernarea rețelelor de către marile grupuri industriale, distruge capacitatea de a gândi și visa. Căci această formare a ființelor constituită de nivelarea „omului unidimensional” despre care vorbea Marcuse este corelată cu „progresul” economic, care constă în transformarea ființelor umane în mașini bune de produs și consum – proces rezumat în sloganul tacit: „nu gândiți, cheltuiți”. Modernitate a fantomelor, care ține la fel de mult de „societatea spectacolului”, cât și de „societatea spectralu-

lui”. Și în ciuda glasurilor discordante, opozițiile crescând și un impas generalizat, continuăm să trăim în iluzia progresului (dezirabil?) și a „bunăstării” materiale tot mai mari, în detrimentul oricărei forme de viață lăuntrică și al întregii planete ajunse pubela oamenilor.

Cât despre speranță, dincolo de cuvintele idealiste frumoase, pentru ca ea să existe cu adevărat în fața dezvrăjirii lumii, care a dăruit orice utopie, orice proiect revoluționar, și dincolo de politică în general, marcată de o dezavuare și o retragere a populației din sfera politicului, ar avea nevoie de o asumare colectivă a societății în globalitatea sa, de schița unui proiect de societate autonomă, guvernată de ea însăși, adică de toți, de popor. Acesta ar fi sensul veritabil al democrației (regăsite?) – și mă gândesc în mod deosebit la ceea ce a spus și gândit pe această temă Cornelius Castoriadis. Nu știu dacă un asemenea salt, dacă o asemenea reînnoire mai este încă posibilă, însă respingerea pontifilor și tămâietorilor noștri economico-politici a devenit atât de puternică, iar suferința oamenilor atât de acută, încât în caz contrar riscăm să ajungem, cum se poate vedea deja, la replieri comunitare, naționaliste, la o escaladare a sentimentelor de ură și a actelor de excludere. Actuala vogă a noilor mișcări de extremă dreapta, răspândite mai peste tot în Europa, dovedește că anumite iluzii, ca aceea a principiului identitar, au un viitor. Pe scurt, mai mult coșmaruri decât vise. În orice caz, e dificil să credem într-o speranță reală de schimbare politică atâta vreme cât dănuie mesianismul politic, credința în oameni providențiali și confuzia între politică și căutarea fericirii (cum amintea Castoriadis, politica nu e o chestiune de fericire, ci de libertate). Căci pe acest soclu cresc toate ideologiile propagandiste, bazându-se pe dihotomii sumare, ba chiar maniheiste, viermuind de dogme deghizate în pseudo-raționamente, paralogisme (de bună credință) sau alte silogisme (amăgitoare) care înșală oamenii despre „cauzele Răului” și înfloresc profitând de fricile, suferințele, ura, frustrările, iluziile și deziluziile indivizilor. Așa se face că astăzi asistăm la o intensificare a tezelor conspiraționiste și a altor ideologii ale fricii, ca un ecou la cererile politice și o dorință de surplus sufletesc. Situația rezultă dintr-o nevoie de credință, de re-vrăjire a lumii, dar în

același timp și dintr-o nouă structurare a tehnologiilor și a ritmului informației, a cărui accelerare, până la nebunie, favorizează difuzarea masivă a fantasmelor, zgomotelor, superstițiilor, și hrănește o obsesie a judecăților pe cât de peremptorii, pe atât de pripite, o adevărată „democrație a credulilor” și enervațiilor care se epuizează în lupte futille.

Pare-mi-se că speranța ar trebui căutată mai degrabă în mijloacele de expresie (artă, literatură) pe care le are omul la dispoziție, în pofida neputinței noastre – care afectează și frumusețea – de a salva sau vindeca lumea. În ciuda a toate, cel puțin la nivel individual este probabil, cum scria Artaud, ca „nimic să nu fi fost scris ori pictat, sculptat, modelat, construit, inventat decât ca să iasă din infern”, sau cel puțin încercând să iasă – „ca și cum ar ieși fără să iasă”, sperând să facă astfel să înceteze chinul și *suferința în civilizație*, care înainte de toate este o chestiune de putere și libertate individuală. Atunci, în inima dezastrului Occidentului nostru în declin, barbarizat și de-civilizat de calamitatea economică, se ivește câmpul posibilităților. În *inima întunericului*, întunericul nostru, cel al „spațiului nostru interior”, între lipsă și exces. Când ne vom angaja pe calea unei abandonări, acel *lăsați totul* al unei *îndepărtări absolute*, cum spune Cioran „despre orice [...] suntem obligați să gândim simultan și negativ, și pozitiv” (*Lacrimi și sfinți*). De unde, dincolo de abandonarea iresponsabilității și a ideologiilor dominante, necesitatea de a rămâne treji și de a trezi o *filozofie a tragicului*, care deschide ușile spre mizeria noastră, dar și spre ceea ce e de nesperat. Într-o lume orbită, fără ochi, saturată de prea multe lumini ale *puterilor*, uităm prea mult incandescența *puterilor* noastre, bântuite de revelații sau realități, spirituale și sensibile, ignorate, dar care dau semnale, intuite ca posibile. În felul acesta putem „persevera în uman”, în ciuda post-umanismului la modă și a amenințărilor care-l înconjoară. Poate că atunci, chiar dacă o inumanitate monstruoasă și catastrofică, venită din uman, amenință să ne scufunde, speranța dăinuie, cel puțin speranța de a gândi în alt fel lumea contemporană, prin acest suflu al utopiei și infinitului din inima culturii noastre. O cultură aptă să vrăjească din nou realul, să magnetizeze libertatea de

a fi ceea ce suntem, cu condiția ca instituțiile ori industriile culturale să nu o fure, înece sau pervertească în normele unor conformisme sau dominații noi. Să ținem seama de asta, având în minte lecția pe care Walter Benjamin, ca o „strajă împotriva focurilor” și *santină mesianică*, a scos-o din Istorie, anume că „nu există mărturie de cultură care să nu fie în același timp și mărturie a barbariei”.

Traducere din limba franceză de

Cornelia Dumitru

Carmen Neamțu

Nu sperați că veți scăpa de teatru

TITLUL ACESTA L-AM ÎMPRUMUTAT dintr-o carte de interviuri moderate de Jean-Philippe de Tonnac, *N'espérez pas vous débarasser des livres* (Editura „Grasset & Fasquelle”, 2009), în care Jean-Claude Carrière și Umberto Eco dialoghează despre soarta cărții și a lecturii. Eco plusează în discuție și e convins că noi cei de astăzi nu mai citim opera lui Shakespeare așa cum a fost scrisă.

Shakespeare-ul nostru e mult mai bogat decât cel care era citit în epoca lui pentru simplul fapt că fiecare lectură a noastră a modificat cartea, la fel și evenimentele pe care le trăim.

Festivalul de Teatru Clasic de la Arad (21-30 noiembrie 2014) a fost prilejul de a descoperi, pentru a XX-a ediție, cât mai e de valabil un text scris demult. Și cum poate fi re-adus pentru publicul de astăzi.

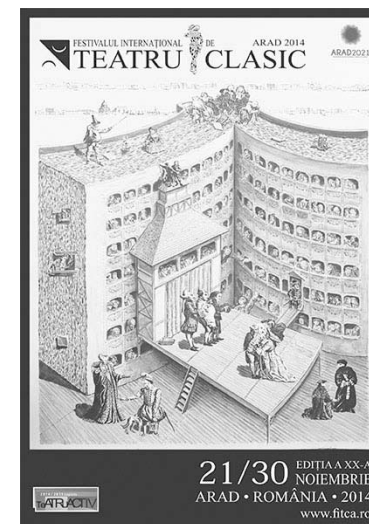
Directiile de scenă propuse au încercat să privească textele cu ochii noștri de acum și să le citească în diverse chei, unele mai inspirate, altele lipsite de farmec, plicticoase, anoste.



Carmen Neamțu,
eseistă, Arad

Voi încerca să decupez câteva dintre secvențele expresive ale festivalului. S-au jucat zece spectacole pe scena mare de teatru și trei la sala mică a teatrului, „Studio”¹

EADEVĂRAT CĂ trăim vremuri ciudate. Că suntem asaltați de televiziune, că greul traiului zilnic ne seacă energiile. Că mediocritatea e acaparatoare și gălăgioasă. Într-un astfel de timp în care viața bate teatrul, spectacolul nu mai este doar text singur, rostit cu aplomb de actori (mai mult sau mai puțin) talentați. Nici când polifonia artelor nu e mai actuală ca acum: text, muzică, dans, costume, lumini, decor își dau mâna pentru a oferi câteva ore de emoție² și de bună dispoziție. Aș include aici spectacolele: *Titanic vals* de Tudor Mușatescu (al Teatrului Odeon din București, regia Alexandru Dabija), *O ladă*, creație colectivă după Ion Creangă (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, regia: Alexandru Dabija); *Revizorul* de N.V. Gogol (Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad, regia: Laurian Oniga) *Tartuffe sau impostorul*, de Molière (Teatrul Metropolis București, regia: Victor Ioan Frunză) și *MOZART STEPS* (Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, un spectacol gândit de coregraful Gigi Căciuleanu).



¹ Godot Café Teatru, *Cântec de leagăn – o poveste despre Maria Tănase*, regia: Carmen Lidia Vidu; Teatrul Maghiar „Csiky Gergely” Timișoara, *7/7*, regizor – coregraf : Baczo Tunde; ArCub București, *Însemnările unui nebun*, de N.V.Gogol.

² Sunt aici de acord cu regizorul Radu Afrim, care mărturisea că în teatru, dacă oferi emoție, scapi de explicație.



O ladă, creație colectivă după Ion Creangă, marca Dabija, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

EDIȚIA A XX-A A FESTIVALULUI a adus pe scena arădeană trei propuneri regizorale diferite semnate de Alexandru Dabija, unul dintre cei mai prolifici directori de scenă ai momentului. Cu o paletă de montări eterogenă, Dabija continuă să surprindă publicul prin modalitățile proaspete de „tratare” a textului clasic. Aș spune că regizorul *întinerește* povestea clasică, infuzând-o cu un umor de bună calitate, cu personaje noi și situații surprinzătoare. În spectacolul *O ladă*, creație colectivă după Ion Creangă la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Dabija pornește de la *Pungața cu doi bani* și *Fata babei și fata moșului*. Ion Creangă devine pretext pentru o montare inteligentă care dezvăluie un întreg univers în care spectatorul se vrea inițiat: gura satului, viciile lumii dintotdeauna, lenea, frica de moarte, bârfa, invidia, lăcomia, răutatea, dar și bunătatea gratuită, altruismul. Muzica și versurile Adei Milea completează acest univers în care „n-ar fi rău să fie bine!”. O montare generoasă în interpretări (după puțină



Titanic vals propus de Teatrul Odeon. Găselnița inspirată a scenografului Helmuth Stürmer este divanul gigant ce ocupă scena după căpătuirea familiei și intrarea ei în „lumea bună” a capitalei.

fiecăruia din sală). În care fiecare actor simte că e personaj principal. Scenele de grup cu travestiuri – corul de babe la priveghi – sunt adorabile și de tot hazul.³

ACELAȘI ALEXANDRU DABIJA propune și *Titanic vals* de Tudor Mușatescu, spectacol al Teatrului Odeon din București, o poveste clar decupată despre îmbogățire și dorința de a ajunge cocoțat cât mai sus în societate. Găselnița inspirată a scenografului Helmuth Stürmer este divanul gigant ce ocupă scena după căpătuirea familiei și intrarea ei în „lumea bună” a capitalei. I-am remarcat pe actorii Dorina Lazăr (Chiriachița), Pavel Bartoș (Rădulescu Nercea) sau Ruxandra Maniu

³ Iată cum le și identifică regizorul în economia piesei: Baba spurcată la gură, Baba fântână, Baba mortului, Baba cu poșetuță, Baba călare pe mort, Baba cățelușă, Baba cu chitara....

(copilul Decebal) care reușesc să „umple” scena prin energia lor atât de natural transmisă publicului.

A treia propunere a lui Dabija a fost cea de la Teatrul ACT din București, *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?* de Cătălin Ștefănescu, după romanul *Moromeții* de Marin Preda. Un dialog Ilie Moromete (Marcel Iureș) – Cocoșilă (George Mihăiță), în care se vrea surprinderea unui spirit al Poienii lui Iocan, o înțelepciune dublată de umor și (auto)ironie, o lipsă a acțiunii și o contemplare a lumii, așa cum e dată ea, aici și acum. A fost un spectacol cu doi actori foarte buni, care joacă pe un text minor, într-un spectacol ce lasă în inima spectatorului o boare de tristețe.

TEAETRUL ARĂDEAN A PROPUS pentru ediția din acest an a festivalului un Gogol mereu actual, *Revizorul*. „Mă uit în jur și ceea ce văd este doar prost-gust, mitocănie, prostie, incultură, aroganță tâmpă...”, ne spune regizorul Laurian Oniga. După spectacol mă gândesc că ceea ce a imaginat scriitorul rus, modul cum e întâmpinat inspectorul-revizor⁴ la noi cei de acum depășește granițele montării de pe scenă.

M-a surprins plăcut propunerea arădenilor. De la folosirea inteligentă a spațiului de joc: trapa, scena prelungită într-un podium în mijlocul spectatorilor, muzica eficientă, până la cele patru propuneri de travesti: Mariana Tofan Arcereanu (Luka Lukici Hlopov), Dorina Darie (Leapkin-Treapkin), Oltea Blaga (Artemi Filippovici Zemleanika) și Angela Petrean Varjasi (Ivan Kuzmici Șpekin).

Revizorul este un spectacol în care se simte mâna regizorului Laurian Oniga, atât de „discretă” în spectacolele montate anterior la Arad. L-am văzut acum pe directorul de scenă în rolul său, acela de organizator de experiențe umane memorabile, de jongleur cu spațiile de joc. Simți că pe scenă se întâmplă ceva, cumva, nu oricum.

M-a convins Ovidiu Crișan, în rolul primarului care conduce comitetul de primire al presupusului revizor. Actorul joacă în forță până

⁴ Puteți citi: ministru, inspector școlar, șef de partid...



După spectacolul arădenilor cu *Revizorul* de Gogol mă gândesc că modul cum e întâmpinat inspectorul-revizor la noi cei de acum depășește cu mult granițele montării.

la final, cu o dicție impecabilă. E secondat de Liliana Balica (în rolul soției primarului), o apariție consistentă în economia spectacolului. Inflexiunile vocii fac din Anna Andreevna consoarta-complicea perfectă la sosirea vizitatorului mult așteptat. Apoi sunt două roluri care ies „în față” fără a acapara prin replici, ci printr-o atentă studiere nonverbală a personajelor. Dan Covrig (un Dobcinski de tot râsul) și Robert Pavicsits (un Bobcinski simpatic) reușesc să transmită emoție folosindu-se de limbajul gestual ca de un vehicul puternic de seducție mai presus de cuvintele rostite.

Dintre personajele în travesti, „se văd” pe scenă Angela Petrean Varjasi (un Șpekin rrrârâit) și Oltea Blaga (Artemi Filippovici Zemleanika, o încarnare studiată a vicleano-coruptului). Cele două actrițe reușesc să-și nuanțeze rolurile. Intensitatea vocilor, tonalitățile din replici mai au, cred, nevoie de repetiție pentru celelalte travestiuri. Ca și intrarea în rol a lui Sorin Calotă (revizorul) care doar primește plocoanele de pe scenă fără a oferi nicio emoție spectatorului. E catapultat printre scaunele din sală, pe „podiumul de primire”, unde trage un pui de somn zdravăn. Și când se trezește își urlă replicile deranjant.



Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu cu *Mozart steps*, mișcare și muzică într-un dialog natural, surprinzător și proaspăt.

MOZART STEPS, propus de Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, a fost un spectacol coregrafic fascinant marca Gigi Căciuleanu. Acesta introduce pe scena românească de spectacol conceptul de *dans-actor*. Și ridică corpul actorului la nivelul de vehicul de transmitere a emoției prin mișcări specifice dansului contemporan. Muzica spectacolului l-a adus pe Mozart alături de Hugues Curzon și Ahmed al Maghreby și ale lor inflexiuni orientale egiptene într-o montare încărcată de exotism și mister. Pe un fundal al piramelor egiptene, spectatorului i se derulează secvențe de povești despre naștere și moarte, despre greșelile-pietrele pe care le cărăm cu toții după noi, despre credința în iubire, în idoli, în eroi, despre mântuire și speranța învierii. Grupurile de actori clădesc imagini cu mișcările trupurilor, într-un soi de dezordine „aranjată” ce face ca scena să nu poată fi cuprinsă pe de-a-ntregul cu privirea. De aceea, *MOZART STEPS*, poate fi revăzut fără a plictisi.



Regizorul Victor Ioan Frunză demonstrează în „Tartuffe” de Molière că e posibil ca un spectacol să te trimită să revizitezi un autor pe care îl credeai „trecut”, „bătrân”, „tocit”.

Mișcare și muzică într-un dialog natural, surprinzător și proaspăt. O demonstrație de cum e să dansezi și să gândești în același timp fără ca reflecția să-ți stânjenească pașii sau ca elanul corpului să-ți tulbure meditația. Iată profesiunea de credință a lui Gigi Căciuleanu, care vede în dans *un alt nivel de comunicare*.⁵

UN SPECTACOL ELEGANT, așa aș putea caracteriza montarea cu *Tartuffe sau impostorul*, de Molière propusă de Teatrul Metropolis din București, în regia lui Victor Ioan Frunză și scenografia Adrianei Grand. Frunză este genul de regizor care surprinde neobișnuitul în obișnuit și asta nu e puțin lucru. Montările lui reușesc acest experiment

⁵ Îmi amintesc că într-un interviu, maestrul Gigi Căciuleanu respingea denumirea de coregraf, care i se părea un barbarism. Prefera *dansator*, coregraf sunându-i de parcă ai spune „termometru”. *Făcător de dans*, așa cum ai zice *făcător de minuni* și nu *minunograf*.

al întâlnirii actor-spectator, în care regizorul e convins că publicul trebuie să iasă încărcat de emoție, electrizat de imaginile din spectacol, în minte cu cel puțin o replică memorabilă. Povestea bigotului ipocrit Tartuffe (un George Costin chel cu câteva accesorii de recuzită bine plasate: toaca și crucea masivă atârnată de pantaloni) care acaparează familia lui Orgon (un Sorin Miron cu părul vâlvoi, captivat de Tartuffe) este spusă clar, într-o scenografie cu trimiteri la păcatul primar⁶.

Costumele din piele fină, de mult bun-gust⁷, dar și jocul foarte bun al tuturor actorilor, fac din montare una spusă fără enfază. Iată ce minunat poate să sune Molière, cât de bine se întrepătrund rimele și cât de natural e jocul unor actori care, deși vorbesc în versuri, nu recită. Victor Ioan Frunză demonstrează că e posibil ca un spectacol să te trimită să revizitezi un autor pe care îl credeai „trecut”, „bătrân”, „to-cit”. Frunză descoperă această tinerețe perenă a textului lui Molière. Și îl aduce în fața publicului, într-o direcție de scenă fără stridențe, dar cu un decupaj al subiectului excelent operat pe text.

AU FOST ȘI SPECTACOLE care au rămas în memoria publicului prin câteva detalii ale montării, nereușind să fie captivante *da capo al fine*. Aș include aici: *Livada de vișini* de A.P. Cehov⁸ (Teatrul Național Cluj Napoca, regia: Roberto Bacci), un spectacol plictisitor, cu un Lopahin (Sorin Leoveanu cu dicție desăvârșită) – pată de culoare în marea de alb scenic. Montarea s-a vrut una aniversară (la 110 ani de la premiera piesei, în 17 ianuarie 1904, la Teatrul de Artă din Moscova în regia lui Stanislavski, și 110 ani de la moartea scriitorului (2 iunie 1904).

⁶ Scena violului, cu soția lui Orgon, Elmire (o Nicoleta Hâncu diafană, într-o rochiță cu buline și mult tul) sus pe masă, surprinde prin atenția acordată nu doar mișcărilor, ci și replicilor rostite.

⁷ Semnate Adriana Grand.

⁸ O montare ce a mizat pe un puternic efect scenografic (Adrian Damian), albul livezii care cuprindea scena și sala deopotrivă, scaunele fiind îmbrăcate în huse albe, cu o suită de costume elegante și de bun –gust. Scena de final, cu drujbele care urcă efectiv să taie livada, e o imagine puternică, dar insuficientă pentru un spectacol greu, de mai bine de două ore.



Livada de vișini de A.P. Cehov La Teatrul Național Cluj Napoca, regia: Roberto Bacci, un spectacol plictisitor, cu un Lopahin (Sorin Leoveanu cu dicție desăvârșită) – pată de culoare în marea de alb scenic.

A douăsprezecea noapte, de William Shakespeare, producția Teatrului „Regina Maria” din Oradea, în regia tânărului Alexandru Măzgăreanu, rămâne o comedie de situații aseasonată cu cântecele în play-back ale bufonului Feste⁹. Ideea regizorală e prezența în spectacol a unei muzici originale¹⁰, cântată *live* de o orchestră formată din chitară bass, tobe, chitară și acordeon, dar și de alegerea lui Malvolio, care e jucat de Ioana Dragoș Gajdo, cu accente ardelenesti și câteva replici în limba maghiară. Ce m-a șocat a fost alegerea costumelor

⁹ Alin Stanciu, în rolul bufonului, cântă cu un microfon mare care-i acoperă fața. Se impunea un microfon discret plasat la rever sau o cască cu microfonul atașat. Când duci în spatele scenei o întreagă formație care cântă *live*, un microfon în plus, atent plasat, rezolvă multe în economia acustică și vizuală a montării.

¹⁰ Muzica: Alexandru Suciu e de efect plasată în spatele unui hublou-rozetă transparentă de pe scenă.



A douăsprezecea noapte, de William Shakespeare, producția Teatrului „Regina Maria” din Oradea, în regia tânărului Alexandru Măzgăreanu, o comedie de situații ce surprinde neplăcut prin costumele de prost-gust.

realizate de Alexandra Boerescu, deloc inspirată¹¹, dar și jocul fără consistență al deghizărilor.

Mă întreb ce resorturi să te îndemne ca regizor să montezi astăzi un text greoi (și în varianta de lectură din fotoliu!), sperând că spectacolul nu va ieși unul obositor și dificil de urmărit, fără intervenția clarificatoare în textul scris? Ce urmărești cu o asemenea propunere? Să torturezi spectatorul, să-i măsoari limita de suportabilitate în scaun? Aș fi întrebat-o asta pe Ana Tomović, cea care a semnat regia spectacolului

¹¹ Impresia lăsată a fost aceea că actorii au deschis magazia cu costume a teatrului și au luat ce le-a căzut în mână. Spade pentru unii, piele pentru alții, un jupon de balerină roz, pantaloni galben pai pentru bufon și o tichie de mărgăritar în cap, sub forma unei băști de lamé negru, ținătoare, haine descheiate pentru servitori și pantaloni pescărești ... ce mai...un prost-gust care a dăunat montării în ansamblul ei.

Mutter courage și copiii săi, de Bertold Brecht, la Teatrul Național din Belgrad. Trei ore și 40 de minute cu pauză. După care am ieșit obosită, de parcă aș fi împins chiar eu la căruța lui Mutter Courage.

SCRISOAREA, după *O scrisoare pierdută* de I.L.Caragiale, la Teatrul Național București, în regia lui Horațiu Mălăele, a adus o viziune nouă asupra acestei piese mereu actuale și răs-jucate. Mălăele nu insistă pe discursurile insipide ale politicianilor, ci accentuează animalitatea, lipsa lor de umanitate. Cu burdihanele la vedere, preocupați de binele propriu, ei încarnează o lume pe care o cunoaștem și o votăm în draci, la fiecare patru ani. Marian Râlea face un rol savuros în Agamiță Dandanache. Modul cum apare, într-un scaun cu roțile și echipat cu ochelari de aviator, dar și felul lucrat în care își rostește replicile, merită din plin aplauzele finale. *Scrisoarea e altceva* în peisajul montărilor după Caragiale, o propunere care merită luată în considerare, și la care se râde, chiar dacă nu cu foarte multă poftă.

EDIȚIA DIN ACEST AN a Festivalului a venit cu o variantă muzicală proprie de deschidere a festivalului. Imnul, dacă îl putem numi așa, a fost creat special de compozitorul timișorean Cari Tibor și susținut de instrumentiștii Filarmonicii din Arad.



O idee care ar putea însoți, muzical, fiecare reprezentație de acum a teatrului arădean. O muzică de fond ce s-ar putea auzi, de ce nu, înaintea fiecărei reprezentații, pe holurile instituției.

Ca o noutate, ediția din acest an a Festivalului a avut și trei caiete-program distribuite gratuit înaintea spectacolelor. Din păcate, inconsistente la nivelul conținutului. Cu distribuția pieselor și cu imagini din spectacole, la care s-au adăugat diverse decupaje din opiniile critice legate de montări. Rezultatul? O improvizație pe hârtie lucioasă, cu pagini care se repetau de la un număr la altul, în aceeași variantă,

fără pic de imaginație. Am citit două interviuri, unul cu inițiatorul festivalului, Ovidiu Cornea, și altul cu realizatorul afișului, artistul plastic Onisim Colta. Întrebări banale și răspunsuri plicticoase, nesalvate de o redactare adecvată, profesionistă.

Numărul 3 ne oferă cinci păreri despre ce înseamnă un spectacol ce „trece de buza scenei” în viziunea unor spectatori arădeni iubitori de teatru. Afăm cu interes cum „un spectacol bun se vede și nu se povestește” (Cosmin Blaga), cum el, spectacolul bun, e „o veioză chic luminând și mântuind un pic partea obscură din adâncul nostru” (Anca Giura) sau o „poezie de aur” (Emanuel Cotuna).

Mă întreb oare de ce n-au fost exploatați actorii prezenți în festival prin câteva intervenții inteligente și cu miez? Regizorului Alexa Visarion, prezent și el în festival, patru zile la rând, și cu o conferință pe tema Creației și creativității în teatru, îi sunt alocate două pagini în caietul-program, un *copy-paste* de dicționar de vorbe de duh despre creator în teatru, și nimic mai mult.

Știu, sunt detalii, veți spune, care nu sunt importante. Desigur, *să lăsăm că merge și așa și oricum mulți văd și foarte puțini și pricep*. Iată o atitudine care, la 20 de ani de la primul gong al Festivalului Internațional de Teatru Clasic de la Arad, ar cam trebui să dispară. Căci spectatorul așteaptă și ceva de privit, și ceva de auzit. Și ceva consistent de citit. De ce nu și ceva de gândit?!

Călin Lucaci

„Spații și obiecte pentru nimic”

ANUL TRECUT într-o zi de vineri, 14 noiembrie, mă îndreptam grăbit spre Muzeul de Artă Arad pentru a putea vedea, singur, în liniște, expoziția artistului arădean Laurian Popa. Vernisajul a avut loc în data de 24 octombrie și a adunat un public numeros, nu doar din Arad ci și din Timișoara și alte localități apropiate. Cred că a fost una dintre cele mai bune expoziții de artă din ultimii ani organizată la Arad.

Odată ajuns, o doamnă amabilă mă conduce în spațiul expozițional „Ovidiu Maitec” și aprinde luminile. După extenuanta forfotă cotidiană a orașului iată-mă, în sfârșit, singur cu pictura lui Laurian. Cele trei săli ce expun lucrările, pictură și obiect/instalație, reușesc să creeze un spațiu propriu dramelor lumii contemporane. Cele 29 de pânze și desene, alături de cele cinci obiecte/instalații mă transpun într-o stare de contemplație. Deja bine articulat, limbajul picturii demonstrează preocupări mature, iar tehnica impecabilă îți arată imediat că ai în față o pictură veritabilă. Nimic nu e gratuit, superfluu, în căutare de senzațional ci, dimpotrivă, lucrurile sunt atent așezate.



Călin Lucaci,
grafician, Arad

Pictura lui Laurian Popa nu caută, ea relevă. Cred că, pe deplin matură, arta lui Laurian are acum o dimensiune semantică substanțial mai bogată decât în seriile anterioare. Însuși titlul expoziției plasează picturile într-o zonă conceptuală. *Spații și obiecte pentru nimic* – dincolo de enunțul ușor liric, sau poate voit tradus neadaptat din englezescul *for nothing* (consecință a globalizării), ne arată o preocupare pentru starea de degradare a lumii materiale și posibila recuperare estetică. Or, asta depășește preocupările pur artistice, dacă prin termenul artistic ne referim strict la explorarea limbajului plastic. Încărcătura semantică nu poate exista în afara obiectului semnificant, cel puțin nu în artele vizuale. De aceea grija pentru formă și pictură ocupă un loc central în atenția artistului însă, acest strat vizual nu e decât suportul unor metasemne ce pot fi percepute la o analiză mai atentă a tablourilor. Evident influențat de experiența sa din lumea teatrului, Laurian ne duce dincolo de luminile scenei, într-o lume, oh!, pe care o cunosc și eu atât de bine, în care obiectele dezgolate de emoții creează noi configurații vizuale și capătă noi valențe estetice.

Obiectele pictate, inutile fiind sub aspect practic sunt îmbogățite – asemeni pieselor rare de muzeu, vestigiilor din lumi de mult apuse – cu o încărcătură simbolică și emoțională aparte. Suntem martorii propriei extincții, căci tema principală a acestei serii de picturi e decăderea, epuizarea și dispensarea civilizației materiale. E o contemplare a contemporaneității prin ceea ce lasă ea în urmă, rămășițele ei, o veritabilă amprentă a civilizației. Reziduuri materiale dar și culturale se regăsesc aici laolaltă într-o dramă a umanității. Tema morții, deși rezidă în toate lucrările se distinge cu claritate în două dintre pânzele expuse, *Prietenul meu cel mai bun* și *Grădina galbenă*, în care sunt pictate craniile, unul de animal, iar celălalt uman. Care e raportul nostru cu inevitabilul sfârșit? E una din întrebările care ți se nasc în minte la contactul cu opera lui Laurian. Însă, mai tulburător decât sfârșitul individual, al propriei noastre ființe, e sfârșitul civilizației, sugerat prin imposibilitatea reproducerii, a perpetuării, ce stau sub semnul falusului decapitat din lucrarea *Plapuma mortului*. Acest simbol antic al fertilității, nu doar biologice ci și culturale, este frânt, incapabil să-și continue menirea. Lipsa perspectivei, a viitorului, încalcă flagrant aspirațiile de nemurire ale culturii umane. Căci, ce e

cultura umană în lipsa umanității care să o poată contempla? Astfel citită lucrarea lui Laurian aduce ceva tulburător în atenția publicului. Un *memento mori* mai cuprinzător, al civilizației umane. Acest gând răscolitor neliniștește profund, căci de-a lungul istoriei dincolo de individ rămânea moștenirea sa, ereditară și culturală. Dar acum nu mai e nimic, decât dezolarea. *Plapuma mortului* poate fi lucrarea emblematică a acestei serii de picturi. E o metaforă a inutilității. Evidenta contradicție ce apare în titlu, între un obiect ce are rostul de a ține de cald unui organism viu și relația de apartenență la posesiunile unui individ mort, ne evocă inconsistența valorilor materiale și imposibilitatea de a transcende dincolo de asta. E poate una dintre cele mai subtile și puternice imagini ale deșertăciunii lumii valorilor materiale, o lume aflată sub semnul acaparării oricărei valori spirituale prin transformarea ei în marfă. În aceeași logică se înscriu și celelalte pânze, în care apar lucruri personale, dar care în absența umanului nu mai au nicio însemnătate. Aceste imagini sunt însă valorificate estetic cu succes, obiectele pictate aici căpătând valoare tocmai prin pierderea utilității lor practice. Ele devin un obiect al reflecției, capătă o dimensiune conceptuală.

La fel pot fi citite și cele cinci instalații care compun obiecte altădată personale. Spre deosebire de imaginile obiectelor din picturi, în instalații obiectul este reprodus repetitiv prin copiere (o caracteristică a lumii contemporane) și turnat într-un material banal, cimentul. Aluzie la grandoarea marilor metropole urbane clădite pe acest material, un veritabil simbol al civilizației materiale umane. Poate că nu întâmplător unele dintre copiile de ciment sunt intenționat sparte de artist, arătând astfel că materia nu face decât să umple o formă, care n-ar fi putut exista fără aportul gândirii umane. Forma, această relație dintre materie și idee, punctul în care lumea capătă sens și coerență e tema dominantă a celor cinci instalații.

Expoziția lui Laurian este un adevărat tur de forță pe scena artei românești contemporane. Ne arată că resursele culturale de aici, de parte de a fi epuizate, nu și-au atins încă apogeul. Cred că Laurian Popa și arta sa au un potențial enorm, și sunt sigur că viitorul va confirma valoarea ce rezidă în opera lui.

Onisim Colta

Laurian Popa – realitatea marginală, virtuțile ei ascunse

LA MUZEUL DE ARTĂ din Arad se vernisa pe data de 17 octombrie 2014 o admirabilă expoziție personală de pictură, desen, instalație și obiect, semnată Laurian Popa, îndelung și atent pregătită.

Tema expoziției, lumea de forme, semne și culori a artistului, cuprindea *Spații și obiecte pentru nimic*.

Această zonă a realității, marginală, sordidă, dar și foarte ofertantă sub aspectul posibilităților de expresivizare, este terenul de explorare și valorizare al multor artiști din istoria recentă a artei, în special.

Sensibilitatea contemporană din lumea artei (frăgezită de mult) își apleacă atenția de ani buni asupra perifericului, marginalului și chiar a nimicului (obiectul rezidual, aruncat la pubelă, pentru că și-a consumat utilitatea, a expirat, nu mai e de niciun folos nimănui – doar artistului).

La nivelul abordării, arta lui Laurian Popa se află de liberat, asumat, sub semnul esteticii urâtului, adică, este anticalofilă. Această orientare, această opțiune estetică, își



Onisim Colta,
pictor, Arad

are obârșia în Evul Mediu, când „locul artei păgâne a frumosului este luat, încetul cu încetul, de arta creștină a urâtului (...). Artă nu mai căuta frumosul vizual, ci pe cel spiritual (...)” (Victor Ernest Mașek).

Această cheie de abordare a actului artistic a îmbogățit mult lumea de forme din arta umanității moderne.

Karl Rosenkranz, autorul cărții *O estetică a urâtului* (Editura „Meridiane”, București 1984) s-a străduit să explice originea urâtului și să prezinte pe larg oferta sa de modalități de expresie.

Pe logica dialecticii (el a fost discipol al lui Hegel) conform viziunii sale despre funcția valorilor negative filosoful consideră, definește urâtul ca „frumosul negativ”. Astfel ne face să înțelegem că „frumosul și urâtul alcătuiesc o pereche de contrarii, aflate într-un raport de intercondiționare”, dependent de existența unor determinări de aceeași natură, însă opuse. El consideră că frumosul este elementul pozitiv, pentru că determinările sale sunt date în mod pozitiv. „Dacă el n-ar exista – spune Rosenkranz – nu ar exista nici urâtul, căci el există numai ca negație a frumosului”. Prin urmare „frumosul este un dat absolut, iar urâtul unul relativ”.

Însă Rosenkranz a făcut o distincție clară între două ipostaze diferite ale urâtului în artă. Una este când urâtul este tema, obiectul reprezentării artistice și alta este când urâtul este produs, rezultat al creației artistice.

În primul caz, obiectul este ales și acceptat de artist ca atare, cu realitatea lui hidoasă și prin puterea transfiguratoare a artei, prin măiestria sa este înnobilit. Așadar artistul acceptă urâtul găsit în natură „și-l mântuie prin arta sa”. În al doilea caz, urâtul este rezultatul creației înseși și nu al reprezentării unei urătenii preexistente operei.

Ne vin în minte în acest sens figurile din lumea bântuită de spaime a lui Bosch, din cea tragicomică a lui Breugel, *Boul jupuit* al lui Rembrandt, seria de *Capricii* ale lui Goya, creația expresionismului nordic, suprarealismul sau neoexpresionismul anilor '80 și arta atâtor creatori contemporani. În această cheie, așadar, ni se înfățișează și arta lui Laurian Popa, serios motivat și încărcat și de anii trăiți, și de munca în echipa artistică a teatrului arădean ca pictor și scenograf.

Un pictor care trăiește experiența contactului cu lumea teatrului, cu conceperea și făurirea de decoruri, se întoarce mult îmbogățit la pictura de șevalet. În viziunea lui, în modul de abordare a actului pictural, se petrece inevitabil o benefică mutație.

Exercițiul cu gestionarea funcțional-plastică a unui spațiu de joc, cu elaborarea și expresivizarea lui, în consonanță cu o anume viziune regizorală, operarea cu diverse materii, suprafețe, texturi, obiecte de mobilier, existente sau inventate doar pentru un anumit spectacol, relaționarea acestora cu lumina, îi deschide mult evantaiul de modalități de abordare a actului de creație.

Acesta câștigă noi valențe datorate valorizării inteligente și sensibile a spațiului și obiectului, a unei regii a luminii, a celor mai favorabile unghiuri de incidență a acesteia pe obiectele din compozițiile spațiale.

Laurian Popa, o recunoaște și el, s-a întors de pe scenă, de fiecare dată cu retina primenită în atelierul său de pictură. Dar toate aceste experiențe personale au dat asemenea roade și fiindcă el a fost și este mereu racordat la evoluția artei în lume, la noua sensibilitate a zilei.

El a urmărit cu atenție evoluțiile și opera unor artiști precum Banksy, Basquia, Barcelo și Boremans, dar aceste „lecturi” au fost favorizate și de o cultură vizuală acumulată încă în timpul studiilor academice și valorificată apoi în căutările personale.

Prin 2009, Laurian își organiza expoziția doctorală în spațiul aflat sub semnul părăsirii de la Teatrul Vechi (Casa Hirschl din Arad). Artistul numea acea expoziție/acțiune/installație, *Experiment sintetic G*. Atunci pânzele sale își aveau impulsul în grafitti, în arta străzii. De acolo și-au extras sugestiile de scriere palimpsest (de materie rugoasă, de traume ale materiei sub impactul energiilor brute ale unei frustrări, vizavi de indiferența unui sistem social față de membrii săi mai tineri, lăsați fără șansa de a-și găsi un rost în viață), lucrările sale ce se integrau perfect în atmosfera pe care o creau factura aspră a zidurilor de cărămidă decopertate, într-o intenție (rămasă și astăzi în acest stadiu) de restaurare a edificiului.

Factura acelor ecrane-tablouri din carton sau pânză expuse pe acei pereți scorojiți era una aspră, în game reduse de alb-negru și griuri pământii, pigmentate, din loc în loc, cu accente percutante de culori astrale aplicate cu sprayul.

Trăsăturile de penel lat, mustind de pastă, care își lăsau urmele pe registre orizontale stratificate pe verticală, erau zgâriate, în carnea pastei, prin gesturi aparent aleatorii, parcă de mâinile unor prezumtivi trecători marcați iremediabil de indiferența rece a unei societăți aflate, până la patologic, sub semnul lui „a avea”.

Pictura de atunci a lui Laurian avea aerul unei arte de ghetou, în care simțai impulsurile venite dinspre creația celor câțiva artiști în vogă în lume, din galeria sa de afinități electivă, Miguel Barcelo sau Jean-Michel Basquiat.

Atunci, pe lângă motivul cerului, al norului în stări paradoxale (mustind de conținut, dar crăpat de arșița soarelui), era prezent și conținutul, paralelipipedul ca spațiu geometric claustrant.

O prelungire a acestui motiv pare a fi cutia, spațiul rectangular în care artistul își „pune în scenă” acum grupajele de obiecte abandonate. Este vorba de un scaun cu spătar, rupt, tapițat cu catifea bordo (*Scaun rupt*), pătat, un fronton știrb de sobă de teracotă emailată în verde, găsit în teatru (pregătit pentru aruncat), un fotoliu tapițat cu o stofă cu imprimeu colorat, sau o canapea dezmembrată, cu elemente stratificate, acoperită parțial cu o plapumă matlasată uzată, pătată, cu reflexe aurii ale mătăsii etc. (*Plapuma mortului*, pe care oricine o aruncă).

Toate aceste elemente, bune de aruncat, devin și decorul și „actorii” unor scene încărcate de dramatism. Fiecare dintre aceste obiecte „rănite”, părăsite, desconsiderate, poartă în ele o încărcătură afectivă și sunt impregnate cu o anume memorie, au o biografie a lor anonimă.

Într-o pânză mare, două abajururi abandonate, care au făcut cândva parte dintr-un decor de teatru, unul îmbrăcat cu pânză cu imprimeu, celălalt cu o pânză roz-orange uni, zac aruncate pe podea. Pe fundalul întunecat se profilează silueta unui „ogar cenușiu” dintr-un sertar al memoriei. Totul este văzut printre „jaluzelele” translucide ale subiectivității, niște dungi orizontale gălbui transparente trasate

cadentat cu pensula pe toată suprafața pânzei. Pe acest portativ stratificat „cântă” semnele plastice abstracte, tușe de pensulă, mai vâscoase sau mai transparente, mai colorate sau mai monocrome, sau stropii de pigment, cu scurgerile lor, care îi prefac în note muzicale.

Abajurul roz-orange, culcat, hexagonal, te lasă să-i simți lumina filtrată prin materialul textil mătăsos și umbra transparentă aruncată pe interior.

În altă pânză de pe o simeză, o cutie goală cu dungii orizontale pe dinăuntru își așteaptă parcă semnele să-și ocupe locul într-o prezumtivă ordine dinamică. În acest stadiu, ele dansează, asemeni fluturilor în zbor înainte de a se hotărî unde să se așeze pentru o clipă.

La o privire mai atentă, constăți că acest joc al devenirii/destrămării imaginii pictate s-a mai petrecut de multe ori, ca într-un ceremonial ciclic. În partea de jos a pânzei vezi discret leierele, straturile actului pictării reiterate, sugerate de terminații, de transparențe marcate de dungile orizontale trasate cu pensula lată, de pe care se preling pigmenții saturați de medium.

Acest procedeu subliniază și mai mult caracterul de pictură palimpsest al compoziției, dar și de efemeritate a puzderiei de microelemente ale lumii vizuale inventate. O lume care ține exclusiv de universul picturii, un univers care și-a câștigat, după mai bine de un secol de frământări, căutări, cercetări și meditații, înțelegerea și prețuirea cunoscătorilor, a istoriei artei.

Tot ce se întâmplă pe pânză, în „cutia italiană” a lui Laurian Popa, pe scena teatrului-în-teatru sau, mai exact, a picturii-din-pictură, orice eveniment vizual, este jucat de semnele plastice care capătă trup odată ce artistul le „scrie” cu penelul povestea.

Lumea picturii lui Laurian e una inventată, una ce are la temelie sa o viziune anticlasică, în sens larg cultural.

Ne amintim, dacă ne întoarcem în timp, de „ruptura de nivel” dintre viziunea clasică a picturii Renașterii (bazată pe imaginea a-gregantă, al cărei punct perspectival de fugă avea putere centripetă) și viziunea anticlasică, adusă de maniertiști, care face astfel încât „arta întrece natura”, care creează o lume autonomă (apare acea *superatio*

naturae). Omul post-Renașterii, manieristul, e atras de un tărâm nou al explorărilor, care ține de lumea subterană a subiectivității maxime, „de un *mundus subterraneus* aparținând omului și culturii sale” (G. R. Hocke).

Dacă lumea artistului atitudinii clasiciste ține de regimul diurn, solarian, de factură apolinică (dominată de echilibru, lumină și limpezime a formei), lumea anticlasicului, a manieristului, se află sub semnul lui „Saturn, al labirintului și al melancoliei, simbol al genialității, dar și al întunecării și al nebuniei” (G. R. Hocke).

Neliniștilor și frământărilor artistului saturnian (și Laurian Popa pare a fi unul dintre exponenții săi contemporani) le găsim un punct de obârșie într-o epistolă scrisă de Marsilio Ficino către un confrate: „În vremurile acestea (...) nici nu știu ce vreau și poate că nici nu vreau ce știu, ci vreau ceea ce nu știu”.

Mai târziu, marea obsesie a artistului modern a fost câștigarea autonomiei limbajului. Arta, pictura, trebuia să se instituie ea însăși ca realitate sieși suficientă.

În vremea frământărilor, cercetărilor și explorărilor lui Kandinsky, s-a ajuns la concluzia că arta, pictura, se mișcă între doi poli extremi, *marele realism* și *marea abstracție*, poli care, până la urmă, nu sunt atât de antagonici pe cât ar părea.

Dacă la Kandinsky linia are valoare intrinsecă, similară cu a unui lucru, scaun, cuțit, carte (are același rang de realitate), trebuie să i se recunoască și unui lucru funcțiile unei linii. Deci, dacă liniei i se recunoaște realitatea unui lucru, inevitabil trebuie să i se recunoască și lucrului o valoare formală. Așadar, asistăm în arta modernă la un proces de obiectualizare a artei din două direcții: dinspre linie spre obiect și dinspre obiect spre linie. În consecință, cea mai mare negare a realului în artă (abstracția pură), la Kandinsky, și, respectiv, cea mai mare afirmare a realului, la Duchamp, se întâlnesc într-un punct comun, cel al echivalențelor. Kandinsky a concluzionat acest fapt memorabil spunând: „Cea mai mare negație a realului (a lumii obiective) și cea mai mare afirmare a realului primesc din nou semnul egalității...” Cercul se închide.

Altfel spus, „arta fără fapte” a lui Kandinsky (marea abstracție), pe de o parte, și „faptele fără artă, la Duchamp, pe de altă parte, capătă valoare echivalentă la nivelul obiectualizării, ambele soluții fiind la fel de legitime și având dreptul și puterea sa de simbolizare.

Laurian Popa reușește, cred, în arta sa, în cheie proprie, cu evidență în expoziția de la Muzeul de Artă din Arad, exact această „sinteză imposibilă” dintre cele două extreme, *marele realism* și *marea abstracție*.

În câmpul compozițional din pânzele sale conviețuiesc firesc, intră în joc, semnul cel mai realist cu cel mai abstract, într-o țesătură de interrelații formal-semantică perfect coerente, în logica specifică a realității autonome a tabloului.

Tușa trasată liber, cu aplomb, cu pensula împăstată, abstractă în sine, capătă umbră, devenind personaj, actor, în drama ce se joacă pe scena-cutie din tablou (sau instalație) regizată de artist.

Pe de altă parte, scaunul, canapeaua, abajurul, craniul, devin semne, structuri vizuale, în câmpul aceleiași realități cu valoare pur plastică.

Așadar, expoziția lui Laurian Popa *Spații și obiecte pentru nimic* este una dintre cele mai izbutite „mărturii” contemporane despre puterea picturii de a mântui prin artă realități văduvite de respect și sens, convertindu-le în fapte de pictură de primă calitate, emblematice pentru sensibilitatea artistică a zilei.



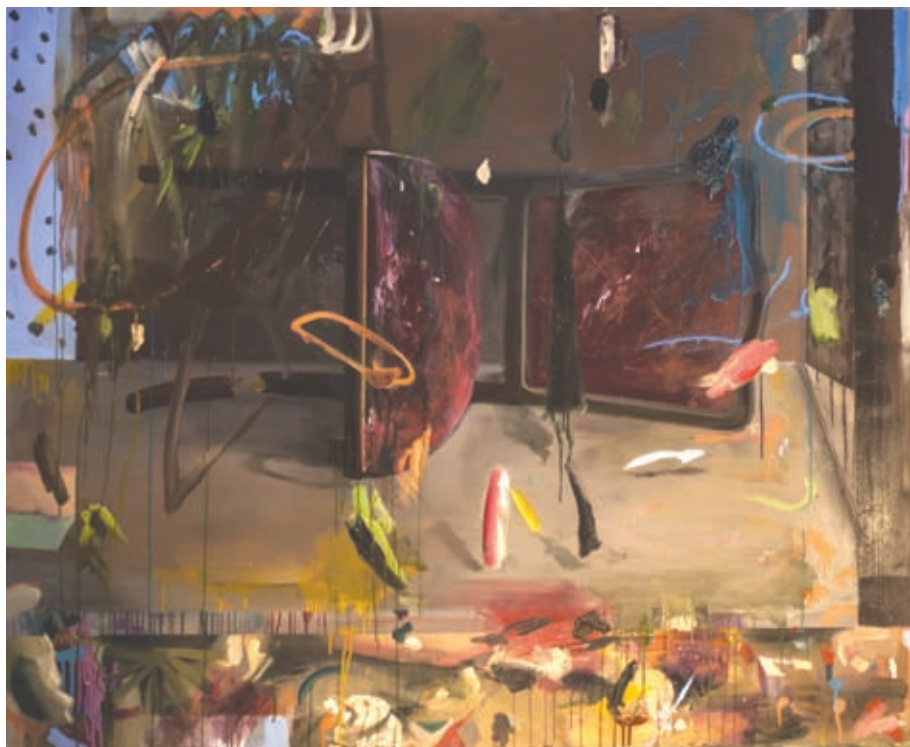
1. Laurian Popa, *Plapuma mortului*, 200 x 100cm, ulei pe pânză, 2014



2. Laurian Popa, *Cel mai bun prieten*, 80 x 130 cm, ulei pe pânză, 2014



3. Laurian Popa, *Plapuma de aur*, 160 x 215 cm, ulei pe pânză, 2014



4. Laurian Popa, *Scaun rupt*, 130 x 160 cm, ulei pe pânză, 2013



5. Laurian Popa, *Balonul negru*, 130 x 160 cm, ulei pe pânză, 2014



6. Laurian Popa, *Cutia neagră*, 110 x 150 cm, ulei pe pânză, 2014



7. Laurian Popa, *Craniu cu baloane*, 50 x 70 cm, ulei pe pânză, 2014



8. Laurian Popa, *Mască de câine*, 150 x 110 cm, ulei pe pânză, 2014



9. Laurian Popa, *Grădina galbenă*, 130 x 160 cm, ulei pe pânză, 2014



10. Laurian Popa, *Soldați*, 3 x 2 x 11 cm, ciment, 2014



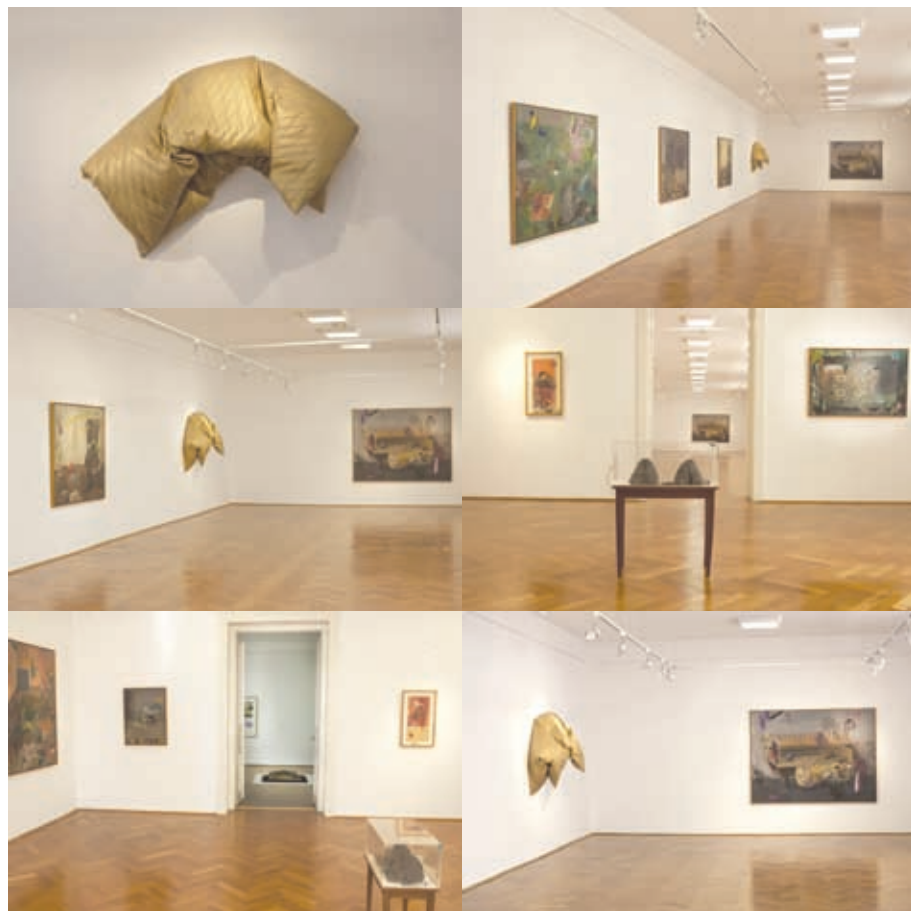
12. Laurian Popa, *Mască de câine* (detaliu), 70 x 30 x 80 cm, plexiglas, lemn, ciment, pigment, 2014



11. Laurian Popa, *Cutie cu obiecte* (detaliu) 90 x 30 x 70 cm, lightbox, lemn, material ciment, silicon, sfoară, 2014 (foto: Krisztian Boros)



13. Laurian Popa, *Bucată de teracotă*, 40 x 60 x 15cm, teracotă, pământ, hârtie, 2014



Aspecte din expoziția „Laurian Popa – Spații și obiecte pentru nimic”,
Muzeul de Artă, Arad, 17 octombrie - 17 noiembrie 2014

t. s. khasis

1.

pe la 5 dimineața
m-au invadat mongolii,
veneau din dreapta monitorului,
cam pe unde e iranul de astăzi.
armatele mele de spahii & ieniceri
asediau constantinopolul –

un greier prăpădit sub pat
își simțea existența năruită –
cri cri & cîr cîr & tri tri.
s-a trezit fiică-mea s-a frecat la ochi:
– ce se aude, tata?
– un greier descurajat.
– fă-l să tacă.
m-am ridicat să-l fac să tacă.
nu știu cum, nu știu de ce, nu știu cînd
am observat desfrunziții meri
ce păreau să-nsoțească o atitudine solitară –



T. S. Khasis,
poet, Arad

2.

fii pur și trăiește laolaltă cu cei puri –
dhammacariya-sutta (v.10)

recent cînd traversam pe zebră a la john lennon.
mi-am dat seama că sînt în prima dimensiune.
o tipă în colanți în fața mea,
mi-am dat seama și de asta –
o panteră mi-am zis –

3.

să nu faci bine-n silă –
lalita vistara (capitolul XIII)

am curățat niște morcovi belgieni,
popor puternic dar șmecher –
așadar am început să cultiv forța de exprimare
întrupată-ntr-un morcov –
contează cum mănînci (alexei),
cum stai la masă (alexei) –
și-n PI-LAF O I-NI-MĂ HOTĂRÎTĂ
DAR IUBITOARE –

Iulian Boldea

eul poetic

eul poetic urcă din nou scările
 (să nu vă fie milă de el)
 eul poetic trăiește și moare iubește și urlă
 ca într-un poem de eecummings
 pe care nu-l mai știu
 eul poetic se îmbracă din nou în tristeți neverosimile
 ca în niște haine prea scurte
 și cu toate acestea
 eul poetic nu are de unde să știe
 că poemul trăiește foarte bine
 și în absența lui

Iulian Boldea,
 eseist, poet,
 Târgu Mureș

imaginația

nu vedem lucrurile cu gândirea ci cu imaginația
 nu auzim lucrurile cu gândirea ci cu imaginația
 nu simțim lucrurile cu gândirea ci cu imaginația
 căci gândirea e sentimentalism
 căci gândirea e iluzorie e agonică e consolatoare
 iar imaginația e depărtare e delir e abur și e parte dintr-o
 suferință neverosimilă a corpului nostru atoateștiutor

ultimele șoapte

erau ultimele șoapte de dincolo de memoria beznei
 în țara străină al cărei singur locuitor eram
 în țara străină în care o stea camuflată fremăta neauzit
 erau ultimele șoapte prea târzii șoapte
 ale căderii în timp nesigure și prăfuite
 ultimele șoapte în apocalipsa ce apăsa
 catifelată și atroce
 vertebrele ploii fără de sfârșit

zar

un zar aruncat în bezna biruitoare a oglinzii
 ca un presentiment al unui solstițiu orb:
 ascultați apocalipsa monotonă
 de la sfârșit de timp
 ca un țipăt
 într-un abis
 neauzit

abia întredeschis

destinul abia întredeschis îmi arată
 întâmplări nepetrecute
 zile de ieri ce nu au mai avut loc
 gesturi compromise demult
 haine uzate ale neputinței
 destinul abia întredeschis e un monolog
 din care nu se mai cunoaște nici numele tatălui
 nici privirea fiului
 nici zvonul echinocțiului
 transformat în intenții vinovate:
 rădăcinile tulburate și putrede ale primăverii
 pe cărarea din pădure

răspântie

eram la o răspântie între bine și rău
 între mine și mine în noaptea cea mare
 la granița extazului
 acolo unde nici întristare nu este nici elan
 iar glasul cel limpede plutește
 peste ape în semn de jertfă
 în semn de închinare
 în semn de uitare

întrebări

nu ați văzut pe unde mi-am uitat trecutul
 strigoii dragostei pe unde i-am pus
 nu mi-ați văzut reveriile acelea scrobite
 orgolioase și neputințele reculese
 nu țineți minte pe unde mi-am pierdut
 înserarea aceea înfricoșată cu degete prelungi
 nu știți ce am făcut cu
 amintirea indescifrabilă
 a zilei de mâine?

vinovăție

mormane de oameni și mormane de lucruri
 acesta e trecutul acesta e prezentul acesta e viitorul
 împărăția trupurilor pierdute
 întunericul disprețuitor și cinic
 cum se prelinge
 deasupra noastră tăind în carne vie
 abisul pe care îl locuim
 nu un surâs ci o propoziție
 în ochiul vinovat de privire
 în cuvântul vinovat de sens
 sânge din sângele meu
 carne din carnea mea
 rană suavă destinsă
 zâmbitoare

rană

eu nu sunt decât
 o rană
 fără identitate

Gilda Vălcan

1.

am început să renunț ușor la tine,
 ne cunoaștem de atâtea secole încât
 când închizi ușa în urma ta,
 te întorci vrabie pe pervazul ferestrei.
 nici măcar n-am timp să te aștept,
 plec,
 pleacă, zic,
 și-mi scutur umărul de cele câteva pene.
 mă ridic să deschid ușa oaspetelui care bate
 nerăbdător în lemn
 (să nu cumva să ne prindă ghinionul din urmă)
 intră, așadar ai sosit.



Gilda Vălcan,
 poetă, Timișoara

2.

îmbătrânim împreună fără să știm,
 fiecare în colțul său de lume,
 oglindit de alte ziduri, de alte străzi,
 aceleași în fiecare zi pentru mine,
 pentru tălpile îngroșate de mersul în cerc.
 nu caut nimic și, cred,
 rar ne mai gândim unul la altul.
 așa se întâmplă când ești împreună,
 te lași copleșit de viețile altora,
 mai puțin de a ta,
 mai puțin de cel ce-și măsoară pașii după pasul tău,
 așa, inconștient,
 ca atunci când bați ritmul aceluiși cântec
 împreună cu toți cei care îl ascultă.
 și, fără să știm, îmbătrânim împreună
 și ne iubim și chiar facem câțiva copii,
 uitând să ne mai privim în adâncul ochilor,
 străini,
 fiecare în colțul său de lume,
 fiecare gândind în altă tonalitate,
 rîzînd din motive diferite la aceleași glume,
 adormind cu alte gânduri,
 iubind în celălalt ceva ce nu există,
 plîngînd la filme care vorbesc despre vise pierdute,
 dar niciodată regretate.
 e liniște în viața mea,
 și chiar dacă nu trăiesc cu tine,
 îmbătrînesc în fiecare zi
 împreună...

3.

locuim în aceeași cameră.
 închiși. fără ferestre, fără uși.
 prin fața pereților de sticlă
 pămîntul își plimbă peisajele care se schimbă
 la cîteva secole.
 acum, în fața mea stă un arbore care abia se mai vede
 căci am umplut amîndoi pereții cu cuvinte.
 nu ne mai vorbim de cîteva veacuri
 cărțile noastre se citesc unele pe altele și se privesc
 dintr-o singurătate fără limite.
 a dispărut și copacul după ceva vreme.
 dacă am ieși poate am reuși să ne privim în ochi și să rostim,
 dar ne e teamă de cioburile care ne pîndesc deja venele
 din netedul zidurilor de sticlă.
 îmi este dor de vocea ta rostită sub adierea vîntului
 căci am încetat să mai vorbim atunci cînd
 pereții au început să arunce cuvintele dintr-o parte în alta
 într-un tulburător ecou din care nu mai recunoșteam nimic.
 iar acum, acum
 ne-am pierdut unul de altul, ne-am uitat unul pe altul.
 locuind între aceleași ziduri ne-am rătăcit
 și nu găsim cuvintele care să ne aducă înapoi. scriem.
 scriem cu sîngele pe care cioburile l-au vărsat pentru noi.

4.

„ceva s-a întâmplat, ceva neașteptat, ceva
 care te-a dezbrăcat acum și nu altădată
 de pielea ta de îndrăgostită.
 ceva a țipat în trupul tău și inima a renunțat
 să mai bată în ritmul cu care ne-a obișnuit.
 ancora s-a ridicat și plutești în derivă
 pe întinsul ocean. Însa nu cauți malul,
 sau? te îndrepti către alt țărm,
 te-a chemat un alt pământ pe care
 încă nu îl numești, nu îl rostești
 de teamă să nu dispară. te așteaptă altcineva?”
 nu, nu s-a întâmplat nimic,
 nu mă așteaptă nimeni și n-a mai rămas
 nici un cuvânt de rostit.
 pielea de îndrăgostită s-a lepădat,
 singură a coborât de pe carne și s-a uscat.
 n-a fost hrănită de nici o mângâiere
 și nici o ploaie n-a învelit-o, nici un cuvânt
 nu a îmbrățișat ridurile adunate și rănilor prost vindecate.
 de singurătate, de singurătate, de ecoul
 născut în urma chemării sale, de ecoul care a tăcut.
 sînt tînără acum, sînt tînără ca la început,
 noua mea piele mă îmbracă și nu se mai îndrăgostește,
 e egoistă – ca o amantă tînără, ca o fiară neîmblînzită,
 însă carnea mea îmbătrînește și oasele,
 oasele se fărîmă sub atingerea timpului ascuns
 în pîntecul care îl crește.
 îl voi naște bătrîn, îl voi naște în cîrje
 și el va admira, ca întotdeauna, doar pielea...

5.

aici s-a sfîrșit,
 aici unde pămîntul și-a închis pleoapa
 peste ultimul cuvînt și a asfințit.
 nimeni n-a tresărit
 apusul albastru a început
 cu cîteva silabe mai devreme
 și i-a pregătit.
 noaptea nu e pustie,
 e o lumina vie purtată de cei
 ce ne-au însoțit.
 nu ne luăm bun rămas,
 nu ne privim,
 ridicăm povara celui alt de pe umeri
 și pornim, spate în spate,
 pe drumurile care
 nu se vor mai întîlni
 nici măcar în vis.

Lucian Scurtu

AUTOBIOGRAFIE FĂCUTĂ ȚÂNDĂRI

Să faci autostopul pe marginea unui drum județean
ca și cum te-ai afla pe marginea abruptă a propriei
tale singurătăți
și dintr-o dată să te trezești într-un camion hodorogit
care merge înainte spre propria ta biografie
intră în ea prin acele înserări de tânăr profesor în
tămășeu
le calcă le strivește le rupe (în urmă vor rămâne
gesturi tardive
cuvinte rănite măști decrepite de boală)
inclusiv prin ziua aceea pătată de o lumină înecăciosă
în care R mi-a spus „o rană aproape necesară
existența noastră
apă înghețată peste care trec înecați spre copca
dulce a realității
de unde numai orașul mușcă sigur (poate și tu?)
și numai atunci aș putea să trec și eu cu gândurile
tale în mână
până la ultimul pod suportat de inocență „dar aici
firul se rupe



Lucian Scurtu,
poet, Oradea

ideea devine neclară ștearsă ca o oglindă retrovizoare în care
te vei recunoaște mult mai târziu –
camionul mișcă imaginea mult spre prezent lăsând în urmă
biografia făcută țândări și pe mine alergând înnebunit
prin norul de praf strigând „opriți! opriți!”
făcând semne disperate cu cămașa de forță a iluziei
transpirată și îmbrăcată pe sufletul gol.

MILA, NEBUNIA, FRICA

Perechea de șoimi încearcă mândră umerii calzi
 finețuri de o clipă pentru dorita libertate interioară
 am sărutat leprosul pe gură până la detaliu (ce mari sunt
 lacrimile regelui!)
 gândul matein îmi acoperă fața ca un giulgiu pervers înșelător
 voi bate cuiele nu în palmele omului ci în copitele țapului
 flăcări identice precum cozile Lolitei luminează coridoarele
 gimnaziului șase
 „gângania naibii îmi spun vei trăi în curând semnificația
 accidentului biografic!”
 De sub pielea personajului încerc să extrag câteva trăsături
 principale
 mila nebunia frica lenea bâlbâială didactică –
 privesc cu atenție unduțașile acestui cerc pe care îl reprezintă
 între oameni
 prin interiorul lui am văzut-o într-o pauză frumoasă ca o salcie
 plângătoare
 (atunci nu m-a crezut a schițat un zâmbet a roșit puțin)
 întotdeauna o mână străină de a mea curăță ca pe o coajă de măr
 imaginea de pe oglinda apei
 ceea ce va naște ea voi slăvi eu ceea ce voi slăvi eu va naște ea.
 Umerii mei ciuguliți până la șolduri zadarnic păzesc lanul cu
 bucate.

PLUMB

Și despre Lucian Mărturisitorul se spunea că a făcut un „unghi
 ușor cu
 universul”
 Emoționat de leneșele contrarii care se gudureau incestuos cu elegia
 poemul și versul
 Cel alexandrin din căminul încălzit cu aburi nobili din
 răsuflare de zeu
 Și îmbogățit mai târziu cu pământ metale scumpe și chiar cu
 rarul minereu
 Scos la lumină în clipe galante cu muncă de grămătic mărunț și
 aproape
 slavon
 Un fel de mineriadă abătută gingaș de la noul născut până la
 mândrul cocon –
 Colonizare de îngeri în reverii duplicitare din vremuri mai de
 demult
 Acum când nu mai îmi place marea s-o privesc mi-e scârbă de
 ea și vreau
 doar s-o ascult
 Aici, în gimnaziul șase așezat pe malurile unui râuleț spre
 pusta maghiară
 Mă răcesc ușor și sincer încet și bun sub lovitura măiastră de
 gheară
 De porumbel de uliu de femeie inorog șobolan sau pisică
 Până ce carnea din jurul osului domnesc se înnegrește se strică
 Doar limita dreaptă ca o riglă renașcentistă îmi pune aripi din
 haine

vechi şindrilă şi paie
 Să pot zbura sub dărnicia şi furia focului din odaie
 Să mă căsătoresc cu el în parnasiană stare să bem vinuri noi
 din amfore

vechi şi ilustre să se bucure poporul
 Care va spune odată „ce bine ne era sub Lucyan Mărturisorul
 Erau grâne uleiuri stofe mirodenii citrice sticlării goblenuri
 fructe înmiresmate
 Şi toate pe săturate
 Pentru că unghiurile lăsate de el cu nebunia erau preacurate”.

Geo Galetaru

SPUNE CEVA

spune ceva
 un cuvânt anost
 o frază despre amneziile iernii
 ceva
 ca un tumult venit din lumea de jos
 când aburii vieţii
 fecundează câmpia atroce

fiul croitoresei de la parter
 a murit într-o
 noapte a disperărilor nimănui
 a fost şi el
 pe înaltele podişuri de fier
 unde se coc
 seminţele tandre ale întunericului

(tâmpla şi zidul
 zidul şi lanţurile oarbe
 în bălţile stătute ale
 veacului)



Geo Galetaru,
poet, Duceştii Noi

spune ceva
orice
despre ființele bântuite de
cântec
într-o primăvară a
deziluziilor fierbinți
despre inimile care bat
încă
în casele oamenilor de departe

DOAR FOȘNETUL ACELA CIUDAT

cineva umblă pe străzi
stăm închiși în case și așteptăm să se întâmple ceva
un anotimp străin care să ne bată la ușă
o umbră trecând în vârful picioarelor
prin aerul solemn dintre noi

cineva umblă pe străzi
și e liniște ca după un ospăț interminabil
când clipele adorm cu capul pe masă
și inima aleargă încă prin pajiștea roșie
ca un ogar cu foamea la butonieră

cineva umblă pe străzi
nu i se aud pașii
nu-i vedem respirația plutind
în moleculele vântului
doar foșnetul acela ciudat
care ne face să fim treji
și să așteptăm

ȘI NIMENI

acum vorbesc animalele blânde cu fața spre răsărit
 acum brazda cerului se umple de strigăte albastre
 cultivăm amneziile verii în retorte de întuneric
 pentru mesagerul care a uitat să mai vină
 adevărul se desprinde de umbra lui victorioasă
 ființa se dezbracă de priveliștea unei duminici amânate
 în sângele mestecenilor se face dimineață
 ca într-o biserică din care au fugit miresele frigului
 la marginea lumii se-aud căzând pleoape de îngeri
 și nimeni nu-și poate ascunde trupul decât cu o noapte

Eugenia Ponta Pete

Verde

Cu fiecare zi
 alunecăm cu pași mărunți spre iarbă,
 în trup cu flăcări vii,
 ce nici nu știm cât încă pot să ardă.

Cu fiecare zi
 ne depărtăm puțin de tot ce-am fost,
 ai veacului copii,
 ce-și împlinesc destinul pe de rost.

În ziua când vom da
 ca un tribut, pe rând, sărutul ierbii,
 ne-om împleti cu ea,
 adulmecându-i seva, precum cerbii.

Vom lăcrima curat,
 cu picuri calzi de rouă peste verde
 și tot va fi uitat,
 în firul nou ce-n mărginimi se pierde.



Eugenia Ponta Pete,
poetă, Pecica

Tandrețe

Plutirea mea, plutirea ta,
 plutirea noastră,
 într-un vârtej,
 perpetuu zbor, în ritm de vals,
 ca dansul fulgilor
 zăriți la o fereastră,
 îngrămădiți
 pe lemnul negrului pervaz.

Aripa mea, aripa ta,
 aripi pereche,
 un fluture
 încremenit pe o petală,
 ca un miraj,
 un drag desen
 pe-o carte veche,
 deschisă-n ceasurile vii de seară.

Obrazul meu pe-obrazul tău,
 caldă-mplinire,
 tandre atingeri,
 reversibil joc,
 distinse piese
 -n puzzle-ul „iubire”,
 să șteargă vremea,
 s-o oprească-n loc.

Miruna Deleanu

PLOAIA ASTA

ploaia asta în slow motion mă face să mă gândesc
 cum să tai zilele-n două
 jumătate pentru orbi
 jumătate pentru maidanezi
 dragostea-i o minciună pe care o acopăr cu genunchii
 eternă singurătate/ nesfârșit întuneric
 scapă-mă de mine
 atunci când mănânc trecutul cu lingurița
 las
 puțină moarte în jurul ochilor
 puțin rimel scurs pe răni
 puține certuri cu Dumnezeu
 vină
 regret
 suferință
 &
 stop

rămân cu un cuțit înfipt în ziua de mâine

Miruna Deleanu,
 poetă, Timișoara

DIAMANTE FALSE

mă dor cuvintele când cresc din mine ca dinții de lapte
îmi provoacă febră mă cufundă-n letargii antice
mă strâng în brațe în ploaie
când ninge printre genele mele
nu plâng niciodată cu soare nu-l las să curgă din mine

încă o dată privește atent cum lumina
picură prin țevi vopsite în negru
miroase genunchii cu gust de nori deschiși
cu patentul vechi din atelierul tatălui meu
furia
n-o lăsa să se transforme în flori de sânge

câți oameni urâți la colțuri de cuburi trec
fără să privească în vise

sentimentul acesta creat din cuvintele mele
tăiate în două nu vrea să plece

să nu crezi că mânușile roșii croșetate în silă
îți vor proteja sufletul de vijelia de afară
tunetele îți vor intra chiar și-n buzunare
le vor găuri cu migală ca niște cârțițe de lumină
până ce vor ajunge la dragostea ta ofilită
ca un diamant fals

dar nu-mi pasă că acum nu mă iubești
oricum timpul va continua să existe
în realitatea puilor de vulturi
oricât vei fi de ratat stiloul & umbra ta
vor rămâne etern într-o scrumieră transparentă
în care aș fi vrut să ne fumăm ochii
cu ceață & foc albastru
două chitare de zgomote pierdute
ar fi urlat în noaptea celorlalți

am avut încredere în tine
știam că niciodată nu vei muri în exterior
dar ai murit în mine

Cornel Nistea

Într-o zi sfântă

LA INDICATOR, când s-o luăm pe firul Văii Mari, s-a ridicat de pe bolovanul de acolo și ne-a făcut disperată semn cu mâna să oprim.

– Nu cumva mergeți la mănăstire? Stau aici de două ore și toți care au oprit au spus că nu merg într-acolo...

– Nici noi nu mergem la mănăstire, ne ducem în satul de sub munte.

– Dacă tot mergeți în direcția aceea, nu m-ați putea lua și pe mine măcar o bucată de drum, pe parcurs poate vine cineva care merge la mănăstire. Azi e zi sfântă. De Ziua Crucii se fac pelerinaje...

Abia atunci observam că femeia, ca la cincizeci de ani, se sprijinea într-o cârjă metalică, și mi-am zis cum să lași în drum o infirmă.

– Fiica mea e tare bolnavă, am lăsat-o la Clinica din Cluj sub perfuzii...

A fost argumentul din urmă pentru care am acceptat s-o luăm în mașină bucată aceea de drum, până la casa noastră de vară din Bârstănești. Soția mea i-a deschis ușa din spate, iar femeia s-a străduit din răputeri să urce.

Cornel Nistea,
prozator, Alba-Iulia

– Mă iertați, îmi lipsește un picior și voi urca mai greu...

A durat o vreme până ce să urce. Am privit-o în oglinda retrovizoare. Era o femeie destul de corpulentă, care acum strângea un buchet de frezii la piept, bucuroasă că o luaserăm în mașină.

– M-am decis azi-noapte, după ce Anicuța a intrat în comă și i-au pus perfuziile. Trebuia să fac asta, nu mai puteam aștepta, medicii au epuizat toate soluțiile... Minunea nu mai poate veni decât de la un om sfânt și m-am hotărât să merg la mănăstirea asta...

A durat destul de puțin drumul nostru până la Bârstănești și după primele serpentine am oprit să intrăm pe drumeagul ce duce la casa noastră de vară.

– Ne pare rău, suntem nevoiți să vă lăsăm aici. Poate aveți norocul să treacă cineva să vă ducă la mănăstire.

– Vă mulțumesc, sunteți oameni tare cumsecade. Cu siguranță va trece cineva înspre mănăstire, doar azi e Ziua Crucii...

– Desigur, desigur, de Ziua Crucii se fac pelerinaje...

– Așa mă gândeam și eu.

– Dumnezeu să vă binecuvânteze și să se facă Anicuța sănătoasă.

Ne-a mulțumit încă o dată din priviri, zâmbindu-ne fericită că o luaserăm de acolo din intersecție după cele două ore de așteptare la ocazie.

– O, văd în apropiere o băncuță, de acolo e o bună vizibilitate în josul drumului, ca mai apoi să am timp să mă ridic dacă vine vreo mașină care să meargă la mănăstire.

– Da, da, e bine așa. Să fiți sănătoasă...

Am deschis poarta grădinii cu o neliniște pe care nu mi-o puteam explica. Tocmai începuse să plouă și noi o lăsam acolo în câmp deschis.

Pe când să urc la volanul mașinii, mi-a făcut semn cu mâna.

– V-aș întreba ceva. Văd puzderie de mere sub pomul acela. Aș putea lua și eu un măr? Până acum am ținut post negru.

– Vai de mine, dar luați câte doriți, numai că nu știu dacă sunt coapte!

– Alea de pe jos trebuie să fie coapte. Mi-ați putea aduce dumneavoastră un măr sau două, eu nu mă pot deplasa pe panta aceea. Tocmai am căzut când am coborât din autobuz și mi-am spart rotula.

Am cules câteva mere, care erau mai frumoase, și i le-am dat. Le ținea în brațe și le privea zâmbitoare, ca pe o comoară, ca pe un dar sfânt.

Ploaia se întetise, iar ea și-a îmbrăcat haina cu glugă, așa că m-am mai liniștit, n-avea să înghețe la marginea drumu-lui de frig, apoi m-am urcat la volanul mașinii și-am plecat. Curând, am parcat și-am căutat cheile la locul știut, să deschidem încăperile în care ne găsim liniștea de fiecare dată când evadăm din marele oraș. De altfel, totdeauna îi las soției mele plăcerea de a deschide porțile și ușile unui univers după care tânjim săptămâni sau luni de-a rândul, pe când ne aflăm la locurile noastre de muncă, iar eu îi privesc gesturile cu nesimulată satisfacție. Ea intră prima în casă, pentru a restabili ordinea pe care o lăsasem la plecare, periclitată de micile viețuitoare ce rămăseseră fără voia noastră acolo: muște, păianjeni sau șoriceii care-și fac galerii prin zidurile casei. Și praful? Puțin, dar este, mai ales de când cu cariera de piatră de la Poeni.

Am rămas o vreme în fața casei, atent să aud dacă trece vreo mașină pe drumul de deasupra casei spre mănăstire, să ia femeia ce se afla de acum pe băncuța de la intrarea în livadă. O lăsasem în ploaie.

– Hei, ce faci acolo? Scoate bagajele din portbagajul mașinii și adu-le aici, mi-a zis autoritar Maria, iar eu a trebuit să mă execut.

Trecuse mai bine de-o oră de când o lăsasem pe femeie la poartă și nu trecuse nicio mașină spre mănăstire. Maria trebăluia prin casă, iar eu îmi făceam de lucru pe afară, învinovățindu-mă că o luasem pe femeia invalidă ce aștepta la ocazie să meargă la mănăstire și o abandonaserăm în ploaie. Dar ce altceva puteam noi face? Doar o atenționaserăm că noi ne oprim la baza muntelui...

De acum erau mai bine de două ore de când o lăsaserăm acolo și nu venise vreo mașină s-o ia. M-am neliniștit și i-am spus soției:

– Femeia aceea e tot acolo, mă duc să văd ce e cu ea.

– Dar ce treabă ai tu cu dânsa? Va trece până spre seară o mașină s-o ia. De când s-a modernizat drumul ăsta, nu mai avem liniște. Trec spre mănăstire mașini cu zecile...

– Așa e, dar uite că azi nu trece niciuna. Se întâmplă ceva și nu-mi dau seama ce.

Am urcat la poarta grădinii prin care intrasem pe drumeagul spre casă. Era acolo, încă mai mânca din mărul ce i-l dădusem, și la care se uitase ca la o minune.

– N-a trecut nimic? m-am interesat eu.

M-a privit liniștită, de parcă n-ar fi stat acolo în ploaie și n-ar fi dărdăit două ore de frig.

– Măcar de n-aș avea probleme cu rinichii... Asta e, fac de două ori pe săptămână dializă... Noroc că am în geantă flaconul de insulină...

– Așa...

De acum, privirile ei cercetau muntele cu un interes tot mai insistent.

– Și ziceți că mănăstirea e dincolo de muntele ăsta?

– Da, chiar așa! Vedeți șaua aceea de deasupra pădurii? Mănăstirea este la nicio jumătate de oră de mers de acolo...

– O, dar nici nu e prea departe!

– Pe drum sunt vreo optsprezece kilometri, dar există o scurtătură prin pădure de șapte-opt kilometri. Până într-un loc e drumeag de țară, iar de acolo e o cărăruie, numai că, de când s-a modernizat drumul ăsta, nu mai urcă nimeni la mănăstire pe acolo, iar cărăruia a fost năpădită de vegetație, mai ales de mărăcini...

– Îmi ziceam că de Ziua Crucii se va afla cineva care să urce la mănăstire, doar se fac atâtea pelerinaje. Mi-a spus asta o prietenă care tocmai l-a vizitat pe starețul Emanuel. Cred că ați auzit de dumnealui.

– Am auzit, desigur. Toată lumea îl laudă pentru...

– ...clarviziunea lui! Ei, vedeți? Și dumnealui știe că eu sunt acum aici, că aștept o mașină la ocazie și că îl voi căuta să-i spun necazul meu...

A strâns din nou buchetul de frezii la piept, chiar în dreptul inimii:

– Aș vrea să le duc să le pun la picioarele Celui de pe Cruce, care s-a răstignit și-a înviat pentru noi...

Speram și eu într-o minune, să apară cât mai curând o mașină s-o ia de acolo și s-o ducă la mănăstire, să se întâlnească cu sfântul ce-o aștepta și să pună freziile la picioarele Mântuitorului.

– Mă mir că nu a trecut vreo mașină spre mănăstire, doar zilnic trec cu zecile, am zis pentru a o încuraja.

– Ei, va veni până spre seară cineva care să mă ia de aici, să mă ducă acolo...

Și-n vreme ce discutăm, din susul drumului a coborât un utilaj al departamentului de întreținere a drumurilor din zonă. I-am făcut semn să oprească.

– Coborâți cumva de la mănăstire? Nu ne putem explica de ce nu urcă mașini într-acolo...

– În urma ploilor de săptămâna trecută, la Pârâul Surului s-a produs o lunecare de teren care a luat și unul din podurile ce traversau pârâul, și nu se mai poate trece pe acolo.

– Bine, dar doamna – și-am arătat spre femeia infirmă – dorește să meargă la mănăstire...

– Este imposibil, alunecarea de teren a distrus drumul pe o porțiune de optzeci de metri...

– În cazul ăsta n-ați putea-o lua până la șosea, uite că se întetește ploaia și stă aici de două ore.

– O luăm, desigur, doar n-om lăsa-o în drum.

– Mă iertați, a zis femeia infirmă, eu trebuie să ajung negreșit la mănăstire, nu mă pot întoarce acasă fără să-i spun necazul meu starețului Emanuel. Vă mulțumesc pentru bună-voință...

Utilajul, care participase probabil la repararea drumului, a plecat, spre disperarea mea, nu și a femeii infirme, deloc îngrijorată că alunecarea de teren a distrus la Pârâul Surului drumul pe o porțiune de optzeci de metri și-a luat și podul ce-l traversa. Privea cu interes muntele, dincolo de care se afla mănăstirea unde se ruga pentru necazurile și nevoile oamenilor un om sfânt, făcător de minuni.

– O să vă îmbolnăviți dacă mai stați aici în ploaie! Vă propun să înnoptați la noi, poate găsim mâine pe cineva să vă ducă la mănăstire...

– A, nu! Anicuța e în comă, nu pot accepta bunăvoința dumneavoastră, apoi, părintele stareț, care e clarvăzător, știe că sunt aici și că o să-l caut. Întâmplarea de s-a surpat drumul nu-i decât o încercare pe care mi-o pune în față Dumnezeu.

Iradia de bucurie că Dumnezeu îi pusese în față încercarea de care vorbea. A privit cu și mai mult interes muntele.

– Și ziceți că mănăstirea e dincolo de muntele acesta, după șaua aceea de deasupra pădurii?

– Desigur, numai că e imposibil să se meargă pe cărăruia aceea năpădită de vegetație, pe care au crescut mărăcini...

– Așa... a zis ea zâmbitoare, privindu-și cârja de metal de parcă ar fi vrut s-o întrebe dacă putea avea destulă încredere în ea.

Am început să mă neliniștesc de ce-i putea trece prin minte.

– Apoi, eu nu mai pot rămâne aici, doar părintele stareț mă așteaptă; e sigur că voi găsi în inima mea puterea de-a ajunge acolo și-a pune la picioarele Celui de pe Cruce buchetul acesta de floricele...

Primul meu gând a fost să-i spun să nu facă una ca asta, doar era infirmă, fără un picior, și cărăruia ce ducea spre mănăstire e acoperită de mărăcini, dar n-o puteam face de vreme ce Anicuța era în comă sub perfuzii și un om sfânt o aștepta la mănăstire. N-am avut decât s-o privesc cum se pregătea să pornească în căutarea cărării ce ducea spre mănăstire. Și-a verificat legătura piciorului de lemn, și-a luat cârja ce-o rezemase de băncuță.

– Vă spun încă o dată, ați putea înnopta la noi, iar mâine...

– A, nici vorbă, n-aș putea face una ca asta când trebuie negreșit să ajung în seara asta la mănăstire... Ziceți că pe scurtătură până acolo sunt șapte-opt kilometri?

– Da, să tot fie șapte-opt kilometri, numai că...

Și-a făcut cruce și a pornit-o agale pe drum, ca mai apoi s-o apuce pe drumeag pe care i-l arătasem. Se însera când s-a făcut nevăzută în pădurea de fagi, în căutarea cărării năpădite de mărăcini ce ducea la mănăstire.

14-15 septembrie 2013

Lucian-Vasile Szabo

Sever Bocu – provocări istorice (VIII)

Spre Paris, via Kiev

Când se decide să străbată o mare parte din Europa, pentru a ajunge la Paris, unde să pledeze cauza românilor ardeleni și bănățeni, Sever Bocu știe că se afla în pericol. Viața lui era în primejdie, aceasta venind din două direcții. Prima era dată de debandada din fostul Imperiu Țarist, aflat acum sub controlul bolșevicilor. Străbaterea Ucrainei, aflată intrată sub influența Austro-Ungariei, însemna riscul de a fi descoperit și executat: „Atât eu, cât și colegul meu de aventură eram condamnați la moarte de unguri. Sentința noastră, publicată în foaia oficială de la Budapesta, suna așa că fiecare are dreptul să ne prindă și să ne aducă vii sau morți. Pe modesta casă a mamei mele de la Lipova, s-au pus sigilii, confiscată către stat”¹. Cei doi făceau parte din grupul de ardeleni și bănățeni, care declarase război Austro-Ungariei în numele provinciilor lor. Tovarășul său în această călătorie a fost Octavian Goga. Nu l-a numit, din orgoliu, plătindu-i cu aceeași monedă



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, Timișoara

¹ Sever Bocu, *Drumuri și răscruci. Memorii*, Editura „Marineasa”, Timișoara, 2005, p. 242.

pentru faptul că, anterior, poetul-ziarist „omisese” și el să menționeze numele lui Bocu în relatările despre această aventură.

Cei doi vor deveni eroii unui articol de senzație, apărut în „The New York Times”. În 3 octombrie 1918, cunoscuta publicație americană titra: *Romanians leaders escape disguise*, iar subtitlul îi identifica fără niciun dubiu: *Goga and Bocu Reach Paris After Long Tramp as Common Labors*. Este și un prilej pentru a se vorbi de formarea trupelor de voluntari ardeleni în Armata română². După cum vedem, corespondentul ziarului american reține în titlu faptul că Goga și Bocu ar fi evadat deghizați din patria muncitorilor bolșevici, realizând un articol într-un ritm vioi, profesionist, senzaționalul fiind impus de dramatismul trăirilor celor doi. Relatarea începe simplu, la obiect: „Paris, 2 oct. Doi români din Transilvania au sosit astăzi la Paris după o trecere de șase săptămâni plină de aventuri prin Rusia, Suedia și Anglia. Ei sunt Octavian Goga, faimos poet român, un Gabriele d’Annunzio al Transilvaniei, membru al comitetului Național transilvănean, și Sever (Sver, în original, n.n.) Bocu, editorul ziarului iredentist român *Tribuna* din Arad”. Este amintit faptul că deghizarea în muncitori umili a fost necesară deoarece cei doi erau condamnați la moarte în Austro-Ungaria. Sosirea lor a fost anunțată și de alte ziare, printre care „La Roumanie”, publicație a refugiaților români de la Paris. De altfel, gazeta va sublinia că prezența lor aici va fi utilă cauzei Transilvaniei³. Banatul lui Bocu era, din nou, uitat în aceste consemnări. După cum vedem, articolul din „The New York Times” apărea cu puțin timp

² Articolul poate fi consultat în arhiva „The New York Times”, ziar care a informat relativ detaliat despre confruntările armate din Europa. Interesul era mare și din cauza faptului că Statele Unite ale Americii intraseră în război, de partea Antantei. O aventură cum era cea trăită de Goga și Bocu nu putea scăpa corespondentului de la Paris al acestui cotidian. Tenta senzaționalistă este evidentă, însă jurnalistul se păstrează în limitele sobrietății. Cui adevărat parcursul Rusiei în Revoluție era un subiect demn de interes, mai ales că sursele de acolo erau puține și nesigure, căci străinii se refugiaseră mai înainte din calea urgiei.

³ „La Roumanie”, I, nr. 38, 3 octombrie 1918. Detalii în Florin Salvan, Activitatea lui Octavian Goga în cadrul emigrației române din Paris pentru unirea Transilvaniei cu România, „Apulum”, XIII, 1975, pp. 479-493.

înainte de reluarea ofensivei aliate împotriva Puterilor Centrale. Corespondentul de la Paris face pentru publicul american și o trecere în revistă a situației din teritoriile românești și din apropiere. Astfel, după Pacea de la Buftea/București forțele de ocupație germane nu au permis soldaților români să se întoarcă la casele lor, în teritoriile ocupate. În Basarabia acționau agenți germani sub acoperire, plătiți să facă propagandă împotriva autorităților românești. În Rusia, situația politică era grea, susținea corespondentul „The New York Times”, deoarece bolșevicii răspândeau în rândul populației ideea că sprijinirea Aliatilor însemna sprijin pentru reinstalarea la putere a dinastiei țariste. În aceste condiții, „Goga și Bocu insistau pentru intervenția urgentă a Aliatilor în vederea contracarării propagate de Germania în Rusia”. Este precizat și unul din obiectivele celor doi la Paris, adică o acțiune comună pentru cehoslovaci, iugoslavi și reprezentanții altor națiuni oprimate. Mai mult, cereau permisiunea pentru formarea trupelor (legiunilor) românești, care să lupte în Franța, Italia și pe frontul de la Salonic.

Unde sunt limitele?

Sever Bocu va crede că există o tradiție a ignorării Banatului de către factorii de putere de la București. Perioada dificilă din 1919, când Ardealul se reorganiza politic și administrativ în România Mare, într-un nou context, dominat de entuziasm, nu va fi uitată. Atunci, Timișoara se afla sub ocupație străină, iar trupele sârbești s-au lăsat cu greu duse, abia în august 1919. Memorialistul precizează: „Cine știa în București unde sunt limitele juste? Cine venea înainte de război prin Becicherec, prin Doloave, Panciova, Satul Nou sau măcar în Timișoara? La adunarea lui Murgu de pe Câmpia Lugojului au mai fost C. Rosetti, Iepureanu, dar pe urmă cine a mai fost? Geambașii, care cumpărau cai pentru armata română”⁴. Un episod similar se derulase și în 1887, atunci când s-a încins o polemică dură între publicația „Luminatorul” de la Timișoara și „Tribuna” din Sibiu. În discuție era și trecerea tânărului savant Victor Babeș de la Universitatea din Budapesta la cea din București.

⁴ *Idem*, p. 275.

În activitatea de la Paris, din a doua parte a anului 1918, dar mai ales pe parcursul anului 1919, în timpul tratatelor energice de pace și pentru trasarea noilor granițe, o temă importantă pentru români a fost definirea actului de la 1 decembrie 1918 și înțelegerea complexității lui. Vor exista patrioți români înfocați, cum a fost Traian Vuia, om cu eforturi deosebite în disputele din culisele de la Paris, dar care nu va vorbi de unirea Ardealului cu România, ci de anexare. Ilustrul inventator și aeronaut bănățean, impregnat profund de spiritul și valorile locului, va fi un susținător al unirii condiționate, de la stat la stat. Justificându-și poziția într-o scrisoare către George Dobrin⁵, din 1922, T. Vuia va nota: „Toată Unirea s-a redus la un gest pur teatral, pe care ciocoi din Vechiul Regat l-au primit cu zâmbet și au zis că suntem naivi că n-au avut nevoie decât de a deschide ușa casei în care noi am intrat de voie”⁶. Soluția lui Vuia ar fi fost declararea independenței Ardealului, iar apoi unirea pe poziții de egalitate.

Oameni complecși, situații complexe

În acest context, inventatorul român, care se va întoarce în țară abia în 1950, pentru a muri la București, va avea cuvinte de reproș la adresa unor oameni politici militanți pentru unire, prezenți anterior la Paris: „În 1918 am atras atenția dlor Bocu, Goga și Lucaciu asupra chestiunii Unirei, le-am spus că Unirei trebuie să-i dăm o bază juridică și conform dreptului internațional. Am văzut însă imediat, că mă aflu în prezența unor ignoranți, fără nici o pregătire serioasă”⁷. Evident, cei trei nu erau oameni fără experiență și pregătire. Bocu chiar a editat gazete și lucrări apreciate de participanții la Conferința de Pace. A fost și foarte activ în cercurile de influență. Poziția lui Traian Vuia va fi amendată și de Dumitru Tomoni, istoric cu o bună priză la evenimente: „Exagerarea lui Vuia este evidentă, inventatorul și patriotul bănățean nu cunoștea dimensiunea reală a situației interne și

⁵ Avocat din Lugoj, fost prefect al județului Severin în 1919.

⁶ Traian Viua, *Scrisori*, Editura de Vest, Timișoara, 2000, p. 34.

⁷ *Idem*, p. 35.

internaționale a Ardealului și Banatului, la sfârșitul anului 1918 și nici complexa activitate desfășurată de Sever Bocu, Octavian Goga și Vasile Lucaci pentru realizarea Marii Uniri⁸. Însă chiar dacă nu s-a realizat, soluția lui T. Vuia a avut suficienți aderenți în epocă, deci nu trebuie minimalizată.

În primăvara anului 1921, atunci când Camil Petrescu va candida pentru un mandat de deputat în Parlamentul României (fără succes) în cercul electoral de la Oravița, adversarii din presă vor încerca să speculeze o dispută a acestuia cu Sever Bocu. Este un nou prilej de a vorbi despre bănățeanul trecut la index până atunci. Va fi reprodus un fragment dintr-un articol din publicația „Țara”, din care vedem că, de fapt, cei doi erau în relații bune, fiind subliniat și caracterul generos al mai vârstnicului ziarist și om politic: „Ziarului «Lupta» îi e teamă că la Oravița dl Sever Bocu și Camil Petrescu vor candida amândoi deodată. «Lupta» poate să fie liniștită. E drept că din toate părțile, dl Sever Bocu a fost rugat să candideze, dar d-sa a găsit de cuviință că e mai necesară acum candidatura dlui Camil Petrescu, și nu numai că d-sa nu a primit să candideze, dar a stăruit pentru candidatura directorului nostru, pe care o va sprijini personal și în cerc⁹. C. Petrescu era director la publicația «Țara», susținută financiar, la seria a doua, de S. Bocu.

„Tribunul turbulent”

Pentru intransigența sa, Sever Bocu va fi numit la un moment dat „tribunul turbulent”¹⁰. Epitetul, ca o acuză, va fi reluat de fiecare dată când

⁸ Dumitru Tomoni, *Traian Vuia, speranțe și deziluzii în România Mare*, în Doru Sinaci și Emil Arbonie (coord.), *Administrație românească arădeană*, Studii și comunicări din Banat – Crișana (VI), Editura Universității „Vasile Goldiș”, Arad, 2010, pp. 182-188.

⁹ Camil Petrescu, *Publicistică*, vol. I, Editura „Minerva”, București, 1984, p. 503.

¹⁰ Vasile Bogdan, în *Sever Bocu, un destin zbuciumat*, Editura „Augusta”, 1999, pp. 32-33, va lua în discuție unele aspecte din relația lui Sever Bocu cu Liviu Rebreanu. Rezultă că au fost în relații destul de bune. Rebreanu l-ar fi numit pe Bocu, evident în glumă, „viceregele Banatului”.

va pune problema Banatului ciuntit, când va insista pentru decentralizare. Disputele vor fi cu scânteii, căci se va lovi granit cu granit. În 1920 se pregătea guvernul Averescu, în care urma să intre și bănățeni. Bocu va refuza, căci nu i se dădeau garanții că se va relua chestiunea frontierelor Banatului. În anticameră (antișambră, cum scrie el), când va ieși de la discuția cu Take Ionescu și Octavian Goga va da peste un grup de bănățeni, despre care avea o impresie proastă. Vor primi aceștia posturi. Că nu erau de calitate, vedem din spusele unui înalt funcționar și politician, Alexandru Constantinescu. Povestește Bocu în pagini de ziar, într-o polemică cu Iosif Nemoianu: „Atunci m-a chemat într-o zi Alexandru Constantinescu, și după ce mă întrebă dacă m-am dezmeticit, îmi spuse sfidător:

– Să mă lași în pace cu Bănatul d-tale, la mine când intră un bănățean pe ușă îl văd pe de departe, ăsta-i de 2 mii de lei pe lună, ăsta de 3 mii!”¹¹.

Era un afront din cale afară, însă întemeiat pe practica destul de obișnuită a oamenilor politici și cu funcții în stat de a cumpăra conștiințe sau doar slujbași de rând. Pe de altă parte, erau și sunt destule persoane care să creadă că astfel de sinecuri li se cuvin. Chiar și în orânduirile democratice... răspunsul lui Bocu aproape că nu contează. Mai important este ce a simțit acest înalt caracter în acel moment: „M-a jignit până la sânge această sfidare aruncată patriei Mocioneștilor, scumpei mele patrii restrânse, mândrului Banat, dar în fundul conștiinței mele îmi spuneam tot eu: n-avea oare dreptate?”¹². În această perioadă, Bocu era văzut ca unul dintre liderii reprezentativi ai Partidului Național Român, părăsit la acea dată de Octavian Goga, care credea că rolul PNR în istorie s-a încheiat¹³.

¹¹ „Vestul”, X, nr. 2327, 25 august 1939.

¹² Idem.

¹³ Alexandru Nicolaescu și Sorin Radu, *The Parliamentary Elite of the Romanian National Party (1919-1926)*, Studia Universitatis Cibiniensis. Series Historica, issue: IX/ 2012, pp: 211-239.

Iulian Negrilă

Personalități literare românești: Gavril Scridon (1922-1996)

L-AM CUNOSCUȚ la Facultatea de Litere a Universității din Cluj și apoi cu ocazia diferitelor simpozioane filologice, fie la Cluj sau la Arad.

A fost un reputat istoric și critic literar, precum și un valoros profesor universitar, la Universitatea din Cluj, originar din ținutul Bistriței. Urmează școala în localitatea natală, iar apoi liceul „George Coșbuc” din Năsăud.

După absolvirea Facultății de Litere de la Universitatea din Cluj a fost șef de catedră și decan la Institutul Pedagogic de 3 ani din Târgu Mureș. Mai bine de un deceniu a participat la lectorate de limba română la Universitățile din München și Budapesta.

A scris numeroase lucrări de istorie literară de referință referitoare mai ales la viața și opera lui G. Coșbuc. Pe această temă el corespundează cu Alexandru Husar, originar din aceleași părți bistrițene, care era profesor la Facultatea de Litere a Universității din Iași:



Iulian Negrilă,
istoric literar,
Arad

În Cetatea Clujului, 12 mai 1965

Dragul nostru bădiță Alexandre,

*Scrisu-ți-am ieri două epistole și iarăși mă adresez cu rânduri de plăcută pentru noi cinste; din hăbăuceală rugatu-te-am să ne trimiți den bibliotecile aflătoare în dulce Târgul Ieșilor niscaiva cărți. Aflându însă și la noi două din ele, te rog să nu te mai trudești a ni le trimite: broșura lui Grigori N. Lazu, **Adevărul asupra poeziilor lui Coșbuc** (1893) și broșura lui Sextil Pușcasriu, **Cinci ani de mișcare literară**. În schimb te-am ruga a ne trimite în copia vreunui grămătic den Ieși, copia articolului lui Iuliu Tuducescu despre volumul **Balade și Idile** al Bardului Coșbuc Georgică, zis badea George, ficiorul popii Sebastian den Hordou, despre care ai bunăștiință; acest articol se găsește în „Românul literar”, I, 1893, nr.19, p. 596 – 604 și nr. 20, p. 627 – 634.*

Sosit-au la noi marele maestru Achile Popescu, poreclit Ion Apostol Popescu, după cum și iscălește tot felul de măscării pren cele gazeturi, de la care, prin umila mea suflare priimește cele mai fierbinți și de frățescă dragoste urări de bine. Dumnealui iaște mare logofăt al drumurilor, călătoriu pre drumuri și nestătătoriu pre loc precum apele Someșului Mare.

Acest meșter al vorbelor cu tâlc vorbit-au astă vară cu măicuța den Ilva Mică și te-au pârātu că te ții cu fetișcane înzorzonate cu feluri de pânglicuțe albe și zisu-au măicuța că prea sunt fragede pentru al său prinț. Drept aceea gânditu-ne-am cu cugetu nost ăl țărănesc că bine ar fi să te așăzi în rându cu oamenii căci sositu-ț-a vremea. În Cetatea den Țara Oașului o domniță iaste după cum cetit-am în cărți și gomornice și pascăii și zodice, tălmăcite și răstălmăcite de marele cântăreț și făcătoriu de cântece, maestru în măscării de tot felul.

Tudor Jarda, care trage-să den satul Sângeorzu românesc, pe unde cântat-ai tu oarecând cântece turcești de dragoste pentru o îndrăgostită și prea tulburată fecioară („Gium ba la bala...”). Dumnealui se trage den familia veche a Vameșului și a lui Hrișcău și e dascăl de dascălie cântăreață aici, mare cunoscătoriu de butoaie, făgădaie și neîntrecutu

sugătoriu de licori bețave, ca pe vremea Dabijăi Vodă, cu care la pântec aduce și mai hămesitu decât Setilă al bădiței Ion Creangă. Și dumnealui vraciu Tudor găsit-a din cărți că o domniță suspină după cinstita ta inimă în Țara Oașului și mare nădejde trage să te poată îndupleca în dulcele jugul căsniciei. Drept aceea să ne scrii dacă să trimitem olăcari întru împlinirea obiceiurilor den străbuni.

Isprăvind de scris gândindu-ne foarte că nouă tare dor să iaste de tine și că vara iaste aproape și te îmbrățișăm cu mult dor, ai tii sinceri prieteni, Gavrilă ot Fedru, Ion Apostol Popescu ot Armanopolis

Într-o altă scrisoare adresată aceluiași Alexandru Husar, face elogiul prieteniei care ar trebui separată de interesele particulare și ambițiile mărunte:

Cluj, 26 iunie 1965

Îndepărtate al meu prieten, Al.,

Am primit ieri seară epistola ta, pe care, să fiu sincer am așteptat-o cu nerăbdare. Credeam că m-ai uitat numai pe mine, dar nici surorii tale Marioara, prea fericită mamă și soție, nu-i prea scrii. Dragostea nu poate să se împiedice în asemenea mărunțișuri.

Materialele pe care ți le-am solicitat le-am obținut din altă parte; îți mulțumesc cu căldură pentru osteneală; de asemenea d-nei Vlad, pe care m-o cunosc și căreia, pentru colaborare, o să-i trimit un exemplar din bibliografia Coșbuc, unde este și citată.

Mă adresez ție cu o altă rugămintă: nu găsesc nicăieri următoarele ediții din poezia lui Coșbuc: **Balade și idile**, ediția 1907 și **Cântece de vitejie**, ediția 1908. Le-am căutat la București, Cluj și Sibiu și am mare nevoie de ele, fiindcă nu pot definitiva variantele. Dacă se găsesc la Iași, te rog, fii atât de amabil a mi le trimite numai pentru 2-3 zile, să le microfilmez, sau dacă e posibil, să mi se facă microfilme pe care să le plătesc imediat. Găsește, te rog, foarte insistent, formula cea mai operativă fiindcă mă găsesc la mare impas și-mi trimite edițiile cerute cât mai repede posibil.

Cu Popescu am avut cea mai mare decepție în direcția prieteniei din toată viața mea; o să-ți povestesc în vară; cred că ne vom putea întâlni; multe lucruri pur și simplu revoltătoare. Sunt unii oameni cărora le este străină noțiunea de prietenie, totul reducându-se la mărunte interese pecuniare, la ambiții muieresti și care confundă prietenia cu relațiile oficiale, amestecându-le în mod nepermis.

Sunt informat că profesorul Al. Dima vă părăsește pentru a lua locul lui Călinescu și al lui Vianu la București; eu mă bucur sincer și consider că e cea mai potrivită alegere posibilă, pentru voi fiind însă o mare pierdere. Sunt însă interese superioare care au dreptul de a fi satisfăcute. În orice caz, printre ieșeni vor fi și unii care să se bucure, sau cum vor fi foarte decepționați unii amici clujeni.

Așteptând răspunsul tău voluminos, te îmbrățoșez cu aceeași veche (cum trec anii, scumpe prietene) prietenie și căldură, pe care distanța nu o scade ci o stimulează mereu alături de regretul de a ne putea revedea atât de rar,

Gavril Scridon

O ultimă scrisoare, aflată în posesia noastră, se referă la rugămintea ca profesorul Husar să-l ajute pe profesorul Bitan să-și facă aspirantura la profesorul Al. Dima:

Cluj, 30 iunie 1965

Dragul meu Al.,

O să te mire sânguința mea epistolară. Colegul meu Ștefan Bitan, pe care-l cunoști și te cunoaște, a făcut, se pare, o treabă foarte bună. Pe adresa pe care ți-o trimit alăturat au sosit trei cărți. Poștașul făcuse formele de trimitere înapoi cu specificația „adrisantul necunoscut”, vorba cetățeanului turmentat. Bitan a intervenit și a reținut cărțile următoare, pe care mi le-a predat și se găsesc la mine:

1. The evolution of british historiography from Bacon to Namier, edited by J. R. Hale, Meridian Books, The World publishing company, Cleveland and New York, 382 pagini, 1964;

2. L. L. Paklons. Bibliographie européenne – European bibliography, De Tempel, Tempelhof, 1964, 222 p.;

3. Renaissance and reformation A Survey of European History between 1450 and 1660 by V. H. H. Grean, New York, St. Martin*s Press, 1964, 462 pag.

Eu presupun,  i după con inut, că sunt cărțile tale. Dacă e a a, te rog să-mi răspunzi de urgen   ca să  i le expediez.

Să nu mă u  i, fii bun, cu cele două ediții Coșbuc, despre care  i-am scris. Te mai rog să vorbe ti cu prof. Al. Dima despre Bitan, care a cerut să i se aprobe să facă aspirantura cu d-sa, la Iași. Rugămintea este ca să fie aprobată cererea lui acum, în vreo  edin  a a consiliului  tiin ific, pentru a se putea prezenta la examene încă în luna septembrie a.c.  i faci un mare serviciu  i pl te ti cărțile care, fără interven ia lui Bitan, ar fi fost pierdute.

Te  mbr   ez cu același dor nestins, Gavrilă

P.S. Pe adrese scria:

Institute of International Education, 809 United Nations Plaza, New York, N. Y. 10017

To: Mr. Alexandru Husar

Str. Horia 31, Cluj, Romania

Respective:

The Word Publishing company publishers of Meridian Books, 119 West 57 Street, New York 19, N. Y.

 i apoi exact adresa ta.

Să fie de bun augur această adresă; la noi la catedră este vacant un post la estetică. A  fi cel mai fericit să vii să-l ocupi, să fim iar împreună, că fără tine sunt cam pustiu.  i apoi aici  i-e locul! O să mai vorbim la vară...

(Scrisori aflate în biblioteca personală).

Adrian Dinu Rachieru

Octavian Doclin – 65

„Eu sunt îndrăgostit de Dumnezeu  i de Banatul meu”

Octavian Doclin  i proiectul „Reflex”

Având drept deviză porunca de demult („ i ține-te de Banat”) a protopopului Mehadie, Nicolae Stoica de Ha eg, mărturisită cu fal , poetul Octavian Doclin urmează, de fapt, spusele lui Mircea Eliade, marele istoric al religiilor not nd undeva că „orice pământ natal alc tuie te o geografie sacr ”. A a cum, pentru Eliade, Bucure tiul a fost „centrul unei mitologii nepuizabile”, *Terra Banatica*, spațiu excentric, creuzet etnic  i „r sfr ngere particulară a europenit  ii”, privită ca atare de mulți anali ti, îmbracă – pentru poetul din Doclin – aura sacralit  ii. Mai mult, opina Cornel Ungureanu, pe axa Re i a-Oravița, Doclin (a ezarea) „ar putea fi...un centru al axei”. Legat de acest spațiu matricial, izvodind poeme antologice, de savoare dialectală (cu   st, c put, poneav , c letc  etc.), acest „poet din Banat”, iubind dealul  i muntele, lutul olarilor din Bini , este, precum Sandu Blegia în ochii lui

Adrian Dinu
Rachieru,
eseist, Timișoara

G. Călinescu, „un exponent al solului”. Dincolo de ignoranța unora și aroganța altora, Banatul, ca topos al interferențelor culturale rămâne, încă, *o istorie care urmează a fi scrisă*¹⁾. Idee la care, prin inițiativele lansate, a pus umărul și Octavian Doclin. Fiindcă, Proiectul „Reflex”, ca fenomen cultural major („născut” în iulie 2000) se deschide triadic, înglobând revista, Colocviile și biblioteca „Reflex”. Dacă revista, „simțindu-se singură”, încercând a suplini golul lăsat de faimoasa „Semenicul”, apărută, după '89, cu intermitențe, a adunat colaboratori prestigioși, Colocviile, după mărturisirile lui Ion Pop, oferă „o armonie frumoasă”. Proiectul rămâne, desigur, o provocare (reușită), nicidecum o inutilitate. Însuși Doclin recunoștea că fiind „puțin poet”, trage spuza pe turta lui, chiar dacă frontispiciul publicației anunța o triplă deschidere: *Artă, Cultură, Civilizație* (respectată, de fapt). Dar există și pericolul alunecării în provincialism, ca oficiu de înregistrare/recuperare a valorilor „provinciale”. Să nu uităm că V. Birou, în „Limpeziri”, constata că Banatul se apropia greu de „chermeza literaturii române”, în pofida energiilor bănățene „pline de neastâmpăr”. Dragostea față de „solul originar” poate încuraja delirul localist, măgulind patriotismul local. Uitând că pedagogia provinciei, ca „parte din întreg”, cum ar spune Al. Ruja, cere un *regionalism inteligent*, cercetat la scara unei literaturi; adică o geografie literară diversă și policromă, evidențiind specificul zonal, în cazul nostru central-europenismul. Chiar dacă unii, blamând *teoria sferelor de influență*, nu se împacă cu ipoteza „zonificării” în relația (tensionată, de regulă) Centru-periferie.

Același energic Virgil Birou (1903-1968), om de știință (inginer), dar monografist cu ecouri gustiene va descoperi în marginalizatul

¹⁾ Într-un volum-propunere, cu declarat „caracter programatic” (v. *Descoperirea Banatului*, Editura „Timpul”, 1994), adunând un buchet de mărturii, Gheorghe Jurma evidențiază „valențele specifice” ale unei regiuni cu o personalitate accentuată, cu orgolii și complexe („răscolite” în interbelic), descifrând *sufletul local*. Pe urmele lui G. Călinescu, pledoaria viza un *regionalism inteligent*; fiindcă, ne amintim, „divinul critic” cerea „rezistență critică” în tensiunile intelectuale localiste, greu de domolit într-o „istorie a superlativelor”. Parantetic, menționăm (conform relatărilor lui Virgil Birou) că sculptorul R. Ladea, venind după o experiență timișoreană, ar fi spus, oftând: „așa simt că Bănat numai în Căraș mai este”.

Banat (v. *Oameni și locuri din Căraș*, Editura „Astrei Bănățene”, 1940) un „exuberant caleidoscop de calități”. Să reamintim că „uriașul candid” (cf. Pavel Bellu) absolvise Facultatea de Mine și a fost președintele Asociației Scriitorilor din Banat. Un Banat emancipat cultural, un spațiu „cvasiexotic” pentru cei veniți „din afară”. Cu zel pedagogic, ca posibil ghid, V. Birou se simte dator să explice „sufletul poporan bănățean”, deschizând „o ușiță”. *Crucile de piatră de pe Valea Carașului* (1941) reprezintă o informată geografie sentimentală, cu detalii etnografice și fotografii „originale, făcute de autor”. V. Birou, chiar și în roman (*Lumea fără cer*, 1947) documentează sociografic, aducând la rampă, pe suportul unui realism naturist, „ocnari”.

Cum după Marea Unire centrul de greutate se mută la Timișoara, *invazia cărășeană* ia amploare. Strămutările, într-un timp al emancipării, înseamnă și subordonarea vechilor centre (Lugoj, Caransebeș, Oravița), în pofida unor flotante răbufniri orgolioase. Metropola-aspirator, cândva „xenofilă și refractară”, comercială și cosmopolită adună valori, sensibilă la influențele central și est-europene. Imigrația cărășenilor triumfă prin celebrul *trifoi cărășean* (V. Birou, Stoia-Udrea, Romul Ladea – „barbarul”), alături de un alt triumphi cultural timișorean, cum observase Cornel Ungureanu, alăturând pe Franyo Zoltan lui Robert Reiter (Franz Liebhard, după 1949) și Aurel Buteanu. Utopizantul Ion Stoia-Udrea (1901-1977), servind stânga intelectuală (la *Vrerea*), îndurând mizerie, „a răzbit”, ne asigura, retrăgându-se apoi la Greoni. A fost, desigur, un brav animator cultural, un „element coagulant” (cf. Cornel Ungureanu), producând și falsuri, precum *Istoria bisericească a Banatului*, (folosită de dr. Gh. Cotoșman, chiar dacă voci autorizate au protestat vehement). Cu o teză doctorală la Budapesta, un Aurel E. Peteanu, grijuliu și cu „marii dispăruți” era interesat de folclorul bănățean. Dacă Romul Ladea, însoțit de legenda „barbarismului”, sprijinind valorile, propunea chiar un program regional, sedus de măreția locurilor (*o Lume*), V. Birou, prin *Poezia nouă bănățeană* (1944), anunța „izbânda” noului val: Pavel P. Bellu, Petru Sfetcă, Al. Jebeleanu, Petru Vintilă; și scruta, pătrunzător, în chip de prefațator, „problemele esențiale”.

La rândul-ne, peste ani, într-un editorial intitulat *Policentrismul cultural* (v. „Banatul”, Serie nouă, nr. 3/1994, p. 1) pledam pentru recuperarea unei „marginalități” asumate, identificând convergențe și efiții ale unor lumi dispărute, părăsind partizanatul local, infatuat, sufo-cant (ca spirit provincial), dar și regionalismul complexat, hemoragic. În fond, „pânguirea” lui Octavian Doclin are loc într-un spațiu confortabil, chiar dacă vanitosul centralism, funcționând ca instanță de omologare, admite și impune constatarea unui minus de posibilități în cazul Provinciei, oricum mai conservatoare. Însuși G. Călinescu sesizase această circumspecție conservatoristă, vorbind de „metoda melcului”. Dar și de riscurile provincializării/ reprovincializării. Mânios de relația cu Centrul, ignorând, de regulă, Banatul, Octavian Doclin, alături de alte isprăvi ale „perifericilor”, propune un program ambițios. Triunghiul „Reflex”, deși nu exclude o mitologie zonală, a pornit sub deviza *Artă, Cultură, Civilizație*, poetul oferind un tratament generos liricii. Purtând sigiliul obârșiei, Doclin își asumă numele satului său și închipuie o geografie mitică (ținutul Ofirului) exploatarea orizontul matricial. Fiindcă, o spune repetat, cuvântul genitor al poetului „se naște din doruri”, consacrand – prin „nucleele primare”, detectabile într-o antologie cronologică – vârsta copilăriei. Se naște, astfel, o altă lume, cu aură mitizantă. Așa cum, de pildă, poezii bucovineni au consacrat o edenică oază lirică sau cum, mai aproape de noi, George Vulturescu a impus, prin saga sa nordică, nu doar o temă, ci un Univers. Prin „monogramele” sale Vulturescu „și-a marcat definitiv teritoriul”, constata Irina Petraș. Or, stăpân peste un teritoriu este, desigur, și Octavian Doclin. Semnalăm, în treacăt, că o *Elegie nordică* producea și poetul din Caraș, aflat „în exil”, la Bixad, fiind, dealtminteri, revendicat de sătmăreni (vezi *Dicționarul* lui G. Vulturescu, inventariind spațiul poetic al Sătmăruului). Paralela poate fi dezvoltată benefic. În cătunul Tireac, pe dealurile Homorodului, George Vulturescu a trăit printre îngeri; satul i-a dat har. Mai târziu, s-a găsit în compania „smintiților de bufoni”, va mărturisi în poemele lungi din *Negură și caligrafie* (2014).

„Barbar” din Nord, călăuzit de „lumina șisului”, instituind un topos de o măreție sălbatică, în parte real, în parte închipuit (de vreme ce Pietrele Nordului, veritabile „minereuri hipnotice”, au fost smulse „din/ celulele creierului”), George Vulturescu, mereu „în veghe”, la graniță, cercetează urmele și rosturile arhaice ale ținutului. Ca vizionar/ „smintit”, știe că doar având acces la „coridorul secret al Ochiului Orb” poate să vadă Adevărul; copil de fântânar, sedus de „ochiul fascinant” al fântânii, pornit în lume din Tireac, cătunul de sub codru, poetul s-a ascuns după „cortina” ochiului orb. De acolo, invocând episodul din copilărie când, la șase ani, și-a pierdut un ochi, va încerca să descopere „frumusețea”. Încât ni se recomandă ca un voluptuos al imaginii, cum îl vedea, dealtminteri, Șt. Augustin Doinaș la debutul său în *Familia* (consumat în 1973). El părea un „întârziat” al generației sale, frisonat apoi de furia recuperărilor. Adevărat, prima carte îi apărea abia în 1988 dar poetul sătmărean și-a construit în timp o altă realitate, evadând din pluton și lepădându-se de standardizarea care a victimizat atâtea nume-promisiuni. Proprietar al unui spațiu ficțional, el invoca obsesiv, într-un excurs inițiat și dezvoltând o imagistică expresionistă, „stirpea din Nord”. Dar, suntem preveniți, „Nordul nu e o temă”. Acest spațiu-matrice, tematizat cu hărnicie, funcționează ca topos și, desigur, ca stare sufletească („Nordul e înlăuntrul tău”). Încât, *ochiul-arenă* descoperă, de fapt, *Starea de Nord*. Descifrarea nu e însă lesnicioasă. „Ochiul sufletului” se deschide, „oxizii spaimelor” îl amenință pe poet, înarmat în acest univers terifiant doar cu un biet cuțit: „mâna care scrie e tot/ una cu mâna de pe cuțit”. *Cuvântul-cuțit* anunța, însă, gesturi violente, născând o poezie aprigă, vitală, de o concretețe terifică. Poetul nu are răgazul tihnei contemplative, înseninată de reflecții olimpiene. Cuvintele sunt „năclăite de sânge”, dar violența, s-a observat, e mântuitoare. Pe linia expresionismului ardelean, având un „mandat sanguinar” (Al. Cistelean), poetul acuza „Răul de Nord” și, în același timp, dincolo de misia-i haiducească, redescoperindu-i benefica „primitivitate”, nu rezista ispititoare chemări. Pentru George Vulturescu, e limpede, Nordul înseamnă o lume mitică. Chiar dacă „în Nord sunt mai multe norduri”. Chiar dacă Gh. Grigurcu vorbea despre un „Nord

postmitologic”. Firește, voluptatea descifrării mesajelor înseamnă o baie livrescă: „Tot orizontul este o/ cortină pe care se proiectează mesaje”. Prin rafinate jocuri intertextuale, poetul savurează „mierea literei” și, eliberând teribile energii expresioniste, închipuie un real transfigurat care resoarbe livrescul: „Nu ești liber când scrii, îi spun. Nu ești/ deasupra literelor/ ci în lutul lor negru și cald precum cârțița”. În totul se configurează „o tragedie scripturală” (cf. Oct. Soviany), cu aură mitologică. Obsesiile converg, desfășoară o viziune care palpează demonia materiei colcăitoare, logodind vigoarea spiritului nordic și nostalgiile ruralului cu valul de interogații și neliniști, fisurând blazonul Nordului. Rezultă un *semantism contrastiv* (I. Bălu) pe care se sprijină un ritual textual, aruncând sonde în arhaitate, amenințat de obscurizare/ opacitate. Fiindcă „nu poți intra în Nord fără martor”. Or, acest Nord, aflat mereu în față „precum moartea” e populat cu semne crepusculare. Prin el „se revarsă în lume Neantul”, năvălesc spre lumea de dincolo „nămolurile scrisului”; ne instalăm în haosul primordial iar bezna pare a defini „starea de puritate a lumii”. Încât am zice mai degrabă că descoperim o *lume pre-mitică* și nu un simulacru, potrivit decorului postmodernist, anunțând degradarea mitului. Acel alter-ego (Nicolas Row, însoțitorul) îngăduie, prin *orbire*, depășirea tuturor neputințelor. Tălcurile sunt dibuite, „hidra Nordului” își dezvăluie, prin *ochiul orb*, criza, „citită” aici din perspectiva biblică: o lume în pierzanie, cotropită de absurd, în descompunere, acuzând învălmășeala, haosul, damnarea. Și dacă spațiul nordic, deși ispititor, se dovedește – ca „vălvă a Noptii” – mlăștinis și agonis, anunțând *maleficitatea*, poetul intervine corectiv, asumându-și rolul civilizator. Încât se poate vorbi, îndreptățit, de „o poetică a reabilitării” (cum sugera Gh. Grigurcu), revigorând lumea fenomenală și domolindu-i, paradoxal, erupțiile aprige. *Monogramele*, alături de *Nord*, și *dincolo de Nord* (2001), *Stânci nupțiale* (2003) și volumele care au urmat constituie, pe măsura vrerii autorului, o „complementaritate monografică”.

Ca să scrii, ne avertiza același George Vulturescu, trebuie să vezi. Pentru a ajunge la Poem, va chema în ajutor o călăuză dantescă, orbul Row. Slava de a scrie despre Ochiul orb, Piatra sau cuțitul (literei)

indică distincția dintre *privire* și *vedere*, dintre ochiul văzător în afară și cel deschis înăuntru, dintre vedenii și viziuni. Dacă *scrierea e un drum* pe traseul Poem-Viață-Moarte, dacă „locul unde este începutul, acolo/ va fi și sfârșitul”, întoarcerea la începuturi ar fi închiderea Cercului. Iar Cercul înseamnă învățarea morții.

Să observăm că *Integrala Doclin*, gândită ca o călătorie inversă, înspre izvoare, închizând Cercul, va dezvălui că acest poet „extrem de versatil”, cum constata Simona-Grazia Dima, ia distanță față de sine și, în același timp, trăiește împărțit, dichotomic. *Locomotiva și vrabia* (2006), o „ediție sentimentală” îngrijită de Ion Cocora, cu un titlu poporanist (după unii), sau „ușor avangardist” (crede Mircea Popa), îi trădează, de fapt, atât angoasele orașului, cât și amintirea satului edenic, părăsit, nemurit. Poetul, dealtminteri, ne avertizase binevoitor: „iar eu după ce am trăit și transcris toate acestea”, va veni în fața noastră, se va dezvălui, știind că „nu are nici o apărare în afara versului”.

Totuși, Octavian Doclin se străduiește să exprime *vitalismul banatic* (cf. Horia Medeleanu) și dincolo de granițele lirismului. Astăzi, proiectul unei geografii literare, așa cum o gândește Cornel Ungureanu, se reazemă pe ideea de *rețea*, sprijinind decanonizarea prin re-teritorializare, dorindu-se protector și recuperator. Mirabila provincie, cu o certă vocație a barocului, dincolo de impulsurile pizmașe, dincolo de vanități, rivalități și puseele egotice numără o serie de importanți cărturari, ca să nu mai vorbim de marii evadați: un N. Breban, trecător prin Lugoj (Brebingway, cum era numit acolo), Sorin Titel sau Livius Ciocârlie.

Evident, *Proiectul „Reflex”*, prin ținuta revistei, adunând strălucite fețe universitare, prin problematica Colocviilor (cu teme fierbinți) și titlurile publicate celebrează ținutul. Bătăiosul Doclin, respectând „barcada vocației”, se luptă pentru un necesar *reglaj valoric*, domolind, totuși, pulsunile vindicative ori izmenelile elitiste. Se bate, în fond, pentru „redescoperirea Banatului”, aducând la lumină un Banat neînțeles, ignorat, dovedind că marginea și Centrul nu sunt ireconciliabile. Poate fi (și este!) un proiect local, având ca model, însă, revista interbelică trilingvă „Banatul” (în română, maghiară, germană),

apărând – sub arcanele Artă-Cultură-Civilizație – „echilibrul mittel-european”. Adică un *glocalism* profitabil culturalicește.

Despre aceste proiecte de anvergură, Octavian Doclin, publicistul, a vorbit deseori. Și o face și în tovărășia Adei D. Cruceanu, oferind – sub un titlu înșelător (*Față în față*, 2 volume, apărute la „Marine-asa”, în 2012 și 2013) – promisiunea unui dialog. Sibianca ajunsă pe ulițele „grecescului” Socolari s-a bănățenizat în forță; sau, mai exact, s-a „doclinizat”, asigurând o complementaritate fericită cuibului conjugal. Acum, când timpul „se micucește”, *șansa Ada* („mâna dreaptă și primul cititor”) este reazemul. Dincolo de unele idei recurente și binevenite bemolări, „pasele” schimbate de cei doi, în texte paralele, vădesc un previzibil ton convivial. Cum Octavian Doclin, nerăbdător, având ca armă pixul, „enervează” calculatorul, toată „bucătăria” cade pe umerii Adei. Ea ar cere, ca versat critic, o cultură „de idei” și pragmatism; adică abilitatea de a impune valorile, părăsind lamentațiile orgolioase ale unor bănățeni maniacali, care mizează excesiv pe un trecut împachetat în adjective. Temperamental, neînhibat, vervos, cu opinii ferme, lansând opțiuni, disocieri, corecții, făcând cu ochiul posterității, Octavian Doclin propune, în chip de luptător, o *agendă critică*. Publicistul, amintim, l-a entuziasmat pe Vasile Dan. El amendează cordial sau războinic, invitat la diverse anchete, interviuat, porcede la execuții, punând la zid, de pildă, „infamiile” unui N. Iliescu, după care, în ultimele cinci veacuri, Banatul nu l-ar fi dat decât pe Lenau; condamnă, pe un ton iritat, unele istorii literare insipide, „inutile”, împănate cu abundente comentarii școlarești: cazul lui Alex Ștefănescu, urmărit cu tenacitate și condamnat pentru oportunismul „halucinant” sau omisiunile de neînțeles, lăsându-i pe dinafară, în voluminoasa sa *Istorie*, pe un Sorin Titel sau Mircea Martin. Până la urmă, pentru a-l „defini” pe Octavian Doclin, putem invoca spusele lui Pavel Bellu, comentat de elevul Chisăliță (viitorul poet) în acel număr unic al revistei Liceului din Grădinari „Vârste cărășene”; și care, îmbătat de „alchimia gândurilor frumoase”, se visa *un rob* „cu gândul” al acestui ținut. Ceea ce, indiscutabil, este și Octavian Doclin.

Radu Ciobanu

Dintr-o lume absurdă*

UNEI ASTFEL DE CĂRȚI, care cuprinde o suită de 18 epistole adresate de un tânăr disperat și exasperat de o lume absurdă, bunului său prieten care a reușit să evadeze în Franța, e greu și oarecum indecent să-i cauți un titlu eclatant. Soluția rezonabilă, la care au recurs și cei care au conceput această ediție, e un titlu banal și neutru: *Scrisori către Mihai*. Se pare că destinatarul e cel care a avut buna idee de a publica aceste mesaje, dar refuzând să publice și răspunsurile sale, pe motiv că n-ar avea valoare literară. E păcat, cartea ar fi fost probabil și mai interesantă dacă reconstitua, chiar și lacunar, dialogul epistolar. Lacunar pentru că, pe vremea aceea, nu toate scrisorile ajungeau la destinație. Așa stând, însă, lucrurile, ne mulțumim și cu tulburătorul monolog al expeditorului pe nume Răzvan Petrescu, prozator de respectabilă notorietate, aparținând generației 90. Scrisorile au fost expediate între 1980 și 1984, așadar, în prima parte a celui mai crâncen deceniu ceaușist, și au fost determinate de



Radu Ciobanu,
scriitor, Deva

* Răzvan Petrescu, *Scrisori către Mihai*, „Curtea Veche Publishing”, București, 2014.



mizeria epocii, agravată de singurătatea resimțită de expeditor în golul dezesperant rămas după plecarea lui Mihai, cel mai bun prieten și singurul căruia i se putea deschide fratern și confesiv. În micul text liminar, în care Mihai justifică publicarea acestor scrisori, el își definește prietenul ca fiind atunci „[...] un om profund nefericit dintr-o lume absurdă. Fiecare scrisoare e un lucru definitiv, ca și cum ar fi ultima. Asta este o mentalitate de om disperat.” Și are dreptate: nu știu în ce stare de spirit este azi, când altele pot fi motivele dezesperării, însă, cum reiese din fiecare rând al acestor epistole, la 23 de ani, Răzvan Petrescu, student medicinist, era un tânăr adus la disperare de indigența, stupiditatea și lipsa de perspectivă a vremii, dar, într-o considerabilă măsură, și de criza de vârstă. Mai era apoi și virusul scrisului. Tot Mihai spune azi că în anii aceia prietenul său „habar n-avea despre destinul său literar ulterior”. Aici ar fi de discutat, deoarece momentul declanșării vocației literare a unui scriitor e pe cât de important pe atât de dificil de stabilit chiar și cu aproximație. Iar aici ni-l devoalează chiar scriitorul *in spe*. Astfel, în Scrisoarea 16, din octombrie 1984, Răzvan își informează prietenul: „Zilele trecute am isprăvit o nuvelă *al cărei schelet data din noiembrie 1979* (subl. RC). Ai citit-o și tu, și pe vremea aceea te-ai declarat singurul încântat.” Desigur, nimeni nu-și poate prevedea destinul, fie el și literar, dar fapt este că la data când începea această corespondență, virusul scrisului era deja contractat. Iar când Mihai îi admiră retrospectiv curajul scrisorilor, supravegherea corespondenței fiind de notorietate publică, Răzvan Petrescu, în *Nota autorului*, nu și-l recunoaște, de-

finindu-și mesajele, ca pe ale unui autor lucid încă de pe atunci: „[...] am încercat să descriu o stare de maximă exasperare transferând în alt registru umilințele și neajunsurile, nici vorbă de curaj.” Și, în aceeași *Notă...*, se arată „scandalizat” de cât de „poetizant” și „patetic” putea fi la 23 de ani. Acceptă totuși publicarea scrisorilor, deoarece „[...] omul acela a pierit în anii 80 [iar] astfel de documente se tipăresc de obicei postum.” Acceptăm și noi, cititorii de azi, că la 60 de ani nu mai suntem cei de la 20, dar nu putem eluda adevărul că acea *qualité intrinsèque* care ne definește se conturează încă de pe atunci, de pe la 20. Iar în cazul lui Răzvan Petrescu, această calitate este vocația de scriitor. Încă de la prima scrisoare, fiecare pagină vestește această vocație care îl face să deteste orice ar putea să-l îndepărteze de ea, inclusiv medicina sau apropierea gregară de oameni cu care n-are nimic comun. Singurul pe care-l suportă și-i stimulează apetitul epistolar, care e, de fapt, un mod de defulare literară, e inubliabilul Mihai, căruia îi scrie într-o lungă epistolă din 1980: „Îmi dau seama abia acum că singurul om cu care chiar dacă nu discutam știam cel puțin că *pot* (s.aut.) să discut, oricând și orice, îmi determina cursul râului în marea trecere în nu știu ce. Acum tu nemaifiind aici, a dispărut ultimul lucru ce mă va apăra de oameni.” Scrisorile lui Răzvan Petrescu sunt, indirect, un continuu elogiu al prieteniei, tragice sub aspect ideatic și savuroase stilistic, în ciuda câtorva spontane asperități de limbaj determinate de exasperare, dar și de obișnuita frondă juvenilă.

În urma acestei lecturi, am rămas, așadar, cu convingerea că Răzvan Petrescu nu era la data scrisorilor un monsieur Jourdain, ci își supraveghea stilul, conștient de potențialul său expresiv și având în zăre imaginea, încă incertă, a unui destin literar. În 1980, aspirația de a deveni scriitor va fi mărturisită prietenului și va deveni mai apoi recurentă: „Mi-e foarte dor de tine, Mihai. Beau vodcă, e 10.30, tot Chopin, mi-ar plăcea acum să fiu frumos. Femeile să mă iubească, viața să mi se ducă printre picioarele lor trăsnind de senzualitate. Sau scriitor. Curios ce mult mi-ar plăcea să fiu scriitor.” Aspirația se conturează tot mai ferm, pentru ca în 1982 să fie deja o certitudine: „Rolul meu, misiunea mea, e să fiu scriitor.” Disperările și le

disimulează prin persiflări, minimalizări, sarcasme, (auto)ironii, în care se poate identifica și refuzul specific vârstei de a-și recunoaște sensibilitățile, altfel zis, teama sau jena derapajului în sentimentalism. Preferă să pozeze în dur și se definește pe sine însuși în termeni de preciați: „[...] un biet nenorocit care stă în cur în București și se duce la spital unde mor oameni. Lucru care mă afectează când sunt obosit și treaz.” Printre realitățile care-l duc la dezesperare – duhul sulfuros al epocii, dedublarea („prea m-am dedublat în ultimii ani...”), perspectiva „vieții la țară”, singurătatea, absența unui conlocutor empatic și comprehensiv etc. – se numără și impactul terifiant cu suferința, pe care-l trăiește în ucenicia spitalicească. Unde practica disecțiilor introduce preocuparea și teroarea morții. Nu neapărat a morții proprii, ci a morții ca fatum conștientizat. Aici e un prag dincolo de care din disimularea frondeură nu mai rămâne decât un mic rictus amar: „Am ieșit din sala aia, pentru că mă impresiona, pentru că nu văd de ce mi-aș ascunde emoțiile, în ce scop să am sânge rece, nici nu văd necesitatea ca un biet om mort să fie ciopârțit atât de metodic. Da, domnule.” Că scriitorul va câștiga în detrimentul unei cariere medicale nu mai e nici o îndoială în clipa unei astfel de mărturisiri: „Ce cumplit e că nu mai pot suporta spitalele, cu oamenii lor palizi care mor sau mai știu eu ce fac și mă umplu de groază.” Groaza aceasta e însă consecutivă scrisorii din decembrie 1980, în care îi povestește lui Mihai sfârșitul colegului Adrian, bolnav ireversibil fără s-o știe. Încă înainte de asta, povara de a purta singur secretul lugubru de care Adrian n-are cunoștință, îi suscită reflecții dramatice, care se cer defulate epistolar: „Boaba de strugure din toată prăjitura asta stricată e întrebarea dacă e bine totuși că un om nu știe când moare. Dacă e bine că i se refuză ceva care îl poate interesa, la urma urmei, cel mai mult pe lumea asta minusculă.” Ar merita citată întreaga scrisoare din decembrie 1980, adevărată capodoperă a genului, pe care, pe bună dreptate, în postfața sa, *Cuvântul de pe urmă*, Marius Chivu o consideră o răvășitoare proză de sine stătătoare. Episodul înmormântării relatat aici, scrisoarea fiind doar un pretext al defulării, se constituie într-un portret de grup, realmente „răvășitor”, al generației în blugi, surprinsă

în fața revelației terifice a inexorabilului: „Cum stăteam acolo, toți cam de o vârstă, răsfirați cenușiu în jurul mormanului de coroane. În blue jeans și ghete. Unii sprijiniți de copaci, alții așezați pe lespezile din jur, respirând încet în marele oraș al morții [...] fata aceea cu ochii înroșiți, băieții aceia cu părul lung și neîncrederea săpată printre firele de barbă, tipul ăla cu ochelari care plângea, și fata aceea încremenită cu capul întors și cu părul căzându-i lung și trist de o parte și de alta a feței, întoarsă mut spre zgomotul pământului peste Adrian, așa cum se sprijinea de o cruce albă, înaltă, de marmură, cu mâinile în buzunare și teniși albi și plângând chiar dacă nu se vedea [...]”

Altfel, deși cele mai multe sunt de „un gri cretin”, zilele se scurg nelipsite totuși de inerente mici bucurii sau plăceri: a dormi, a fuma, a citi, numite în această ordine. Plăceri, dar și mijloace de apărare, arme defensive împotriva urâtului existențial. Mai e, desigur, armă redutabilă, și vodca. Și, înainte de toate, ducând și ea la dependență, muzica. De la cântece religioase rusești, *Liturghia* de Ceaikovski, Bach, Beethoven, Rahmaninov și Grieg până la Beatles, Leonard Cohen sau Cesaria Evora, muzica e ultimul refugiu și universul magic din undele căruia își împropăștează resursele supraviețuirii: „Or, dragă Mihai, fără muzică mor, mor domnule, îmi cad penele, mă idiotizez.” Mai e și Mariana, relație esențială, care a dus în cele din urmă la consacrare, dar care, din pudoare sufletească, evidentă și în alte împrejurări, e evocată tot prin disimulare autopersiflantă. În esența ei însă, viața se scurge tot pe coordonate depresive: „Secundele. Citesc, scriu, visez, beau, o iubesc pe Mariana, tânjesc. Nimeni nu știe pentru ce.”

Nu se pot comenta aceste scrisori fără a releva poate prima dintre calitățile care le conferă pregnanța și anume capacitatea lui Răzvan Petrescu de a crea aproape din nimic atmosfera propriei intimități, dar și pe aceea a epocii: „Plouă. Paharul de vodcă, țigara, Prokofiev. Îmi mișc degetele picioarelor. Să-mi dau seama că exist. Și să-ți scriu, ca să-mi dau seama că exiști. Au început să ți se șteargă puțin contururile, Mihai.” Și toate astea, în vederea unui singur receptor, unic confesor, care nu e întotdeauna prompt în a răspunde, fără a mai ține seama de scrisorile pierdute, subtilizate în împrejurările știute. Și atunci dorul

– cuvânt cu o frecvență absolut semnificativă – se acutizează și devine aproape un scâncet: „Ți-ai lăsat părul lung? Ți-a crescut barba? Mi-ești drag, Mihai, ești unicul meu prieten, scrie-mi, omule, despre tine.” Ultimele două scrisori sunt din altă vreme și altă lume: 1997 și 2000. S-au revăzut în Franța. Mihai are familie și copii. Răzvan a intrat în manualul de clasa a XII-a. Stilul e mai relaxat, lipsit de crispări și, cel puțin aparent, de anxietățile „epocii de aur”. Dar dorul, ca și ironia, ca și umorul au rămas aceleași: „Din păcate, eu nu te-am uitat nici o clipă. Ți-am dus dorul, te-am blestemat./ Ne e tare dor de voi. Mai mult decât de Franța. Țară de socialiști./ Tembeli.”

Ioan Matiuț

Alte vederi din Piatra Nordului*

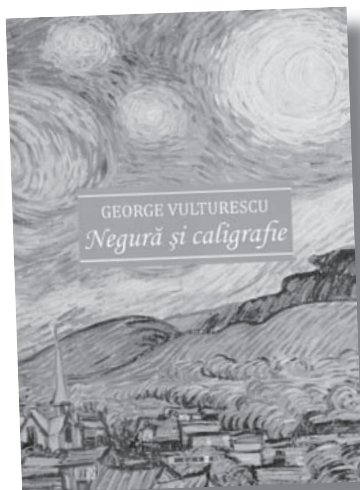
GEORGE VULTURESCU este poetul datorită căruia Satu Mare se află la loc de cinste pe harta literară a României. În luna ianuarie 1990, a fondat revista POESIS, care, așa cum o spune și numele, a fost încă de la început un spațiu de exprimare pentru poezie, în special pentru cea a optzeciștilor. Grupare din care face parte și George Vulturescu. Revista a reușit să supraviețuiască vremurilor potrivnice literaturii iar recent (2014) a sărbătorit 25 de ani de apariții neîntrerupte. În tot acest timp, ca printr-o minune, George Vulturescu a adunat în fiecare an la Satu Mare, crema literaturii române. „Zilele Poesis” este deja un eveniment literar anual de prestigiu iar premiile oferite cu acest prilej sunt râvnite de orice scriitor.

Generos, cu un deosebit spirit de echipă, George este nelipsit de la aproape orice eveniment literar, însoțit de Ionică, cel bun la toate (șofer, fotograf, prețuit de toți pentru generozitatea cu care împarte nelipsita tărie de Satu Mare).



Ioan Matiuț,
poet, editor, Arad

*George Vulturescu, *Negură și caligrafie*, Editura „EIKON”, 2014



Poet prolific, lui George Vulturescu i-a apărut recent (2014) cartea *Negură și caligrafie* la prestigioasa editură clujeană EI-KON, condusă de doi reputați editori, scriitori și organizatori de evenimente literare: Valentin Ajder și Vasile George Dâncu. Încă de la început, nu pot să nu remarc frumoasa ținută grafică și tipografică cu care editorii au „îmbracat” textele poetice ale autorului. Cartea este structurată în patru cicluri: I. *Poem de scris bufoni*, II. *Titir al nordului*, III. *Scheletele umblă în voie prin cărți*, IV. *Dumnezeu nu privește-n oglinzi*.

Poet de largă respirație, George Vulturescu se simte bine în poeme ample unde plămăiește cu dezinvoltură stări, personaje și situații. Egocentric, asemeni unui regizor demiurgic el își rezolvă prin poezie propriile obsesii și neliniști. Universul său poetic are în centru câteva elemente naturale esențiale din care poetul încearcă și reușește printr-o alchimie doar de el știută, să descătușeze taine. Un exemplu este piatra, prezență obsesivă în aproape fiecare poem, simbol pe care încearcă să-l reinventeze perpetuu: „Smintit stau pe o piatră din Nord și aud/ nisipul vâlrându-se sub coaja ei” sau: „Mâine e doar piatra/ și ea nu aude corbii/ numai dalta morții lucrând...”

Poemele lui George Vulturescu au un ritm interior ritualic și o muzicalitate aproape funebră. Imaginează tărâmurii tragice, uneori apocaliptice și personaje stranii asemeni orbului Row, cel care vede Pietrele Nordului, o altă obsesie lirică a autorului: „În ochiul lui Row pasărea își sprijină/ aripile pe grunzul întunericului/ și alunecă pe tășuri, alunecă/ cuțit pe cuțit. Dacă ai striga/ pasărea s-ar

destrăma precum soldații de/ teracotă ai dinastiei Qin//... O pasăre care zboară-n amurg e un ospăț/ al ochiului, gândesc/ lui Row nu-i spun asta/ în fața Ochiului Orb poezii se rușinează de/ tot ce-au scris, de însăilările despre noima/ hexagoanelor și galeriilor prin care/ Dumnezeu/ s-a retras pârjolind totul în urmă.”

Nu sunt uitați nici poezii dispăruți ai Sătmăruului, cărora le-a marcat trecerea prin plăci comemorative dar și printr-un poem amplu din finalul cărui citez: „Încă îi mai țin în cenușile Ochiului meu Orb/ încă nu-i las să plece de tot fără urme/ cu ochiul lor văd prin mângă/ cum năvălesc viespii din Turn în Sătmăr/ și se așează pe miera noastră cea de toate zilele.”

Filonul poetic al lui George Vulturescu pare departe de a se fi epuizat. Ușurința cu care structurează ca apoi să destructureze nenumărate universuri lirice, este apanajul poetului cu har, amic de pahar cu poezia.

Căci o spune chiar el: „Cresc și se-ndeasă pânzele de păianjen/ pe masa unde scrie poetul/ Nu primești nimic dacă-i ceri ceva poeziei.”

Gheorghe Mocuța

Un deprimist nou, vechi*

Condiția omului singur și a semenilor săi

Îl cunosc pe Ioan Dehelean de peste 30 de ani și știu că scrie poezie cu un anumit respect față de tradiție. L-am așteptat să apară cu un volum de debut, lucru care s-a întâmplat abia în 2013. Scrie egal cu sine și constant, poemele lui mai apar din când în când în revistele literare, dar poezia lui nu a evoluat, e meditativ-deprimistă, monotonă și îndelung supraviețuiește de ochiul versat al poetului. Poemele sunt parcă și mai expresive când le recită autorul. Ele par spontane și rupte parcă din respirație. N-am simțit să fie influențate excesiv de lecturi sau de modă. Se întâmplă ca autorii conservatori să se lase prinși uneori de cântecul de sirenă al noilor veniți. Nu știu și nu înțeleg de ce Ioan Dehelean a debutat atât de târziu, dar observ că aparițiile sale sunt adevărate ediții de lux. Aș fi tentat să spun că în logica autorului intră, așa e, strategia lucrului bine făcut. Atât de bine făcută e poezia acestui autor

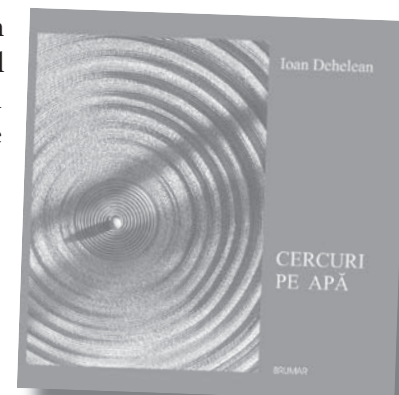
* Ioan Dehelean, *Cercuri pe apă*, Editura „Brumar”, 2014

„dispărut” încât sintaxa pare bătută în cuie iar gândirea sacrificată pe altarul inutilului și al efemerului. Și dacă ar fi să aleg o imagine simbolică cu care se identifică aceasta e a „Gânditorului”, a „Necăjitului”, cum spune el, de la Hamangia:

„Omul plânge tăcut/ și se bucură cu disperare...// Nu e nimic de făcut/ am trăit ce-am trăit/ am pierdut și-am băut/ restul// Cu voi am dat mâna/ altături de inima voastră/ inima mea a bătut/ de-acum fie, ce-o fi/ sunt mîndru de umerii voștri/ de muzica/ ce-am auzit-o în voi// Nu voi fi trist/ vom asculta iarăși muzica/ doar țărmlu/ spre care plecăm/ pare un umăr căzut// Nu plângeți/ deși gânditorul/ mi se pare un om necăjit// Nimic să nu ne stea-n față/ mai țineți minte? Spre țărmlu!// Cînd totul părea nisip în clepsidră/ noi ne făceam semne cu ochiul,// deși-i mult de atunci/ n-am băut ce vom bea mîine// căci iarăși vă spun cu amar/ gânditorul ce-l văd e un om necăjit.”

Avem aici condiția omului singur și a semenilor săi inadaptați, striviți parcă de copitele călăreților apocalipsei și a timpului necruțător. E o obsesie care se manifestă chiar și atunci când poetul dedică o odă acelor de cea-sornic, în poemul *Ora exactă*. De altfel trecerea timpului și noaptea sunt motivele obsesive ale acestui laborant al cuvîntului.

Da, laborantul de la Spitalul județean, obișnuit cu experiențele și cu chimia corpului omenesc și a limfei a deprins obișnuința de a căuta alchimia verbului, departe de isteria istoriei contemporane și de retorica senzaționalului. Gânditorul de la Hamangia *cești* moi, pare el să ne spună după două mii de ani; puțini poeți se pot identifica, precum Dehelean, în versurile sale, cu mersul



pe loc al omenirii, cu o concepție mai conservatoare și mai retro. De aici și scepticismul original, nefabricat, al poetului, care emană din poezia sa. Un frison bacovian al stării pe loc îi traversează lirica:

„În rest tu ce mai faci, iubito,/ Stai tot la geamul tău crăpat/ Eu scriu
ce au mai scris și alții/ Și văd că totu-i neschimbat”...

Iar poemul *Pentru cuvînt* e arta sa poetică, e concepția sa despre poezie:

„Se screm grămăticiei,/ Cărturarii-n conclav sunt,/ Numai cuvîntul,
sărmanul,/ Caută-n robă o haină ascunsă apărătoare.// Ieri am fost
astfel, acum cum să fiu/De ce să fiu tot așa/ mă întreb, se întreabă-n
ogîndă cuvîntul// De ce să exist/ cînd vremea mea a trecut...”

Vedem că în laboratorul său intim cuvîntul e ceea ce e piatra filosofală pentru alchimist și adevărul pentru filosof. „Oare ce caut?”, spune el în poemul următor, *Sertar*, dedicat lui Onisim Colta și, probabil, inspirat de sertarele metafizice ale artistului arădean: „Trag sertarul și văd:/ ceapă/ nasturi/ foarfeci/ ațe/ pansamente sterile/ rețete/ ace/ căței de usturoi/ coji de semințe/ plicuri fără adresă/ cruciulițe de aluminiu/ chibrituri/ bețișoare/ bile/ fotografii, poze sepia/ mîncate de timp” etc. pentru ca în final să-și descopere o altă ipostază: „o filă goală îngălbenită de întineric”, reflex al ființei aneantizate într-o lume încremenită.

Soldat disciplinat al poeziei, cititor atent de literatură, el scrie o poezie aparent ermetică, dar limpede, cu mesaje destul de clare spre orizontul inițiaților. Rezervat față de cititor, dacă nu chiar indiferent, cum apare și în volumul de debut, *Țipătul bufniței* din 2013, poetul conturează un univers al nopții și al căutării oarbe, un labirint închis. E un lirism grav și dens care se trage din rostirea încărcată de energii a vechilor ritualuri. Un lirism care nu pare interesat de literatura vieții cotidiene, de realitatea prozaică sau bufonă, descoperite de generația optzeci.

Conștiința bună și conștiința rea a omului modern

Simplitatea zicerii și a căutării îl plasează pe poet în modernitatea conservatoare a spiritului introvertit, dar care e gata să facă implozie în conștiința noastră cea mai bună. Pentru că omul modern își activează și conștiința cea rea, „la mauvaise conscience”, pe care a convertit-o

în formele cunoașterii. Nu întâmplător Vasile Dan care a asistat la nașterea acestui poet autentic spune că „dacă o știm căuta bine, ne putem descoperi noi înșine cu adevărat” în ea.

Noaptea, singurătatea, depresia, căutarea cuvîntului sunt motivele caracteristice unei ființe oscilante, dotată cu memoria eșecului. Din care construiește structuri ale unui sistem de rezistență, asemenea celor care încearcă să elaboreze un ghid de bună folosință a detenției. Esențială pentru poet nu e atitudinea de împotrivire și protest, ci luarea în posesie și asumarea condiției:

„Singurătatea o văd deplină/ atunci când n-ai nici/ o carte la îndemână/
nici un tablou,/ nici măcar o fotografie.// Atunci iarna se apropie mai
repede,/ lumina se stinge mai devreme/ și viscolul bate/ mai tare la
geam –// Se-așează pe tine/ un fel de promoroacă/somnolență brună/
și nu ști cum să/ scapi de ea// Exidios/ gîndul te părăsește/ și lasă în
urmă/ regerete/ secreția unei moluște/ somn și leșul unui vis ce se
scufundă/ lent și/ colorat.” (*Singurătatea o văd deplină*)

În această tensiune a căutării când „inima se precipită în piept/ și mintea o ia razna”, poetul forțează sintaxa în căutarea unei litanii personale în versuri cu rimă în care găsim ecouri din îndureratele strigături ale lui Nichita Stănescu. Alteori lamentațiile devin delirante și riscate și sunt rupte din imaginarul irațional al suferinței și bocetului. Poetul are o anumită dificultate de a ajunge la simplitate atunci când se complică în elucubrații ermetice: poemul de la pagina 76. Poeziile cu rimă sunt din alt timp, unele chiar anacronice. În schimb, *Completările la testamentul sărmanului Francois Villon* sunt scrise cu detașarea ironică a discipolului.

Greu de inseriat acest poet care se substituie – în paranoia lui creatoare – bătrânului Dumnezeu, lui Francois Villon sau Gânditorului de la Hamangia, greu de căutat tâlcul unor propoziții bizare care se confundă cu silogisme amărăciunii sale:

„Vorbesc uneori cu mine/ ca și cum aș da bună dimineața/ unei himere”; „Căci atît de mult am iubit noaptea,/ lumina/ încît m-a îndrăgit
întinericul.”; „Știi ce bestie aș fi putut fi,/ dacă nu-mi întindeai mîna,/ Știi că numai ție/ îți pot mulțumi că exist.”; „Eu, care odată cu norii/ îmi îngrop umbra/ și odată cu soarele o fac să răsară!”

Deprimismul lui Ioan Dehelean e consubstanțial ființei.

Gheorghe Mocuța

Un tradiționalist: Lazăr Magu*

FAMILIARIZAT CU LITERATURA și cu practica ei, Lazăr Magu scrie o poezie tradiționalistă, în sensul bun al cuvântului. Debutul întârziat (cu volumul *Întrebări de toamnă*, 2007) nu-l împiedică să publice în câteva cunoscutе reviste literare: „Arca”, „Apostrof”, „Luceafărul” etc. și să încerce să recupereze din handicap, publicând în câțiva ani cinci volume de poezie. Încă din *Monologuri liturgice*, volumul din 2009 el se un vadește un bun versificator, are cultură și nu face gafe stilistice. Cu toate acestea formula poeziei sale e retro, simțirea sa rămâne unde va în spațiul tradiționalist-gândirist. Încercările de a se sincroniza cu modernitatea sunt timide. Poezia sa conține imagini, metafore și tablouri reușite, dar și învățături morale și trimiteri parabolice; sentimentul religios e mai mult de natură livrescă. Poetul ar trebui să fie mult mai personal și să nu rămână cantonat în mirajul modelelor. Memoria poetului e traversată de dramele istoriei neamului și ale familiei, dar și de simboluri și conexiuni

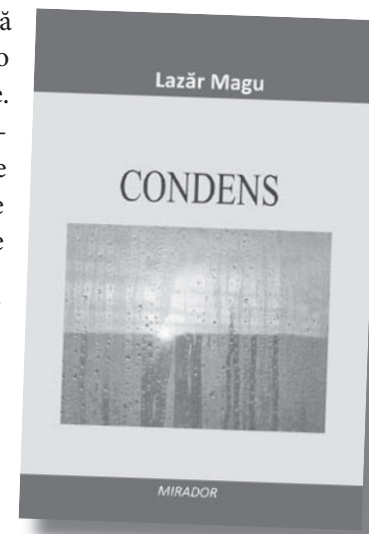
* Lazăr Magu, *Condens*, (poezii), Editura „Mirador”, 2014

livrești. Mitologia creștină dar și cea antică îi oferă numeroase sugestii coagulând o viziune blândă și cultivată despre lume. Încă de la primul poem al volumului *Condens*, cumințenia autorului și dorința de a împăca lumea și de a stinge dramele se face simțită, evoluând spre o înțelegere idilică a contrariilor:

„A pus o mână dinamită-n muguri/
și-n fiecare mierlă o vioară./ Trezore-
rii de miere și de ceară/ albinele înalță
în amurguri./ Au înverzit pădurile pe
hartă./ Martirii, în cetate, aprind ru-
guri.../ Câmpul lui Marte e arat de plu-
guri -/ e înflorirea artă pentru artă./
Ca deșteptați din somn și din hipnoză,/ în-
temnițați, azi, zâmbesc la paznici.../ Le cer să
fie cordiali și pașnici,/ pe pielea lor să nu mai scrie
proză./ Petale au zidarii în mistrie -/ grădinile sunt
cărți de poezie.” (*Accente de primăvară*)

Sentimentul creștin al vinovăției („Și eu bătut-am cuie grele/ În palmele-i de-un galben mat”) alternează cu cel al împlinirii prin dragoste („Cântau privighetori la geam/ când raiu-n brațe îl strângeam/ și păru-ți ca un curcubeu,/ țesea lumini în jurul meu.”), sentimentul ratării (din poemul *Anotimp ratat*) cu cel al morții (*Apocalips rural*). Ideea sacrificiului personal, exprimată metaforic („Lupii m-atrag...”) perpetuează rezistența inutilă a omului în fața răului. Poeziile cu rime inspirate, încărcate cu figuri de stil, până la butaforie alternează cu poeme în vers alb în care poetul ar putea găsi expresia suplă și firească, nesofisticată:

„Poetul scrie/ cele mai frumoase poeme/ pe coapsa
velină a iubitei sale./ Le citește atent,/ le învață pe de
rost,/ le recită în transă.” etc.



Poemul *Casa copilăriei* evocă, într-o formulă lirică sentimentală, cu parfumuri vechi, desuete, căutarea zadarnică a unui topos ideal. Sinceritatea debordantă, excesele liricoide și lipsa autocenzurii au întârziat afirmarea acestui poet atât de cultivat pentru care „Viața e un poem livresc”. Destinul său de basarabean pribeag i-a împiedicat vremelnice fixații. În memoria sa el păstrează la loc de cinste, în poeme patetice, destinul emigranților, al deportaților, al suferinței pe care o răscumpără prin mărturisire și metaforă. Poemul *Glosă* e o meditație gravă asupra vieții și destinului său. După cum poemul *Condens* ce dă titlul volumului îi exprimă crezul religios. Credem, totuși, că poezia religioasă din acest volum e tributară unui sentiment caduc. Experiența mistică și experiența profană nu există în stare pură. Formula sa lirică îl împiedică adesea să coboare la izvoarele netulburate ale realului. Ușurința de a-ți rima trăirile poate fi de multe ori o capcană, împiedicând ivirea expresivității. Pentru a realiza acest lucru el ar trebui să-și mai mult sentimentele în frâu și să fie mai preocupat de sentimentele pe care le provoacă în sufletului cititorului. A cititorului de azi. Poetul va trebui să-și depășească timiditatea livrescă, sau cum spune el „salvarea prin lectură”. Lipsește apoi o structurare clară a cărții, pe cicluri. Ar fi nevoie de o resetare a propriului patetism.

În rest, dexteritatea cu care poetul, ajuns la bătrânețe, creează imagini, desenează tablouri sau realizează parabole ale vieții, privită ca o luptă, înfrângere sau speranță, îl recomandă pe Lazăr Magu drept un sentimental incurabil, didactic și religios, cu o priză bună la imaginarul autohton.

Felix Nicolau

Un titlu pe care l-am invidiat*

ÎN OPINIA MEA, *Mega Sutra* reprezintă cel mai puternic volum de versuri al lui Leonard Ancuța. Îmi amintesc ce impresie a produs lectura unei părți din manuscris într-un club bucureștean aglomerat: lumea era șocată, uimită sau pur și simplu plângea de răs.

Ginsbergianismul este împins până la ultimele lui posibilități: „am auzit cele mai triste voci poetice ale generației mele scheunând isteric unele către altele,/ către propria lor nuditate maculată de virtuți promiscue și pornisme glossy și ieftine”. Lista poezilor cu care a băut poetizând Ancuța îi include mai ales de doimiiști, dar face loc și optzeciștilor. *Mega Sutra* este uriașa iubire-împreunare a boemei anilor 2005-2010: „cei care și-au vomitat mințile după fiecare scriere ca apoi să-și curețe limba prin lătrat la luna/ căzută ca o curvă drogată în bălți/de pișat, obscenă și frigidă, ca o virgină moartă”.

Hiperbolele sunt bubuitoare și susținute de metafore valabile. Versurile se desfășoară compact în masivitatea



Felix Nicolau,
critic literar, poet,
prozator, București

* Leonard Ancuța, *Mega Sutra*, Editura „Paralela 45”



lor și depășesc ca energie tot ce au produs un Ianuș sau un Gălățanu. Deși negii pornografici înfloresc fără rețineri, ținta este sublimul. Procedeul este arghezian: „zorii se-mpuțede-atâta-frumusețe”.

Inițial, comparațiile – căci retorică e o viitură furioasă – se mulțumesc cu vocabularul comun: „ochii mi-au îngălbenit ca două cămăși albe uitate pe sârmă în soare”, după care irump formulările provocatoare: „celor care și-au uscat chiloții pe propria cruce, viziune:/ fața mea trece prin pereți ca o respirație de dragoste”.

În al doilea ciclu, *Abatorul privat*, extazele anatomice fac tot mai mult loc montajelor tehnologice ori științifice: „în jurul fiecărei axe orbitează generatoare sincrone/ de gravitație ne apropiem cădem în particule/ ultrafine” (*ATOMIC*). Infinitesimalul se împletește cu enormul viziunii unui telescop atomic. Dar mai presus de orice, sub această implozie-explozie, descoperim un Leonard Ancuța edgarallanpoeian, lucid exact în momentele dementiale. O luciditate specific americană, așa remarcă: „vorbesc despre acea luciditate teribilă care m-a invadat,/ despre acea limpezime demonică a gândurilor/ ca și cum aș fi văzut distinct fiecare flux electric luând naștere în neuroni,/acea stare de contemplare totală/ de parcă întreaga cunoaștere a universului s-ar vărsa în mine și/ nimic nu mi-ar mai fi străin”. Simbioza cosmică are rădăcini în Walt Whitman: „câtă siguranță când te umpli de atâta energie încât ai putea face/ peștii să lumineze, păsările să zboare în vid” (*MENTEA*).

Mega Sutra rămâne un reper al noii poezii, dar și al creației fecundului poet. Literatura lui confirmă legea undulației universale a lui Vasile Conta. Ondulațiile con-

cave vin dinspre sentimentalism și patetism boem. Pătruns de sentimentalism donjuanesco, Leonard nu este un Casanova, ci un amant pătimaș și etern. În acest volum declarațiile lui sunt fără dedicație sau cu dedicație artei înseși: „nu ți-am spus dar am determinat că viteza iubirii e de două ori mai mare decât a atomilor”.

Felix Nicolau

Madame Bovary nu-și vede capul*

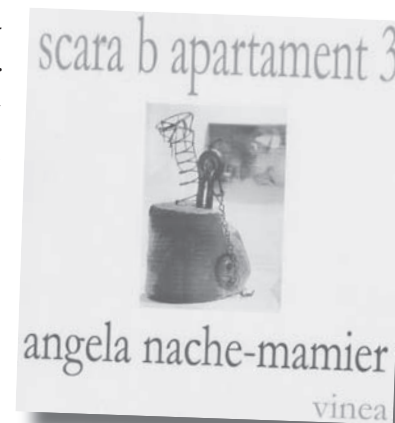
ÎN FORȚĂ REVINE Angela Nache-Mamier cu volumul *scara b apartament 3*, Editura Vinea. Căsătorită în Franța încă din 1987, poeta a fost oarecum uitată, deși în anii '80, după ce fusese publicată de Geo Gumitrescu, era activă atât în presa culturală, cât și la Cenaclul de Luni și la „Cenaclul 19” de la Brașov, alături de Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun.

Despre poezia Angelei Nache-Mamier s-au pronunțat numeroși critici și literați, mai toți subliniind „împământarea” ei, respectiv minimalismul rutinier și domestic. În felul acesta, poeta se înscrie în efortul optzeciștilor de a umaniza inspirația, de a relativiza avânturile metafizice și de a încerca să fie și ei postmoderni. Tot ca optzeciști, autoarea face metafizică din detaliu și cotidian.

Propriu-zis, volumul de față este o antologie care începe cu ciclul *madame bovary – votre fidèle et savante lectrice*, al cărui prim poem este citabil integral și relevant pentru sursa inovației poetice a autoarei. *Repetitio*

* Angela Nache-Mamier, *scara b apartament 3*, Editura „Vinea”

sugerează rutina vieții de familie a femeii responsabile. Dar știm de la G. Deleuze că repetiția nu este niciodată perfectă, niciodată statică, ci aditivă: „în câțiva ani muiăți în supe și ciorbe/ și-n magazine alimentare/ în câțiva ani de slujbă spălări de vase/dereticat/ în câțiva ani de adorație mută/ în câțiva ani de credulitate naivă/ în câțiva ani de șorturi pe talie/ rochii «așa și așa»”. Feminitatea care decurge din versurile ce fac haz de necazul gospodăresc n-a fost încă descoperită de mai tinerele noastre poete încă grijulii la mize mari și gesturi cu alură simbolică. Forța acestei poezii este dată de anatimizarea poeticității metaforizante și grandios comparative. Mesajul este clar, dar cum nu se urmărește descrierea unei acțiuni, ori crearea de efecte uluitoare, ne dăm seama că exact mesajul este cel care contează mai puțin. Importantă este atmosfera obținută prin dezintelectualizare.



Urbanismul hărnicuților

Série noire ou grise condimentează retragerea în domesticitate cu rafinat umor arcimboldesc: „peste sentimente (legende) crește mărarul contemporan/ alte liniștite verdețuri fără împotrivire (are și mireasa salar famelic/ și-o cuhnie (nevisată – se știe)/mestecă-n oale jonglând văsăria/ cepele rumene/ cartea bucatelor pururi zglobie/[...]/ mai urmează la rând tot în amorțire/ frecatul podelei și-al adâncului firii/ unde sclipesc rar tot mai rar/ catedralele (ce naiba ridicole)/ale melancoliei”.

Reușitele poetice ale autoarei confirmă ceea ce știm de mult, dar refuzăm să implementăm: poeticitatea post-

industrială nu mai are frontieră comună cu vechea poeticitate decât pe o porțiune redusă. Gata cu comparațiile bombastice, cu referințele și aluziile culturale, cu viziunea metafizică ori grandioasă, cu tonul afectat și pătruns, cu metaforele forțate și cu epitetele sforăitoare. Poezia este aici, lângă noi, dacă știm să o recoltăm. O poezie eficientă, sensibilă, inteligentă și reperabilă și de către publicul nespecializat: „doldora de suflete autobuze poticnite/ tocmindu-se cu gesturile șoferului care/ frânează/ anapoda papă semințe scui pă/ ne rânduiește ca pe niște cartofi/ într-un sac fără fund/ cei ce coboară sunt frenetic aplaudați” (*visează*).

Dovada că nu este vorba despre o rețetă este faptul că poeta picură în poeme nostalgie și chiar frustrare. În faza aceasta, mai vizibilă este amintirea proaspătă a entuziasmului lilial, a tinereții libere de orice rutină și obligație: „gata de zbor cuvântul frunzele vorbitoare/ margine pură capătul mâinilor aspre/ bătăături și-n scânteile chipului sfânt/ nu demult prelungind cărările parcul/ stăpâneam singură stelele viața/ roua cu care ștergeam zidul/ blocului transpirat dimineața” (*ultimul zbor*).

Încețoșare și accelerare

De fapt, un proces anabatic susține volumul, o întoarcere spre trecut dinspre prezentul savuros (mai ales pentru cititor). Treptat, minimalismul face loc unor revelații extatice întristate și poetice: „vine răscrucea când nu te mai miști/ trecerea apelor nesfârșita curgere lină/ afli borna pe care-ți poți trage sufletul/ clocești oul speranței alte iluzii/ grebla de gheață a memoriei/ strânge uscatele fructe” (*o cât viitor*). Și tot treptat, claritatea și aranjamentele ironic-savuroase fac loc unor involburări lexicale ce dau tristețea și revolta pe față. Duse sunt acele „zile brodate-n cristalul legumei”, tot mai mult intervenind „ceața” care e „sufletul unei limbi omenești/ ori manechinul unei păci otrăvite” (*rugă*).

O poezie ca *organizarea* nu face decât să dezvăluie un ritm coroziv și dezumanizant: „diminețile-n clipe de-asalt/ mestecându-mă pre-

cum caii asudați/ din mâna stăpânului fânul”. Festinul de culori și joaca inițiale eșuează într-un carnaval în care valorile sunt răsturnate: secundarul sufocă și umilește primordialul: „cât sânge de bal traversează câmpul imaginației/ dacă eu nu mai ard/ în acest pestriț carnaval asumat” (*strai de cuvinte*). De aici încolo și scriitura se modifică: umorul se disipează, claritatea face loc unui șuvoi lexical prea rapid pentru a fi perceput logic. Poezia se varsă în delir și în digitații atonale ce vor să transmită o pierdere a răbdării cu faptele necesare, dar care înghit timpul esențial. Pentru prima oară setea de esențial se manifestă aproape violent.

Variația de poetici pe distanță scurtă adevărește ceea ce nu puțini au intuit, anume că Angela Nache-Mamier mai are multe de construit pe șantierul poeziei.

Lavinia I. Olariu

Încă o inițiere în infern*

EXISTĂ DEJA O BOGATĂ LITERATURĂ a experienței carcerale în comunism, însă acest subiect nu este nici pe departe saturat. Oricâte mărturii despre detenție ar mai apărea, acestea nu ar putea fi resimțite ca futele sau redundante. Transcrierea memoriei traumatizate e singura compensație posibilă pentru cel care oricum, nu se poate vindeca. Și apoi, e esențial să se construiască prin astfel de scrieri o memorie a unui regim totalitar, despre care tinerii nu știu aproape nimic, iar cei ce au trăit în acest regim îi ignoră ororile. De ce a fost posibil și ce mutații în fibra umană sau poate profund românească au concurat la monstruozitatea opresiunii în România sunt subiecte care se regăsesc în filigranul anecdotic al mărturiei lui Miltiade Ionescu despre *detenția totală*.



Lavinia I. Olariu,
eseistă, Arad

Doctorul Miltiade Ionescu (1924-2008) este, așa cum îl prezintă Romulus Rusan din capul locului (în *Prefață*)

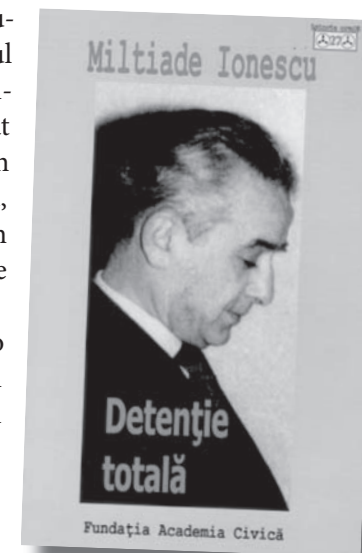
* Miltiade Ionescu, *Detenție totală*, București, Editura „Fundăției Academia Civică”, Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului, 2014, 208 p.

„unul dintre cei mai stimați cetățeni ai gulgului din România”. A fost arestat în anul 1951, sub învinuirea de „crimă de uneltire contra ordinii sociale” și condamnat la 15 ani de muncă silnică. A trecut prin închisorile de la Rahova, Jilava, Oradea, Aiud și Gherla, prin minele de plumb din Maramureș și lagărele de muncă de pe Dunăre.

Mărturia autorului este, de fapt, o transcriere a unui interviu filmat în anul 2000 de Cristi Puiu și a unor interviuri audio din 2001 și 2002. O distanță semnificativă în timp față de experiența închisorii, care-i permite autorului și organizarea evenimentelor trăite, într-un plan al lucidității și al analizei, reflectată în retorica discursului și în relevanța mesajului transmis.

Confesiunea lui Miltiade Ionescu se construiește liniar, cronologic, prin acumularea detaliilor de atmosferă și de procedură, specifice fiecărui loc de detenție, fiecărei bolgii a unui infern nemeritat și, prin urmare, iremisibil.

Capitolele și subcapitolele cărții poartă titluri-efigie pentru experiența detenției: *În detenție foarte puțini reușeau să-și păstreze identitatea – Mâncarea devenise un fel de feteș, Mori dracului, bă, că de-aia ești aici, Sentințele erau hotărâte dinainte, Te condamnau pentru ceea ce ești, nu pentru ceea ce ai făcut, Șobolanii dansau prin dormitoare* (capitolul II). Detenția este o inițiere totală, cu experiența celulei înguste, cu priciuri pe care se întindeau 60-80 de deținuți și care, dormind lipiți unul de celălalt, se întorceau de pe-o parte pe alta în sincron, pentru a nu se strivi reciproc, cu evadarea de la Cavnic și apoi prinderea, după care în închisoarea de la Oradea și Aiud „ne



desfăceau cătușele numai când ni se aducea mâncarea”, „în celule nu exista nicio încălzire”, „crizele psihice începeau cu urlete și tirade împotriva comunismului”, „în fiecare dimineață treceau cărucioare cu cadavre spre morgă”, „după bătaie, tălpile mi se umflaseră ca niște perne”, „gardianul se distra spărgând timpanele deținuților” ș.a.m.d.

Personajul acestor istorisiri este un intelectual, ceea ce dă greutate valorii de document al mărturiei sale. Pe lângă anecdotică cu o consistență sinistă despre ce sunt oamenii capabili să-și facă unii altora, cititorul beneficiază de o raportare a faptului propriu-zis la contextul care l-a generat. Bestialitatea și demența primitivilor tortionari în anii '50 sunt explicate ca parte a unui sistem de opresiune/ *reeducare* înverșunat, încropit rapid, pe linie sovietică, uzând de resurse umane fără resurse (intelectuale, în primul rând), fără trecut și fără scrupule din zona umanității.

Ideea centrală a cărții este cea a *detenției totale*, în jurul căreia se organizează întreaga ideologie comunistă, pe care autorul o interpretează ca mecanism și pentru efectele sale în plan mental. Acest tip de detenție „nu se rezuma numai la cel condamnat, aflat în centrul fenomenului concentraționar, ci recurgea la o serie de presiuni formidabile, care nu țineau numai decât de condiția aceasta de privare de libertate. Adică tot ce exista, familie, prieteni, cunoscuți ai deținutului politic, toți trebuiau să fie supuși acestei presiuni, să participe la această detenție. Și prin asta, ei căutau să-ți demonstreze că nu ai pe nimeni, că toți te abandonează, toți te-au părăsit și că în momentul respectiv ești singur, izolat, fără niciun fel de speranță. Această dinamitare a speranței a fost una din marile lor preocupări. Și la asta contribuia și acea îngrozitoare izolare, lipsa totală de comunicare. Ei știau efectul devastator pe care îl are izolarea” (*Motto*, p. 9).

Sistemul comunist pedepsea intenția, nu fapta, iar modul în care se desfășura o anchetă este de un absurd perfect: „Anchetatorul venea cu planul anchetei și nu te lăsa până când nu te încadrai în ceea ce primise el. Existau comisii special care redactau planul și declarația celui anchetat. Trebuia să te încadrezi exact în ceea ce se stabilise de dinainte. Și partea cea mai extraordinară, (...) era că această comisie

stabilea dinainte nu numai planul de anchetă și răspunsurile celui anchetat, ci și încadrarea în articolul de lege și cuantumul de pedeapsă” (p. 23).

Dincolo de absurdul și agresivitatea relațiilor dintre călăi și victime, există *uzura derelație* între deținuți, determinată de psihologia claustrăției și mutațiile interioare care o generează. Expunerea unor intimități fiziologice și condamnarea la mizeria fizică abrutizează și duce la pierderea identității și alienare.

Trădarea și delatiunea sunt alte aspecte care transpar în mărturia fostului deținut. Un grup al evadaților din mina Căvnic sunt prinși de Securitate prin *metoda clasică*: *turnătoria*, iar grupul lui Miltiade Ionescu este sechestrat până la venirea securiștilor de către ciobanii de la o stână.

Prin fapte și atitudine, deținutul politic se conturează ca un erou anti-comunist. Sensul pierderii materiei existențiale în plan personal se regăsește în planul principiilor unui om care rămâne liber și egal cu sine. Pe parcursul celor 13 ani de detenție, Miltiade Ionescu ajunge să nu se mai teamă, pentru că nu mai are ce pierde (rupsese legătura cu soția) și nu mai speră nimic. Cinismul și ironia la adresa unor inși inferiori, de un schematism mental penibil, îl ajută să supraviețuiască. Atitudinea față de tortionari și anchetatori evoluează tocmai datorită libertății interioare și fibrei superioare a deținutului politic. Despre sensul evadării, îi spune direct anchetatorului: „Vrei să știi de ce am evadat? Nu pentru că voiam să fiu afară, tot una e –, dar am vrut, noi toți ăștia, să demonstrăm că sistemul dumneavoastră nu e impenetrabil, că e vulnerabil și că totuși, la un moment dat, se poate petrece și așa ceva: un lucru pe care nu l-ați conceput și nu l-ați admis niciodată” (p. 100).

De o demnitate genuină, verificată și confirmată prin experiențe halucinante, în momentul eliberării, fostul deținut refuză să semneze o declarație care-i știrbește dreptul fundamental de a vorbi liber despre ororile sistemului, experimentate pe propria piele, preferând să se întoarcă în colonie, la munca silnică.

Situându-se într-o zonă superioară a spiritului și a moralității și simțindu-se solidar cu o generație care a pierdut enorm în planul existenței concrete, raportate la aspirații umane legitime, Mitiade Ionescu transmite un mesaj acestei noi generații, născute în libertate: „Nu vrem să umezim ochii, nu vrem să smulgem compasiuni, nici să devenim neguțători de orori. Noi, cei care am fost acolo, nu vrem nimic. [...] Dorim numai să ne considerați ca martori. Asta e tot: mărturia. Să ne considerați ca martori pentru că aparținem unei categorii care a suferit și va suferi de fascinația adevărului și crede în unicitatea lui și forța lui tămăduitoare. În special asta. Forța tămăduitoare a adevărului. Și cu asta gata” (coperta a IV-a).

Mărturia de față se așază concentric față de atâtea alte mărturii din închisoarea comunistă, pentru a constitui tabloul grotesc al universului concentraționar, cu toate gros-planurile sale, dar și cu toate detaliile care l-au construit și pe care, ca beneficiari ai unei lumi post-totalitarism avem măcar datoria morală să-l privim. Să nu putem spune că nu am știut. Și să nu ne mirăm de modul în care suntem astăzi. Comunismul ne privește și ne atinge, fiind „cel mai vast capitol de patologie socială înregistrat de istorie, fundamentat pe o imensă fraudă. Patologie premeditată, minuțios construită, instalată sistematic și progresiv, evoluând către alienarea generală ce dăinuie și după pretinsa dispariție a sistemului” (p. 180).

Andrei Mocuța

Trei povestiri noi de Salinger

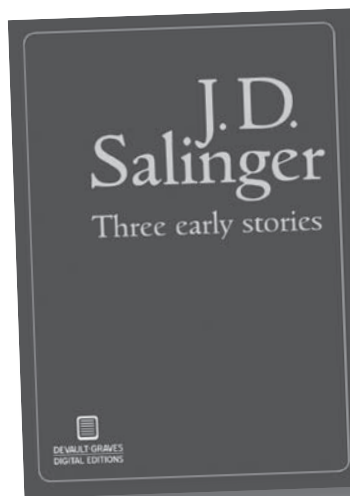
DUPĂ PATRU ANI ȘI JUMĂTATE de la moartea scriitorului și după 51 de ani de la publicarea ultimei sale cărți (*Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*), publicului cititor îi este răsplătită așteptarea cu un nou volum de Salinger, intitulat *Three early stories*.¹ Prima reacție este una de uimire, cum s-a putut produce acest eveniment editorial ținând cont de faptul că Salinger a fost foarte strict în ceea ce privește condițiile în care operele sale pot fi lansate pe piață? După cum bine se știe, a specificat foarte clar în testament ca niciuna din scrierile asupra cărora deține drepturi să fie vreodată publicate în ediții postume.

Și totuși minunea s-a produs. Doi editori din Memphis, Tom Graves și Darrin Devault, au descoperit că drepturile a trei povestiri nu au fost înregistrate de autor, astfel că nu au stat pe gânduri și le-au cumpărat imediat. Așa cum putem deduce din titlu, este vorba de trei povestiri timpurii, două din 1940, *The Young Folks* și *Go See Eddie*,



Andrei Mocuța,
prozator, poet,
Curtici

¹ J. D. Salinger, *Three early stories*, ediție ilustrată de Anna Rose Yoken, „The Devault-Graves Agency”, Memphis, 2014, 74 p.



și una din 1944, *Once a Week Won't Kill You*. Aceste scrieri dezvăluie un aspect foarte interesant: contrar mitului artistului însingurat pe care l-a dezvoltat și promovat în jurul său până la sfârșitul vieții, Salinger a căutat cândva faima și vizibilitatea. În 1940 el nu era încă autorul celebrului roman *De veghe în lanul de secară* și al clasicelelor povestiri despre familia Glass. În 1940, Salinger ar fi dat orice să devină un scriitor marcant al publicului cititor american și, totodată, o sursă care merită să fie citată la marile întruniri literare de peste veacuri. În 1940, la douăzeci și unu de ani, Salinger abia avea o mână de cititori.

Prima dintre povestiri marchează debutul absolut al lui Salinger, în revista „Story”, în numărul din martie-aprilie, 1940. Narată la persoana a treia, *The Young Folks* ne prezintă experiența izolării tinerei Edna Phillips. Tânăra participă la o petrecere studențească, unde majoritatea băieților sunt atrași de frumusețea răpitoare a unei fete aflată mereu în centrul atenției, Doris Legget. Aici facem cunoștință pentru prima oară cu lexiconul lui Salinger, unde sunt cuprinse toate cuvintele care trădează excesul de eleganță verbală al vorbitorilor și tendința lor pentru intelectualismul fals și sofisticărie. Adjectivul care stăruie obsesiv în „Young Folks” este „grand” (tradus în limba română prin: distins, grandios, important, suprem, somptuos, dar în sensul peiorativ).

Salinger va demonstra adevăratul potențial al acestui lexicon puțin mai târziu, prin vocea lui Holden Caulfield, în *De veghe în lanul de secară*. Totuși, în această povestire, scriitorul abia își pregătește terenul studiind psihologia

viitoarelor mult mai închegate personaje adolescente. Dincolo de debut, *Young Folks* este o povestire inspirată direct din anii de tinerețe ai autorului, când Salinger a fost o persoană extrem de sociabilă și nu de puține ori a dat dovadă de o ospitalitate ieșită din comun, petrecând ore în șir în compania tinerilor și a interminabilelor discuri de vinil:

„De fiecare dată când voiam să plecăm de la el, Jerry [Salinger] ne spunea: „Mai rămâneți puțin să mai ascultăm un disc”, fumând țigară după țigară, fără să vorbească prea mult, majoritatea timpului doar ascultând. Părea să se simtă de minune cu noi în preajmă și de multe ori m-am întreat de ce face asta în mod repetat? Am bănuț într-un târziu că lucrează la o nouă povestire cu adolescenți, iar noi eram porcușorii lui de guinea.”²

Rămasă cu sechele dintr-o relație anterioară cu Barry, un tânăr cu care se vedea în urmă cu un an, Edna îi respinge pe toți băieții care încearcă să o abordeze la petrecere, urmând ca aceștia să se prosternze la picioarele frumoasei Doris. Victimă a propriei logici feminine imposibil de înțeles și anticipat, singura consolare a Ednei rămâne faptul că standardele sale înalte îi justifică indisponibilitatea în rândul băieților.

Criticul Warren French observă că „Young Folks” este „doar o simplă schiță de personaje”. Căutând să „rivalizeze cu povestirile comerciale obiectiv-ironice ale lui John O'Hara și Ring Lardner”³, Salinger își exersează stilul prin dialoguri între personaje preocupate excesiv de propria persoană și care, fără să realizeze, își dezvăluie astfel personalitățile monotone. Într-o lume sterilă populată cu personaje neînsemnate și meschine, Edna încearcă să facă parte din „galeria lor selectă” („grand circle”). Excluderea ei din acest cerc o obligă să sfideze lumea și să o desconsidere, nerealizând că propriul ei dispreț este lipsit de greutate morală, lucru ce îi accentuează și mai puternic înstrăinarea.

Pe de altă parte, povestirea conține și un aspect care îl va preocupa pe Salinger în scris mult timp de acum înainte: povestea unor idile

² Shirly Lamothe în Catherine Crawford, *Writers on J.D. Salinger and His Work*, New York, Thunder's Mouth Press, 2006, p. 12.

³ Warren French, *J. D. Salinger Revisited*, Boston, „Twayne Publisher's”, 1988, p. 19.

pierdute. Chiar dacă aparent a înșelat-o pe Edna, Barry stăruie de un an în memoria ei. Băiatul întruchipează un farmec pierdut care, în prezent, lipsește din viața fetei. În ciuda faptului că este un personaj abia schițat și nefinisat, Barry este primul dintre multele personaje ale lui Salinger care simbolizează o măreție trecută și pierdută. Din această galerie cu adevărat selectă fac parte și regretații Joe Varioni (ucis dintr-o neînțelegere în locul fratelui său), Walt Glass (victimă într-un stupid accident de război), Allie Caulfield (mort prematur de leucemie), rațele din parcul central din *De veghe în lanul de secară*, și, cel mai important, sinucigașul Seymour Glass.

În cea de-a doua povestire din *Three early stories*, „Go See Eddie”, Helen e atrasă de pompa și strălucirea înșelătoare a unei lumi artificiale, riscând astfel să se înstrăineze de ea însăși și să își piardă identitatea. Această povestire definește și anticipează tipul de conflict care va domina intriga romanului *De veghe în lanul de secară*. Criticul Warren French îi categorisește pe participanți în „sinceri” și „snobi”, în timp ce Ihab Hassan, în sugestivul său eseu „Un gest donquijotesch fără pereche”, îi deosebește prin grupul „outsider-ilor sensibili” și cel al „parveniților îngâmfai”⁴.

În centrul conflictului din „Go See Eddie” se regăsește un agent de succes, Bobby, îngrijorat de faptul că sora lui Helen este implicată emoțional într-o idilă cu Phil Stone, un bărbat însurat. Abia întors din Chicago, Bobby încearcă să își determine sora să își concentreze atenția asupra actoriei și să nu se risipească în idile lipsite de perspectivă. Observăm cum obsesia actoriei este reluată neîncetat de către Salinger, probabil din cauză că ea însăși a rămas pentru autor o idilă eșuată. Bobby insistă ca Helen să îl întâlnească pe Eddie Jackson, un actor pe care îl reprezintă, sperând să își găsească în acesta consolarea emoțională.

Helen, însă, se iluzionează în povestea ei amăgitoare de dragoste și îl consideră pe Phil „o persoană distinsă” (Salinger face uz din nou de adjectivul „grand”), iar relația lor „o treabă durabilă”. Bobby nu suportă să își vadă sora făcând parte din grupul unor snobi și, asemenea lui

Holden Caulfield, își exprimă fâțiș ura față de tot ceea ce este „grand”. Într-un final, Helen se lasă convinsă să renunțe la Phil și își vede de cariera actricească. *Go See Eddie* prevestește preocupările viitoare ale lui Salinger pentru inocența pierdută sau pe cale de dispariție.

Ultima povestire și cea mai scurtă, *Once a Week Won't Kill You*, se încadrează tematic în cel de-al doilea tip de proză asupra căreia Salinger și-a concentrat atenția la începutul carierei literare: impactul psihologic al războiului și efectele sale. În această categorie se regăsesc și *The Magic Foxhole*, *A Boy in France*, *The Hang of It* și *Personal Notes on an Infantryman*, povestiri foarte scurte, scrise în aceeași perioadă, unele dintre ele de câte o pagină, ale căror finaluri sunt surprinzătoare și ascund mici lovituri de teatru. *Soft-Boiled Sergeant*, *Last Day of the Last Furlough*, *This Sandwich Has No Mayonnaise* și proza antologată în *Three early stories*, *Once a Week Won't Kill You*, studiază rupturile pe care războiul le provoacă între indivizi și familie.

O parte a povestirilor despre război îl pomenesc și pe Holden Caulfield, care înainte să devină eroul-cult al romanului *De veghe în lanul de secară*, este soldatul dispărut care nu s-a mai întors la vatră. Puțini cititori știu că Holden este primul personaj al lui Salinger care își asumă condiția paradoxală de „absență a unei prezențe” – un individ absent fizic, dispărut, pierdut sau mort, dar care bântuie obsedant viețile celor care l-au îndrăgit.

Refuzul și încăpățânarea lui Salinger de a nu strânge, în timpul vieții, aceste povestiri timpurii într-un volum se datorează convingerii că ele nu au meritat acest lucru, nici atunci și cu atât mai puțin mai târziu, când erau deja perimate. Preferința lui Salinger de a păstra aceste texte într-un cvasi-anonimat a împiedicat critica să inițieze o analiză mult mai amplă asupra operei sale, iar multor dintre fanii lui Holden Caulfield le-a furat dreptul de a ști că rădăcinile eroului se întorc în timp cu zece ani înaintea apariției lui oficiale pe piață.

Pentru fiecare o sută de mii de cititori ai romanului *De veghe în lanul de secară* există și câte un cititor al povestirilor „de tinerețe” ale autorului și este un paradox faptul că scrierile din cea mai publică și vizibilă perioadă din viața lui Salinger sunt și cele mai puțin cunoscute. Obiectiv vorbind, cele trei povestiri publicate acum, după moartea lui, nu sunt nici eșecuri usturătoare, nici capodopere nerecunoscute, ele conțin un amestec propriu de stiluri, personaje și neliniști.

⁴ Ihab Hassan, „The Rare Quixotic Gesture”, *apud* Henry Anatole Grunwald, *Salinger: A Critical and Personal Portrait*, New York, „Harper & Row”, 1962, p. 139.

Ioan Tuleu

Dennis Deletant la Sighet*

CENTRUL Internațional de Studii asupra Comunismului i-a dedicat, anul trecut, un volum de aproape 400 de pagini eminentului istoric englez, Dennis Deletant, care s-a specializat în istoria recentă a României, activând ani mulți la catedra de studii românești a Universității din Londra. Acest volum, *Dennis Deletant la Sighet*, din seria magiștrilor fondatori ai Memorialului Sighet și ai Școlii de Vară a fost precedat de cele dedicate altor personalități: *Bukovski la Sighet*, *Curtois la Sighet* și *Alexandru Zub la Sighet* și cuprinde contribuțiile istoricului britanic la Școala de Vară, publicate în volumele apărute în cursul anilor, după fiecare sesiune a școlii, dar și studii inedite, publicate în engleză și traduse în românește.

Cele mai multe dintre cele 22 de articole privesc, desigur, mai ales realitățile din România comunistă, dar sunt câteva care „explorează” dincolo de debutul acelei perioade atât de nefericite din istoria noastră, și se referă mai ales la politica Marii Britanii vizavi de România în timpul războiului mondial, planurile și încercările de sub-



Ioan Tuleu,
istoric, Arad

**Dennis Deletant la Sighet*, „Fundatia Academia Civica”, 2014

versiune, relațiile cu rezistența românească la alianța cu Germania nazistă. Dennis Deletant a sondat, având acces la arhivele Foreign Officeului, și în „abisurile cinice” ale contactelor anglo-sovietice din timpul războiului, răspunzând astfel unor întrebări pe care românii și le-au pus după război, în legătură cu așa zisul abandon al României în ghearele lui Stalin. Deși prieten al românilor, cărora le-a înțeles nemulțumirile, frustrările, suferința, Dennis Deletant le răspunde într-o manieră obiectivă, prin a scoate în evidență obiectivele țării sale care, înainte de toate, urmărea înfrângerea Germaniei lui Hitler, inclusiv prin întărirea alianței cu Stalin. Din acest punct de vedere interesele în Balcani în general și în România în special treceau pe planul doi. Marea Britanie nu a putut face abstracție în toate demersurile sale de faptul că România era aliată cu dușmanul ei.

Remarcăm faptul că, așa cum se întâmplă de obicei, privită de departe, istoria este mult mai fidelă cu faptele iar interpretările elimină pozițiile egoiste, naționaliste, egocentriste. Dennis Deletant explică interlocutorilor săi că Marea Britanie nu a trădat România pentru că nu avea cum să trădeze o țară care se afla în tabăra adversă iar faptul că a ajuns sub ocupație rusească are drept cauză realitățile de pe frontul de est. Nici Diletant nici noi nu suntem de acord cu ideea formulată de Romulus Rusan că „gestul regelui Mihai de la 23 august 1944 venea inopinat și îl deranja pe Stalin în sensul că el voia să ocupe țara pe cale militară, pentru ca să impună niște regimuri comuniste în mod direct”. Realitatea este că țara a fost ocupată militar iar regimul comunist a fost impus chiar



cu ajutorul românilor în timp ce armata a sângerat și pentru obiectivele militare sovietice.

Personalitatea politică românească care apare de mai multe ori în studiile autorului englez este liderul țăranist Iuliu Maniu, de la care serviciile secrete britanice așteptau să se implice mai activ, inclusiv precum Mihailovici și Tito în Iugoslavia. Iată, de data aceasta o lipsă de realism britanic, pe care Denis Deletant o pune în evidență pentru că acesta nu putea să se alieze până la urmă cu comuniștii, „care erau văzuți de către majoritatea românilor ca trădători în virtutea supunerii lor față de Moscova și a slugărniciei continue față de linia Cominternului”. De fapt în rapoartele serviciilor britanice, Iuliu Maniu este privit ca un om nehotărât, capricios tocmai pentru că acestea nu înțelegeau complexitatea situației politice și sociale românești, orice demers necugetat putând să scufunde țara într-o situație fără ieșire. Dar, întreținerea de către Foreign Office a iluziei intervenției în favoarea României după război a provocat mult rău liderului țăranist, prieten al britanicilor, care a refuzat să părăsească România atunci când ar fi putut, alegând să lupte în țara lui pentru instituirea democrației. Este adevărat că un nou război cu rușii, cum ar fi dorit unii dintre români, după încheierea catastrofei din 1939-1945 a fost respinsă de marea majoritate a britanicilor !

Există multe alte idei interesante în volumul de față, susținute toate de fapte inedite, care arată totuși implicarea britanică în rezistența anticomunistă, chiar dacă prin aceasta au fost puși în pericol cetățenii englezi. Unul dintre cei care au riscat a fost chiar Dennis Deletant, care nu a ezitat să ia legătura cu opozanții regimului comunist, cu foștii lideri ai partidelor istorice (convorbirea din 1986 cu Corneliu Coposu), fiind declarat *persona non grata* în 1988. Dennis Deletant a fost și acela care a relatat despre evenimentele din decembrie 1989, pe care le caracterizează drept revoluție și tot el a venit degrabă la sfârșitul anului în țara care i-a devenit o a doua patrie și a cărei limbă o vorbește cursiv.

Volumul editat de Fundația Academia Civică răspunde la multe întrebări pe care ni le-am pus noi românii, prezintă multe fapte inedite care pot da interpretări diferite, și mai aproape de „bunul simț” istoric, evenimentelor tragice din timpul regimului comunist, motiv care, iată, îndeamnă la lectură.

Petru M. Haș

Poetul și Aurora*

POETUL VASILE MIC (n. 1947), un poet din nordul României, are mistică unui fenomen ultramatinal, apariția Aurorei sau momentul/eventimentul auroral. Talentat plastician, poetul desenează acest mister cosmic al luminii în tușe captivante. Debutant în revista „Familia” de la Oradea (1974), poetul a colaborat la puzderie de reviste și a editat destule cărți. Un nume cunoscut al criticii literare, Ion Cristofor, îl socotește pe domnul Vasile Mic drept „unul dintre cei mai interesanți poeți iviți în nordul țării”. Criticul clujean pune poezia lui Vasile Mic sub semnul onorant al „discreției” și timidității. Iată două însușiri care pot face dintr-un poet un nedreptățit, iar speța literară, de multe ori, asta așteaptă.

Avem acum pe masă *Nașterea Aurorei*, o naștere cu majuscule, copertă elocventă cromatic și ilustrații surprinzătoare, al căror autor este însuși poetul, de parcă ne-ar sugera „ut pictura poesis”.

Aurora „este prezentă în fiecare dimineață, ca un simbol al tuturor posibilităților, ca un semn al tuturor promisiunilor”

* Vasile Mic, *Nașterea Aurorei*, EIKON, Cluj, 2013



(*Chevalier, Gheerbrant*). Baudelaire a văzut-o în „rochia roză-verde”, pășind agale prin frig. Ea luptă cu întinericul „arătând șireată pieptul/ dezvelit...” (*Rig Veda*). Nu mai departe decât Domnul i s-a adresat lui Iov cel atât de greu încercat făcând referire la aurora (Dumnezeu îi scrie pe semne prenumele cu literă mică), iar „în poezia mistică a Islamului, aurora marchează o stare de tensiune spirituală în care are loc evenimentul primordial”. Nu întâmplător, așadar, și-a intitulat poetul Vasile Mic recentul volum *Nașterea Aurorei*.

Asemeni evreilor convinși că Mesia n-a venit încă, poetul Vasile Mic este de părere că Aurora, eventual, ar putea să se nască, eveniment în legătură cu care dumnealui se păstrează cel puțin sceptic, deoarece scrie domnia sa: „Alergăm/ După vremuri de restriște,/ După eveniment,/ După furtună/ Și cer albastru,/ După pacea.../ Fără semne de pace” (*Alergăm*). Versurile sale lapidare mizează pe o mare economie de mijloace lingvistice, asemeni unor semnale de alarmă fidele naturii înconjurătoare tot mai văduvite „de aer”. Poetul se luptă cu „ministerele”: „Numai caii/ Pădurii Letea/ Nu au minister...// Dar sigur au/ Un abator/ În așteptare!” (*Un minister al aerului*).

Receptiv la termenul „patrie”, poetul o consideră ca ființare fundamentală, un spațiu revolut într-o lume de atenționări care ne ocupă tot mai mult auzul și văzul: „Atenționări/ Cod galben/ Pentru zăpezi/ Roșii, roșii...” (*Patria rămâne o ghicitoare*). Nici când reflectează global, poetul nu întrezărește ceva bun: „Suntem o planetă/ Fără zei.../ Și cu zei,/ Cu temple/ Și infern” (pagina 16).

Genul său liric este franc, succint, aforistic: „Profeția/ Poate distruge/ Lumi”, pentru ca, în cele din urmă, să rămână ceva: „Amintirea rușinii/ Rămâne” (*Nesfârșita zi viitoare*).

Depart de a fi meliorist, fiorul romantic al acestui poet de sorginte rustică, implicat, totuși, în agora, este unul paseist, care preferă progresului ipotetic regresiuinea într-o viziune patriarhală: „Suntem/ De partea aceasta a râului/ Cu fânul proaspăt cosit/ În ogradă,/ Cu sânzienile/ În cununa de pe casă” (*Până la urmă*).

Varietatea paletelor lirice există, deoarece, pe lângă pesimismul apocaliptic, întâlnim versuri de un fantastic straniu și misterios, vocația plastică a romantismului nocturn, perspectiva sumbră, vestigiile istoriei, „cerul din cărți”. Ultraeliptismul ca artă poetică pe unde scurte reiese și dintr-o stanță cvasi-jurnalistică: „Copilului/ I s-a cerut/ Să scrie/ Un reportaj/ Despre speranță...// A scris:/ ‘Speranța ne este/ Îngăduită!’” Însemnarea concisă îndeamnă adesea la reflecție: „A venit în sat./ Avea misiunea/ De a ne spune/ Că lumea e așa cum e” (*Temporar, vara*). Oamenii ascund planuri primejdioase, mai cu seamă că: „Noi,/ Azi,/ Nu avem,/ Dregători” (*Hai*).

În viziunea lui Vasile Mic, lumea este bătuită de frigul ireversibil, însăși adorarea sexului opus cere mare discreție: „Poți/ S-o iubești/ Privind-o,/ Ascultând-o.../ Și s-o privești/ Din nou” (*Poți s-o iubești*).

De la sublim până la macabru (*Ceremonie la combinatul de carne*), Vasile Mic parcurge propria-i odisee care ne pune pe gânduri. Poezia sa, citită cu atenție, depune mărturia unui suflet fracturat, participant la viața omenească cu o discreție ce poate deveni uneori asurzitoare.

Horia Ungureanu

Recitiri necesare*

NU DE PUȚINE ORI, în ultimele două decenii, s-a pus problema rereceptării, reevaluării literaturii create la noi în perioada comunistă. A explicitării și plasării în istorie a unuia sau altuia dintre scriitorii deveniți „cazuri” după 1989, catalogați fie „expirați”, fie bănuți de „abdicare ideologică”, fie practicând o scriitură esopică, în care lectorul era invitat să citească în substrat, printre rânduri, cum se spune. „Aerul nou” impunea nevoia unei acțiuni de „salubritate”, cerea o privire obiectivă, lipsită de partizanate de orice fel, la rece asupra operelor literare create în nefasta perioadă comunistă. O analiză lipsită de exaltările sau negările momentului.

Printre cei care s-au încumetat a se înhăma la acest necesar act de „recuperare”, îi putem aminti (printre alții) pe Marian Popa (*Istoria literaturii române de azi pe mâine*, 2001), pe Cornel Ungureanu (*Istoria secretă a literaturii române*, 2007), pe Eugen Negrici (*Literatura română sub comunism*, 2002), pe Nicolae Manolescu (*Istoria critică a*



Horia Ungureanu,
prozator, Arad

* Adrian Dinu Rachieru, *13 prozatori de ieri*, Editura „David Press Print”, Timișoara, 2013

literaturii române. 5 secole de literatură, 2012), pe Pavel Țugui (*Scriitori și compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, 2006) sau pe Alex Ștefănescu (*Istoria literaturii române contemporane*, 2005), iar criticul și istoricul literar timișorean, Adrian Dinu Rachieru, cu volumul *13 prozatori de ieri*, vine să se alăture acestui prestigios șir de analiști și critici literari care s-au ocupat de literatura română din ultima jumătate de veac.

Sociolog (doctor în sociologie al Universității București cu tema *Postmodernismul românesc și circulația elitelor în context postdecembrist*) ca pregătire universitară, Adrian Dinu Rachieru este un echilibrat critic literar, eseist și romancier. Dintre numeroasele sale cărți de recuperare critică a unor scriitori români le-aș remarca pe cele dedicate lui Liviu Rebreanu, lui Sorin Titel, Marin Preda, Nichita Stănescu, Mihai Eminescu sau Ion Creangă (majoritatea ivite, ca să folosesc o formulare dragă lui ADR, după 1990), cărți „prin care aduce în cercetarea literară românească o perspectivă sociologică proaspătă, dovedind cu mijloace superioare și îndeosebi prin efectele ei în plan interpretativ cât de utilă este o asemenea abordare”.

Volumul *13 prozatori de ieri* este rezultatul efortului cultural-recuperator al lui ADR de a impune o recitare, deci o reevaluare a unor prozatori români de notorietate aproape unanim acceptată, unii clasicizați deja, dar suspecți de „integrare ideologică”, și care au produs o literatură infestată de virusul comunist. După cum afirmă în *Argument*, cartea aceasta este prima dintr-o voluminoasă *Istorie politică a literaturii române*, pe care Adrian Dinu Rachieru o pregătește într-un „vast șantier exegetic”. Cei treisprezece prozatori „recitiți” de au-



tor sunt (în ordinea din volum) Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Zaharia Stancu, Petru Dumitriu, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Sorin Titel și Alexandru Ivasiuc.

Deși, nu în puține cazuri, bibliografia poate fi explicată și înțeleasă prin biografie, de data aceasta autorul „recitirilor” pare a nu fi interesat aproape deloc de „viața civilă” a autorilor analizați, el preocupându-se mai ales de Operă și de felul în care a fost ea „întâmpinată” în momentul ieșirii în lume și după. Dar și după „ruptura” din anul 1989. „O astfel de investigație (...) va evidenția bruiatul ideologic al epocii, constrângerile și umilințele, eforturile de a proteja autonomia esteticului, jocurile duplicitate, compromisurile morale, angajamentul, negocierile cu cenzura și, negreșit, rezistența axiologică, demonstrând că segmentul postbelic, în pofida condițiilor vitrege, impunând servilismul ideologic și *alinieră*, nu a fost un deșert cultural!”, spune autorul în *Argumentul* care deschide volumul. Op care „readuce în atenție nume mari, cunoscând, inevitabil, pe piața postumă, «mărirea și decăderea», dar rămânând”.

Șirul „reevaluărilor” este deschis de, probabil, cel mai reprezentativ dintre „reeducați”, de Mihail Sadoveanu, cel care a reușit o inexplicabilă voltă, trecând de la antibolșevism (e drept, afișat mai ales între apropiați) la statutul de *prim-scriitor al țării*, devenind, aproape pe neputșă masă, un fervent „cântăreț” al realizărilor „marelui frate de la răsărit”. Dar el nu a fost singurul predispus la „compromisul revenirii”, mai ales că fapta era bine stipendiată de regim, iar făptuitorii se bucurau de „mari onoruri”. Sadoveanu nu numai că va scrie acum „pe linie” (vezi *Mitrea Cocor*) dar va purcede și la rescrierea unor texte mai vechi, dându-le „profilul corect” (*Șoimii* devine *Nicoară Potcoavă*, *Împărăția apelor* devine *Nada Florilor*), „ascultând de comanda politică a vremii”. Totuși, conchide autorul, opera lui Sadoveanu, citită/recită „la o vârstă bună”, își dezvăluie rafinamentul, matricea cosmică, invitând la o „semiologizare” a lecturii.

Alt scriitor care „se învoiește” (cf. Marian Popa) să creeze *alte opere*, după cerințele dirigitorilor, este Camil Petrescu. Cunoscut

ca „reformator fanatizat al romanului autohton”, prin *Un om între oameni* vedește „întoarcerea la o fază revolută”, sancționată de I. Negoițescu drept „o tragică abdicare de personalitate”, renunțând la sine și îmbrățișând „cu frenezie *lumea nouă*”. Pentru care va reface *Jocul ielelor*, va scrie piesele *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui* (în care îl caricaturizează pe Titu Maiorescu) și va scrie romanul *Un om între oameni*, „bine scris, dar falsificând Istoria”. „Plata (sau răsplata n.n.) nu va întârzia: în noiembrie 1948 este primit „într-o Academie purificată”, iar un an mai târziu va primi Premiul de Stat pentru piesa *Bălcescu*”, „confectionată la comandă”. Și totuși... același Camil Petrescu a scris *Patul lui Procust*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, romane în care se dovedește un zelator al „autenticității”. „Din mine însumi eu nu pot ieși” spune Camil Petrescu, deoarece „nimeni nu poate depăși propria experiență”. Camil Petrescu, „Cel mai important sacrificat” (cf. Cornel Ungureanu) al literaturii noi, a sfârșit golit de iluzii, declarând pe patul de spital că nu mai are nimic de spus, recunoscând, deci, că „nescriind, viața devine inutilă”.

„Înregimentarea” autorului monumentalei *Istoriei a literaturii române de la origini până în prezent*, „monstrul” George Călinescu este explicată de N. Manolescu printr-un oportunism „probabil congenital”, entuziasmele lui din rubrica de la *Contemporanul* probând „înari-pare stilistică” și „fariseism doctrinar”. Poziționarea sa „corectă” se vedește și la moartea lui Stalin pe care îl vede ca „o gigantică figură a Istoriei”. Nici lui „alinieră” nu-i va rămâne nerăsplătită (deși doar pentru scurt timp), astfel că în 1948 va fi titularizat academician, după ce, anterior, a fost numit profesor la Universitatea din Iași, va conduce *Națiunea* și va fi deputat de Botoșani și Brăila. După circa un an, însă, va fi „redus la tăcere” (după cum spune M. Popa), „eliminat din Universitate și detașat” la un institut inexistent. După aceste „afronturi” intră în alertă și se repliază, dar nu prea convinge, așa că „face eforturi leale pentru a se așeza în pasul vremii” și cere „îndrumări” de la „cei competenți”, adică de la zeloșii activiști și kulturnici care „vegheau”. Autorul romanelor *Scrinul negru*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide*, al volumelor de poezie *Poezii* sau *Lauda lucrurilor* a fost, spune ADR,

„un scriitor total, un virtuoz în toate digitațiile sale, de la cărturărismul ludic în poezie, la teatru absurd”, care a impus, dincolo de inconsecvențe, extravagante și compromisuri, un „ethos călănescian”, și care, *totuși*, „în pofida armatei de «călănescieni» autoprocamați, nu are urmași”.

Debutând ca poet (*Poeme simple*, 1927), după război, Zaharia Stancu, un declarat om de stânga, odată cu „socializarea liricii”, a pledat pentru „poezia înaltă”, atitudine etică manifestată explicit și în romanele sale, începând cu celebrul „Desculț”, un „roman de uz propagandistic”. Exclus din PMR în 1950, va fi reprimat în 1964, așa că nesupunerea mult lăudată „devine servilism”. Și a „înghățat cât se poate”, dar a dovedit și oarecare grijă față de soarta scriitorilor, obținând pentru ei „vila de la Neptun (folosită și astăzi n.n.) și editura „Cartea Românească”, s-a îngrijit de pensii”.

Cu totul altfel s-au petrecut lucrurile cu „imberbul” Petru Dumitriu. Adrian Dinu Rachieru remarcă, pe bună dreptate, faptul că, spre deosebire de scriitorii veniți din interbelic, care aveau nevoie de „reeducare”, Petru Dumitriu devine rapid „vedeta deceniului șase”. Făcându-i un succint (dar colorat) portret, ADR ni-l prezintă pe Petru Dumitriu drept „un vanitos, înzestrat, scriind bine pe orice teme, avid de afirmare, nerăbdător”. El „va accepta «virajul», devenind «scriitor în slujba poporului». Și „rezultatele” nu întârzie să apară: este numit redactor-șef la *Viața Românească*, apoi director la ESPLA și predă la *Școala de literatură*. Așa că nu e tocmai de mirare că „se înrolează obedient publicisticii militante” semnând articole intransigente în *Scânteia* sau *Flacăra*, că „susține campania anticălănesciană și laudă articolul anti-argheziean al lui Sorin Toma. De altfel, și nuvelele scrise atunci vădesc aceeași preocupare de a fi „pe linie”, iar romanul *Drum fără pulbere*, tipărit în cinstea aniversării partidului, se va dovedi, peste decenii, un „execrabil roman politic”(cf. Eugen Simion), sau chiar „oribil” (cf. N. Manolescu), care impunea „o viziune falsă, servind prompt literatura de propagandă”. Încercând să explice *defecțiunea* prozatorului, din 1960, Adrian Dinu Rachieru amintește de teama unor viitoare persecuții care ar fi putut veni „pe filiera Beniuc – L. Răutu, reprezentanții sinistri ai unei caste roșii care ar fi putut (de multe ori

a și făcut-o, n.n.) să-și devoreze *tovarășii de drum*. Așa că, „dorind a-și salva sufletul, Petru Dumitriu, în plină glorie, acceptă prețul *aneantizării*, șocând lumea literară și cohorta jandarmilor ideologici”, fiind apoi interzis până în 1990.

Al șaselea prozator din „recitirile” domnului Adrian Dinu Rachieru este Marin Preda, fără tăgadă, un mare scriitor român care, după propria mărturisire, s-a apucat de scris pentru că nu știa să facă altceva. În *Viața ca o pradă* avea să mărturisească faptul că atunci, la începuturile sale (de viață, dar și de scriitor), era animat de o „încredere secretă în bunăvoința destinului său”. La Marin Preda „totul era bine dacă mergea scrisul”, înțelegând astfel literatura ca destin. Primele sale scrieri vădesc o proză „dură, neagră, în care foiesc înși cu o psihologie elementară”. La tânărul M.P. „direcția dominantă era cea a adâncurilor involburate, cutreierate de spaime obscure și fiorul abisal”. Nici Marin Preda nu a scăpat de „obolul” care trebuia dat regimului, „răspunzând prompt comenzii politice” (vezi *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea*), respectând, totuși, „estetica identității”. *Delirul*, subiect „sugerat de partid” (I. Negoitescu), roman văzut „ca un gest de subordonare, acceptând ingerințele oficialității”, este salvat tocmai de „amprenta stilistică” predistă. Deși, prin creațiile sale importante (*Moromeții*, *Viața ca o pradă*, *Cel mai iubit dintre pământeni*), Marin Preda rămâne un mare prozator român, „legea reculului”, notează A.D.R., „urmărește, aproape fără excepție, posteritatea imediată a scriitorilor”, astfel că, pentru profitoarea lume postdecembristă, Marin Preda a putut deveni un „ultraprofitor”, sau chiar „o valoare discutabilă”. „Ce i se reproșează, de fapt, lui Marin Preda?”, se întreabă autorul, și tot el răspunde: „Că a gustat din gloria literară comunistă”. Dar gloria lui se bazează, în primul rând, pe arta și nu pe „cedările” lui, astfel că, pe bună dreptate, cronicarul concluzionează: „Fugind de destinul țărănesc, speriat de ratare, firav, famelic, în tinerețe, vădind «încetineală», Marin Preda rămâne, în ochii posterității, un mare prozator”.

La doar 25 de ani, după publicarea romanului *Străinul*, Titus Popovici „se anunța o mare speranță a prozei românești”, o replică serioasă la prozatorii „vechi”, a căror „reciclare” se producea greoi și nu întot-

deauna cu rezultatele scontate. Noii veniți (printre care se număra și Titus Popovici), spune ADR, vor rescrie istoria, asigurând ficțiunilor de partid verosimilitate prozastică și eficacitate propagandistică.

Titus Popovici „avea vocație de lider și era un scriitor *angajat*, devotat, apropiat de cercurile puterii, adresându-se unui public, și el, aflat «în marș». Adică numai bun de manipulare. Scrie *Străinul*, „anunțând drumuri noi”, apoi *Setea*, în care „se dovedește un excelent pictor de medii”, iar în 1990, *Cutia de ghete*, „un roman satiric”, scris într-un moment în care literatura nu mai trebuia să asculte de „indicații” sau să „cocheteze cu esopismul”. Producând „romane false scrise cu talent (cf. Alex Ștefănescu), posteritatea literară a lui Titus Popovici are o problemă: credibilitatea. Deoarece, constată ADR, „răfuiala sa cu nomenclatura, după ce s-a bucurat de mari onoruri și înlesniri, trasă, cu ferocitate satirică, în registru grotesc, lasă, însă, un gust amar, moralicește judecând”.

Capitolul despre autorul romanului *Groapa* se deschide cu „rivalitatea dintre Marin Preda și Eugen Barbu”, confruntare care a continuat și „după moartea autorului *Moromeților*”. Se știe că însuși Barbu „s-a distribuit în opoziție cu Marin Preda” (cf. Marian Popa), opoziție care a trecut mult peste fireasca, inevitabila, în fond, motivație concurențială. „Controversat, diabolizat, inegal cu sine, ferment al vieții literare, Barbu ar fi fost o prezență nocivă, fantomatică (cf. G. Grigurcu), cu o «psihologie tenebroasă», subscriind, dintr-un reflex ancilar, «carnavalului propagandistic»”. „Șantajul, afirmă Marian Popa, ar fi specialitatea prozatorului, interesat a colecta informații, a aduna dosarele adversarilor cu pete biografice, fluturându-le amenințător. Și oferindu-și serviciile Conducătorului suprem, înțelegând că schimbarea de macaz din 1965, „an de grație” al culturii, îi oferă șanse uriașe”. Ca mai toți scriitorii importanți din epocă, și Eugen Barbu va cunoaște în timp urcușuri (în 1962 este numit, la cerere, la cârma *Luceafărului*) și coborâșuri. Va scrie *Incognito*, „iscând un uriaș scandal”. Barbu se va revanșa scriind o nouă capodoperă, *Săptămâna nebunilor*. „Literatura lui Marin Preda, ca *aventură a conștiinței* (crede ADR), are, ca pandant, în opera lui Eugen Barbu, *aventura limbii*. *Groapa*, roman rescris de treisprezece ori, stă mărturie.

„Povestăș” înăscut, Fănuș Neagu a recunoscut că marea sa dragoste este proza scurtă. Dar, după câteva volume de povestiri, va trece, inevitabil, la roman, *Îngerul a strigat* obținând premiul Uniunii Scriitorilor. Personajele sale („trăsniți, posedați, itineranți, cu onomastică bizară”) „vădeau o vitalitate frenetică, pasionate, stihiate, de moralitate jovială”. Este de înțeles, doar însuși autorul era un nonconformist „structural”, cu un „mod arhaic de a percepe lumea”. O lume care când primește eticheta *pitorescului* (P. Georgescu), când pe cea a *patetismului* (S. Damian). În aproape toate cărțile sale, Fănuș Neagu se dovedește un „extraordinar portretist”, el „cântă lumea dunăreană” și câmpia, „aglomerând fără milă metafore, plutind în pitorescul pur, într-un festin pur, caricat, râvnind a opri trecerea”. Eroii lui spun „povești luminoase”, își duc viața „după pofta inimii” și „debitează istorii aiuritoare”. „Rebel fără program”, Fănuș Neagu a avut tăria să iasă „la bătaie”, denunțând «complotul» împotriva culturii și literaturii române, orchestrat de oficialități, spunând răspicat că „Sorin Toma a fost numele unui complot la adresa literaturii”. Reproșurile care i s-au făcut în timp vizau „aparența romanescă, incoerența, ritmul trenant, prețiozitatea, sațietatea/excrescența metaforică, indistincția vocilor, ilizibilitatea”.

Deși își începe cariera literară „slăvind – idilizant – viața nouă de la sate, demnitatea de colectivist”, Paul Anghel se va „recalifica din mers”. El aparține „unei generații orfeline, «fără maeștri», deschizând ochii în perioada bibliotecilor sigilate”. Redactor-șef la *Tribuna României*, „speră (naiv?) în recuperarea exilului”, dar și a istoriei, în ideea că „lipsa de memorie lasă senzația de gol”. Scrie *Zăpezile de-acum un veac* (zece volume) despre Războiul de independență din 1877, „exploatănd un univers ignorat” și „spărgând embargoul” informațional, creație taxată de N. Manolescu ca având rolul „de vehicul al unor clișee naționaliste”. Simțind că a sosit „vremea dezvăluirilor”, urmează *trendul* și scrie piese de teatru (*Săptămâna patimilor*, *Viteazul*, *Regele desculț* – „spectacol interzis, în regia lui Daneliuc”). Confirmând și el, ca atâția alții, o observație făcută de M. Ungheanu „într-un articol de tinerețe, că unul din semnele distinctive ale literaturii române este marea ei număr de

proiecte eşuate”, nici P.A. nu va reuşi să ducă la bun sfârşit planul de a scrie *O istorie posibilă a literaturii române*, în opt volume. Adrian Dinu Rachieru vede acum un Paul Anghel „decepcionat după seismul din decembrie, cumva anacronic, aparţinând spiritualiceşte altei generaţii (cu Eliade şi Noica), cândva o autoritate, nedreptăţit, ignorat acum, odată cu *dispariţia coechipierilor*”, dar care „merită a fi descoperit”.

Ion Lăncrănjan a practicat „o literatură maniheist-rapsodică, ilustrând filonul tragic, cu un izbitor deficit de stil şi cu un bagaj lingvistic limitat”. Deşi fusese bănuît că a purces „pe un drum greşit” (S. Damian), Ion Lăncrănjan şi-a continuat „cu îndărătnicie, asemenea eroilor săi, drumul, a dat la iveală o operă, o construcţie solidă, dirijându-şi interesul spre romanul frescă, de masivitate specifică”. Din nuvelă, saga *Cordovanilor* devine trilogie, „cronica unui sat scos din temeiurile lui”, iar *Suferinţa urmaşilor* prezintă colectivizarea văzută ca „principalul fenomen al obsedantului deceniu”. În aproape toate romanele sale, acţiunea se desfăşoară „în răstimpul anilor de început”, în „acea răscruce revoluţionară”, fie că este vorba despre *Fiul secetei*, despre *Suferinţa urmaşilor*, despre *Cordovanii* sau *Drumul câinelui*. Ca scriitor profesionist, notează A.D.R., înrolat naţionaliştilor militanţi, „prelucrând” antitetic trecutul (în sensul angajamentului proceauşist), cu o seriozitate greoaie, trenantă, desfăşurând un grav «stil tautologic», Ion Lăncrănjan face figură de moralist, incapabil, însă, de a se depăşi, ilustrând (cf. M. Popa) „comunismul anticomunist”.

Seria celor 13 prozatori *de ieri* este încheiată cu Sorin Titel şi Alexandru Ivăsiuc. Primul, considerat creatorul primului nouveau roman românesc, „prozatorul reprezentativ al Banatului; el conferă «îndreptăţire literară» unei Provincii măcinată de orgolii şi complexe, una care, potrivit lui Pavel Bellu, ar fi cea mai frumoasă omisiune a Istoriei literaturii române”, cel de al doilea, „sub un anumit unghi”, i-a continuat „în proza noastră pe Camil Petrescu şi Anton Holban”. Presupusele modele ale lui A. Ivăsiuc „vin din spaţiul apusean”, scrierile sale „se înregistrează romanului post-proustian, obsedat de problema destinului, respingând falimentul moral al omului”. Dar „înfiela glorie, câştigată trudnic, doar pe lungimea unui deceniu, se pierde

uşor”, dovadă aserţiunea pe care „o face bonomul Alex Ştefănescu, cum că Alexandru Ivăsiuc, un ideolog al epocii lui, nu se acreditează ca prozator, evoluând pe linia minimalismului epic”.

Prin această carte a sa, Adrian Dinu Rachieru demonstrează exact ce şi-a propus, şi anume „că segmentul postbelic, în pofida condiţiilor vitrege, impunând servilismul ideologic şi *alinierea*, nu a fost un deşert cultural” şi că „cei 13 prozatori *de ieri*, revizitaţi aici, trecuţi în nefiinţă, căzuţi în uitare, provocând – în timp – o bogată floră exegetică (...) reprezintă nume care, nicidecum, nu pot fi excomunicate din patrimoniul nostru cultural”.

Lucia Cuciureanu

Situațiuni, măslina și poporul ilir*

PENTRU MINE, IOAN GROȘAN este autorul romanului *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* apărut în patru ediții, între 1992 și 2007, carte care a și obținut Premiul de proză al URSS. Faima lui a început de aici. Deși volumul de povestiri *Caravana cinematografică*, nuvela *Trenul de noapte* și romanul *Un om din Est*, traduse în mai multe limbi, sunt la fel de cunoscute. Fără îndoială, Ioan Groșan este unul dintre cei mai valoroși prozatori pe care îi avem. Volumele lui sunt așteptate ca pâinea caldă. Noua sa carte* e subintitulată *Amintiri* și chiar evocări sunt, care „depun o mărturie despre o anumită atmosferă, un anumit timp și anumiți, minunați, oameni” (p. 9). Creatori de adevărate spectacole de limbă și de situații, de voie bună. Întâmplările se petrec la Porțile Orientului, unde nu chiar totul este luat *à la légère*. Cu aceste anecdote, autorul și-a distrat și fermecat ani buni amicii și comesenii. Nu cred că, prin transcriere, poveștile și-au pierdut puterea de seducție. Mi se par și așa trăsnet, în consecință m-au



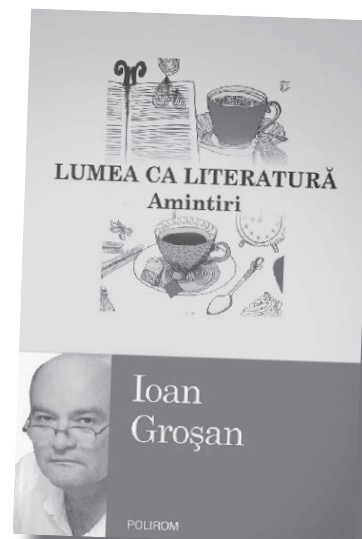
Lucia Cuciureanu,
eseistă, Arad

*Ioan Groșan, *Lumea ca literatură. Amintiri*, Editura „Polirom”, 2014

făcut când să râd, când să cad pe gânduri. Am găsit în pagini viață, dragoste de oameni, spirit, aventură și un tâlc, o revelație de mare prozator.

Poveștile constituie exerciții de admirație față de scriitorii prieteni și față de oamenii simpli, mai ales consăteni maramureșeni. Ioan Buduca este „una dintre cele mai strălucite minți pe care le-am întâlnit în generația noastră [...] Iar jerebele minții lui sunt dublate de o sensibilitate fără cusur și-o frapantă lipsă de agresivitate, în indiferent ce împrejurare” (p.71). Aflu acum că Ioan Buduca și-a făcut, timp de trei ani, stagiul didactic la Chișineu-Criș. Cel care l-a adus la „Viața studentescă” și „Amfiteatru” a fost concitadinul său arădean Stelian Moțiu, redactor-șef al celor două reviste, despre care autorul nu se poate abține să nu scrie „două cuvinte”: „A fost un *self-made man*, care a pornit de jos și s-a ridicat prin propriile merite la niște funcții destul de însemnate în UASCR-ul din vremurile acelea. Mai mult, dat fiind contextul de-atunci, era – lucru rar! – un activist *à visage humain*, cum s-ar zice, căruia îi plăcea să citească, își aducea din străinătate, din deplasările oficiale, cărți rare ori interzise la noi – el ne-a pus în mână prima oară *Arhipelagul Gulag* în ediția de Seuil; *bref*, o persoană întru totul pozitivă...” (p.72). Omul curajos care a ținut spatele atâtor gesturi rebele ale confracților. Sub șefia lui, Ana Blandiana a publicat acel grupaj de poeme cu *Noi suntem un popor vegetal*. În urma vâlvei iscate, „dom’ Moțiu a fost trimis pe un post obscur la «Informația Bucureștiului»”.

Ion Mureșan este poetul de care îl leagă „genul de prietenie care se încheagă nu numai din idei, năzuințe,



lecturi comune, ci și din tăceri împărtășite în comun” (p.81). Poetul căruia i-a înregistrat „șapte vorbe memorabile”, la pescuit în Deltă, pe un frig năprasnic: „Dracu’ ne-a adus aici! Mi-i tare frig”. Cuvinte care se potrivesc de minune lui Ion Mureșan, „expert... al bolgiilor și-al frigului”, poet care „rămâne el însuși chiar și în situații limită, în versiunea nobilă a lui Ioan Groșan”, notează Cosmin Ciotloș în cronică sa la carte apărută în „România literară” nr.3/ 2015. Lucian Perța este „omul cu cea mai mare energie vitală” pe care l-a cunoscut, poetul care a exprimat atât de expresiv imaginea singurătății absolute: „Stau câteodată singur cuc/ Și cucul zbrrr!...”. Nicolae Breban, maestrul din tinerețe, este romancierul imbatabil care acapara cu „un fastuos spectacol ideatic căruia nimeni nu-i făcea față” (p.166). Poezia dramatică a Marianeii Marin îi contrazice violent pofta de viață. Cineastul Moscu Copel avea „idei năstrușnice care te lăsau *bouche bée*” și mult umor și satiră în creațiile sale documentaristice. Consătenii din satul Mogoșești, comuna Satulung, sunt oameni hâtri, cu predispoziție genetică pentru umor, fini și ironici observatori ai vieții, dar și ai lumii interioare. Verșorul Gheorghe, de pildă, este „un fel de Zorba-grecul maramureșan, capabil să savureze frumusețea unui dezastru” (p.154). Sigur Ioan Buduca are dreptate: „Umorul s-a născut la sat”. Tot așa cum s-a întâmplat cu veșnicia. Admirația pentru „amintirea” lui Alexandru Vlad „Măsline aproape gratis” este atât de mare, încât o transcrie în carte. I se pare „dincolo de umorul negru al întâmplării, emblematic pentru tot ce am trăit și noi înainte de 1990” (p.118).

Amitiri din comunism are destule și Ioan Groșan. Joia tineretului, dansul și muzica din tinerețile pierdute, care-l fac și astăzi când aude *Delilah* și *Bicicletele din Belsize*, să i se zburlească „absența părului în cap”. Filmele nord-coreene, gen *Fata cu părul cărunt* (pe care l-a văzut, împreună cu Octavian Soviany, singuri în sală, amuzându-se copios, opt zile la rând). Un capitol narează povestea unui tânăr care practica o formă originală de recuperare a erosului, figura, ideile și metoda lui fiind folosite ca prototip pentru un personaj din romanul *Un om din Est*. Acest personaj îmi amintește de cei doi protagoniști, interpretați de Dem Rădulescu și Sebastian Papaiani, în filmul lui Geo Saizescu

Astă seară dansăm în familie. Un alt capitol al „erosului în comunism” povestește întâmplarea cu o „troțkistă mexicană înfocată” care, lideră fiind a unei fracțiuni radicale, compusă din șapte persoane, avea de gând, nici mai mult nici mai puțin, decât să declanșeze revoluția, să preia puterea și să distrugă astfel capitalismul în Mexic. Ioan Groșan întocmește chiar și un „top senzual la țară”, în care conduceau detașat medicul stagiar, inginerii și profesorii stagiați, în detrimentul activiștilor de partid.

Ca orice umorist veritabil, Ioan Groșan e un autor moralist și un idealist exemplar. Finalurile poveștilor sunt convertite în așa fel încât depun mărturie în acest sens. Întâmplarea cu cei doi vecini navetiști seamănă perfect cu o scenă din *Cântăreața cheală* a lui Eugen Ionesco. Din *Parașutistul*, autorul deduce că în așteptarea americanilor „și șeptelul avea sentimente antisovietice”. Din întâmplarea trăită în motelul Dracula din pasul Tihuța, observă că „din posteritatea unui personaj literar se mai pot face bani buni”. Iată și finalul „amintirii” pe marginea înstrăinării clădirii care a găzduit Muzeul Literaturii Române și a faimoasei terase unde se întâlnea boema scriitorilor din ultimii 25 de ani: „la fel ca ilirii, dispărem, ne scurgem și noi, încetișor, din viața aceasta” (p.173). În acest loc, îmi vine în minte un vers din Doina Ioanid: „Mi-ar plăcea să smulg casa vagon, să-i pun aripi și să-i plimb pe toți cu ea”. Cu alte cuvinte, oriunde se va muta „terasa”, Ioan Groșan va fi acolo. Nu întâmplător, ne asigură adesea că ar mai avea multe de povestit. Ba ne ia chiar parteneri în discuție: „Dar unde voiam să ajung? A, da! Ei bine...”. Cititorii așteaptă.

Octavian Mihalcea

Urmele flagelării*

AȘA CUM NE-A OBIȘNUIT, și în *Asta nu este viața mea* (Polirom, Iași, 2014), Marta Petreu Petreu introspectează cu maximală acuitate abisuri existențiale ce țin de un bineștiut fior intim. Această eternă reîntoarcere, parcă în registru plutonic, generează scenarii situate sub strivitorul semn al penitenței, cu nelipsitele traume, niciodată uitate. Urmele flagelării au fost și încă mai sunt vizibile. Totul se petrece într-un cadru panteist à rebours, purtând nelipsitul vâl nocturn, aneantizant: „Cerul s-a lăsat la pământ/ Stau ca papura deasupra apei încrețite de vânt/ Norii mi se freacă de glesne umezi și răcoroși ca botul/ unui cățeluș de-o zi/ încă orb/ Ne jucăm și noi – le șoptesc/ și mă prefac că m-ascund// Pe mine cineva m-arată cu degetul și mă crestează ca/ pădurarul copacii/ cineva încearcă să mă prindă în lesă ca pe-o iapă albastră/ în vis// iar pe mare/ cât vezi cu ochii sunt numai pești argintii/ obsceni/cu burta albă în sus –// nimeni nimic plumbul s-a lăsat în tălpi nimeni nimic”. Problematika



Octavian Mihalcea,
eseist

*Marta Petreu, *Asta nu este viața mea*, „Polirom”, Iași, 2014

exilului invadează viața. Din iubire iau naștere ape thanatofile, ducând cu ele neîncetatele tânguiri și scuze: „Trec steiurile de gheață și cadavrele morților mei/ prin mine/ ca plutele cu plutași pe-un râu de munte/ Aștept să-mi vorbească aștept chiar să cânte/ Iar tu nu mă iubești/ Hei! le șoptesc. Mi-e dor de voi/ tot așa cum vă iubesc și acum/ iertați-mă/ nu e vina mea că voi și nu eu/ faceți-mi un semn// Fă-mi și tu politicoș un semn: nu e vina mea că te iubesc/ și tu bă”. Suferința determină tușe poetice afine celui mai autentic filon expresionist. Iată o specială „împrimăvărare”: „Se face iar primăvară/ și o lumină cu spini bate toba pe zid zgâriindu-mi retina/ Din când în când răsare ca un bivoli soarele negru-vânt/ și doare”. Peste tot domnește completa incertitudine. Sunt pericole nebănuite. Paradigmaticul *lasciate ogni speranza (...)* conduce discursul poetic pe căi nihiliste, asumate de o conjurație inumană a celorlalți. Este amintit și Aheronul infernal, motiv sprijinind incomprehensibilitatea existențială. O stare selenară predispozează la atât de dorite ocultări, nu întotdeauna întâmplătoare: „El se uită la mine ca la lună// Vine ziua vine răul de metal vine noaptea din miezul/ zilei// Ascunde-mă – spun. Ca-n buzunarul de la piept/ în cămăruța dreaptă cea de sus a inimii ascunde-mă/ în gura ta ascunde-mă// El se uită la mine ca la lună/ Și nu”. Invariabil, „primăvara și moartea scot din noi adevărul”. Frecvența asumărilor suplicante e asumată cu un atipic echilibru: „Ca sfântul acela impur plin de lănci/ memoria mea e străpunsă de așchii lungi/ zgrunțuroase/ de sticlă/ Și nu mă mir că nu



mă doare nimica/ și că nu mai mi-e frică”. Treptat, interșanjabilitatea chipurilor va avea drept constantă trauma „oceanică”, atotcuprinzătoare oglindă. Chiar și pietrificarea se numără printre opțiunile evazioniste, fiind dorită cu asiduitate salvarea. Întinderile somnului sunt vizitate de un spectru al fatalității ce repune în discuție întreaga circumstanță. O fluidă certitudine *de trecere*: „Știu – deasupra mării noastre se află o altă mare/ Hrana din mâinile celor morți o primesc/ merele celor morți le mănânc/ apa cucului din căușul palmelor lor o beau/ din trecut vorbele lor mă dezmiardă/ și-asta-i tot ce am tot ce reușesc să adun”. Frecvența negărilor ritmează covârșitoarea înstrăinare proprie acestei crude sinteze numite „viațămoarte”. Se petrec mutații abnorme, moartea devenind „inima noastră de rezervă”. Pare că totul intră într-un registru intermediar bântuit de aneantizante dureri: „aici totul mă otrăvește și nimic nu mă ucide/ sunt un pește scorjindu-se pe uscat”. Au loc întunecate invazii, revărsări ale inconștientului hiperaglomerat căruia îi sunt date semne, mereu întru edificarea acelui *mysterium tremendum* robit știutului „sânge îndurerat”. Scindarea ia valori axiomatice, iar perspectivele stau sub influențe destructurante. Autosuplicierea din iubire conferă versurilor Martei Petreu o inconfundabilă forță. Chiar și noutățile, atâtea câte sunt, se poziționează în proximitatea obscurității, bântuită de solitudini inexorabile. Ciclul vampirizării conduce la obnubilări ale conștiinței („asta nu mai sunt eu și-asta nu este viața mea”), ceea ce provoacă ample glisări prin universuri vrăjmașe. Ca într-un vis apocaliptic, ninsoarea adoptă accepțiune mortuară și duce cu gândul la perenitatea maleficiului: „Ninge. Ianuarie își etalează puterea/ Ninge viscolit peste pământ peste mare peste tot/ continentul/ peste memoria mea însemnată cu fierul// ninge peste mormântul tatălui meu// Îmi amintesc o privire albastră de-a lui/ și mă chircesc ca o rămă secționată cu plugul/ Tata e mort/ sora și fratele meu sunt departe// Trag de cearceaf și m-acopăr să îmi fac singurătatea/ îngustă/ Ninge ca-ntr-o amintire coaptă de vreme/ Ninge întruna cade zăpada cu tona/ ninge exact ca-n blestemele mamei”. La nivel ereditar se manifestă o „boală grea” având drept constantă „dealurile negre arse de-acid”. Cum ar spune Nietzsche, totul e atât de *Menschliches*,

Allzumenschliches. Războiul purtat are identitate nebuloasă, ceea ce determină multe întrepătrunderi spațio-temporale. Primează expresia ratării amoroase: „Nu mă mai gândesc la tine și nu te chem// Bineînțeles că asta nu este viața mea/ bineînțeles că te-am iubit în genunchi și pe brânci/ bineînțeles că m-am închinat în fața ta ca-n fața idolului/ și ți-am lins pașii ca bivoli sarea/ eu pentru tine am ars tămâie/ m-am ras pe cap/sigur că m-am culcat cu alți bărbați scrâșnind: uită-te ce/ am ajuns/ dacă tu nu mă iubești”. Chiar și morții sunt prinși în această horă a disperărilor în care „negru e soarele/ negru e frigul/ neagră gura de tun ațintită a vieții”. Prin apăsătoarea ceață, pe fondul tenebrelor, se profilează posibila salvare: „Ploaia îmi aduce păsări din amintiri/ Ce vreau astăzi nu știu/ inima mea plantată cu lumânări/ un țințirim sătesc de ziua tuturor sfinților”.

Constantin Butunoi

Întoarcerea la natură – soluția salvatoare*

MONICA RODICA IACOB, prezență discretă în presa literară, este nelipsită de la principalele evenimente culturale ce au loc în viața urbei. Membră a U.S.R. din anul 2008, a debutat editorial cu volumul *Alpha 87*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1987. Tăcerea care a urmat a durat până în 2005 când îi apare *Cincizeci de poeme despre curtea interioară*, apoi caruselul fiind pornit, au urmat încă cinci volume de poezie, inclusiv cel la care vom face referire în cele ce urmează.

Scrie o poezie derulată sub semnul tragicului amintind de Angela Marinescu și de Mariana Marin, atmosfera cenușie plutește deasupra unei existențe precare în care feminitatea se arată cu îndrăzneală în ipostaze erotice. De remarcat sunt și ingredientele ce țin de o poetică întâlnită în lirica actuală. În poemul liminar, din noul său volum, intitulat *iarba netăiată*, Editura „Tiparnița”, Arad, 2014,

*Monica Rodica Iacob, *iarba netăiată*, Editura „Tiparnița”, Arad, 2014



Constantin
Butunoi,
poet, Arad

poeta ține să ne atenționeze asupra căii de salvare – întoarcerea la natură – a umanității: „Cu picioarele goale/ merg prin iarba înaltă din fața casei/ păzind-o,/ Să nu o cosească nimeni,/ cum ar fi să nu-i mai simt moliciunea și răcoarea?/ Urcând în susul meu/ Ștergând acolo orice vină.” Chiar și titlul ales vrea să sugereze același lucru.

Poeta este de părere că e bine să acceptăm lucrurile care ne depășesc: „În război îmbătrânești repede/ Cu și fără ceas” (p. 5)

Deși precar, autoarea are încredere în destinul său poetic: „Sunt o vrabie/ Cu picioarele înfipte în praful curții interioare,/ Anunț ploaia.” (p. 9)

Scurgerea timpului, care aduce grave prejudicii feminității, este resimțită dramatic: „Culoarul se îngustează/ nu mai am loc,/ Luna devine o roată de cașcaval afumat/ Într-un oraș cu ceață.” (p. 12) și ca o atenționare: „Prin fața geamului/ O pasăre mare și neagră/ Trece în zbor” (p. 26)

Singurele elemente de spectacol în *O stare* (p. 41) sunt: tramvaiul verde și ornamentele pe străzi. Destul ca poeta să exclaim: „Te pomenești că vine Crăciunul!” și să încheie un surprinzător poem prozaic.

Pe lângă poeme de mai largă amplitudine precum cele de la paginile: 46, 30, 25 etc. sunt întâlnite, chiar preponderente, și poeme în care liricul este comprimat în spații mici: „Ninsoarea albă/ Acoperă frunzele galbene,/ nu tot ce strălucește/ Este din aur”(p.62), apelându-se uneori la forme fixe de tipul haiku-ului, unde poeta pare să se simtă în largul său: „Prima ninsoare/ Coboară din pod/ Sania bunicii...” (p. 66) sau: „Lacul înghețat/ Precum/ Untul întins pe pâine.” (p. 67)



Senzația de grabă și de ușoară neglijență m-a însoțit parcurgând unele pagini ale volumului, așa îmi explic existența unor repetate greșeli de ortografie și prezența unor texte terne precum: „E greu să ți (lipsește un i) familia unită/ Zilnic trebuie să greblezi/ În primul rând, în tine.” (p. 13) sau cel de la pagina 61.

În rest, o carte scrisă în linie postmodernă unde notația simplă capătă înalte virtuți: „Deschid poarta dinspre stradă/ Cu teamă/ O lumină palidă mă invadează dinspre gang/ Traversez coridorul neluminat/ Spre apartament/ Descui ușa,/ Intru,/ Și-o încui imediat./ Închid fermoarul „urâtului”. (p. 42)

Petre Don

Poemul răzvrătit*

O TILIA ȚIGĂNAȘ debutează aproape simultan cu două cărți: *Poezii vânat de fisc* – carte, evident, de poezie și *Femeia cu șapte pălării* – proză scurtă. Despre cartea de proză vom opina cu altă ocazie, acum ne vom apleca atenția spre *Poezii vânat de fisc*.

Scrisă de Otilia Țigănaș la maturitate, la o vârstă la care de regulă un scriitor își desăvârșește cariera literară, cartea de față scanează trăirile unui eu persecutat de sinceritate, care alungă cu mult curaj și bărbăție falsa pudibonderie și care, împinsă de senzații, folosește un limbaj aproape frust, reușind să capteze atenția cititorului, șocându-l, contrariindu-l.

Structural, *Poezii vânat de fisc* este o carte în două cicluri. La urmă mai există o parte, un fel de coadă-explicație a autoarei asupra împrejurărilor în care s-a plămădit și s-a născut cartea de față.

În primul rând trebuie musai să fac precizarea că poeta Otilia Țigănaș dă de pământ cu obișnuitul, cu mono-



Petre Don,
poet, Arad

* Otilia Țigănaș, *Poezii vânat de fisc*, Editura „Nigredo”, 2012.



tonul, canonul, tipicul, specificul și tonul poeziei de până la ea. Ironică, autoironică, sentimentală tocmai când nu te aștepți, bășcăliosă, poezia ei este de o sensibilitate deșteaptă, în care lacrima se întoarce înapoi în ochi. La ea ei nu oftezi, nu suspini, mai mult te înverșunezi. Poeta folosește destul de puțină metaforă, ea iubește arcul peste trăire, hiperbola, personificarea. Fiscul, comisarul gărzii financiare, președintele, candidații la alegeri, sunt pentru ea bărbați chipeși care încearcă s-o violeze (pe ea, cetățeană) în scene lascive, aproape naturaliste, scene care ne amintesc de Lesbos-ul lui Baudelaire. Dar aproape întotdeauna aceștia n-au succes: „Când politica ți-o ia înaintea bucătăriei,/ când bucătăria îți nimicește familia,/ când familia îți penetrează serviciul/ ca să remanieze guvernul,/ orgasmul în doi devine improbabil!” (*Axiomă*); De fapt partea a doua a cărții din care am luat exemplele și m-am referit mai sus, este un protest împotriva încorsetării individului, a libertății intelectuale, de creație, prin legi și canoane aberante. Sfârșitul cărții este ocupat de opt scrisori adresate Domnului „M”. Și semnate simplu: „O”. Problema e că în scrisori se vorbește despre felul cum s-a conceput această carte, Domnul „M.” fiind un intim. De fapt Otilia Țigănaș îmbină ficțiunea cu realitatea, acel Domn „M.” putând să fie real, dar tot așa s-ar putea să nu fie, să i se atribuie însușiri închipuite. La un moment dat chiar apare în scrisori și un pictor Giotto, care o ajută la realizarea cărții. De remarcat *A cincea scrisoare* prin simbolurile sale, prin zbaterea creatorului de cuvinte de a găsi „Cuvântul universal” care să exprime sublimul și chintesența unei limbi.

În prima parte a cărții, în același stil direct, fără farafastăcuri inutile, Otilia Țigănaș abordează teme apropiate sufletului ei, cum ar fi dragostea, renunțarea, poziția ei față de sacru: „Simt tremur pe banca mustind a tămâie/ Cu lecții de biblie-n spasme mentale./ Pe tălpi mă cuprinde răceala din dale/Madona din ramă îmi pare lălâie// (...) Zâmbind, mă surprind că îmi scutur credința/ Când preotul creț mă invită la birt./ Sub haina de blană îmi caut ființa/ Ascunsă sub sâni cu aromă de mirt.” (*Luni. Telenovelă*). De altfel, la Otilia Țigănaș sacrul se întrepătrunde cu laicul, delimitarea dintre alcov și amvon fiind atât de fragilă precum delimitarea dintre căderea unui fulg și fulgul însuși. Iar creația, care pornește din interiorul eului-actor este produsul prezentat ilustrului spectator: „Râsul nu l-a învățat nicăieri,/ l-a nou-născut.” (*Regal*).

Poezii vânată de fisc a Otiliei Țigănaș este o carte „vânată” de cititori, care vor găsi în cuprinsul ei dovada unei poete talentate, care vine în fața lui, a cititorului, cu multă îndrăzneală și sinceritate, propunându-i un nou stil pentru a-și manifesta sensibilitatea poetică.

Petre Don

Nirvana – repausul de după zbatere*

CARTEA LUI EUGEN DORCESCU apare ca un reflex de găsire a păcii de după decesul soției sale, Olimpia Berca, critic și istoric literar.

Relația Olimpia Berca-Eugen Dorcescu a fost una puternică, covârșitoare și iremediabilă. Dacă Beatrice nu l-a cunoscut pe Dante, iar dragostea lui Dante, deși reală, era doar în sufletul și imaginația sa, dragostea lui fiind una platonice, Eugen Dorcescu și-a trăit dragostea efectiv, soția lui dovedindu-se a fi reala lui jumătate din întregul comun.

Nirvana lui Eugen Dorcescu este o postbiografie a iubitei, carte alcătuită din 30 de poeme-elegii, precedate de un *Prolog* (*Nirvana*) și care se încheie cu un *Epilog*, o interpretare personală a Psalmului 22/23 din Vechiul Testament: „Dumnezeule! Dumnezeule! Pentru ce m-ai părăsit și pentru ce Te depărtezi fără să-mi ajuți și fără să-ascuți plângerile mele?” Eugen Dorcescu a publicat o carte în două ediții despre psalmii biblici, intitulată

* Eugen Dorcescu, *Nirvana*, Editura „Mirton”, Timișoara, 2014

Psalmii în versuri, 1993 și 1997, deci putem înțui că este un bun cunoscător al interpretării personale ale psalmilor. De altfel trimitere la Biblie, la sacru sunt mai adesea prezente pe tot parcursul cărții.

Eseista Florica Bodișten, în cartea *Eroica și Erotica*, sugerează că „fiecare bărbat caută femeia care să dețină aceeași proporție de suflet feminin și masculin, dar în doze inversate”. Eugen Dorcescu, poetul-bărbat se pare că și-a găsit proporționalitatea dozată sentimental și spiritual în relația cu soția sa (sau cel puțin așa-și imaginează că și-a găsit-o).

Elegiile din *Nirvana* sunt fiecare dintre ele modalități de împăcare cu sinele în fața singurătății, o analiză asupra reflectării sale în existența iubitei: „Mi-e greu iubita mea. Dar n-am de ales./Exhib certificatul de deces/La un ghișeu, apoi la alt ghișeu./Și actul care arată cine-s eu.” (*Elegia 1*).

Durerea poetului este sfâșietoare, concretă, nu mai știe ce să facă, aproape că-și ia la rost iubita, îi vine s-o certe pentru că l-a lăsat „ca un orb, ca un/mut” (*Elegia 5*). Cuvintele întrebuințate sunt simple, neechivoce, materiale.

Suflet recunoscut de elegiac, Eugen Dorcescu parcă prevăzuse această carte, parcă întâmpinase această dramă a sa și numai a sa; poeme mai vechi, nepublicate încă apar în *Nirvana* (carte scrisă după decesul celei mult iubite, în anul 2014): *Prologul* (*Nirvana*) este scris în decembrie 2011, *Elegia 10* (*O arhi-amintire*) în anul 1990 precum și *Elegia 18* (*O arhi-elegie*) scrisă în 2003.

Durerea despărțirii e materială, căutarea liniștii, a Nirvanei este necesară, lamenetațiile către divin sunt aproape trageri la răspundere, sunt aproape ofense,



aproape reproșuri: „O, nefericitul de mine!/O, Dumnezeuul meu prea-iubit!/Cât de crunt m-ai făcut/să-nțeleg./Cât de crunt m-ai trezit!” (*Elegia 11*).

Căutările, remediul în linște, catharsisul însuși i se par uneori lucruri deșarte, parcă, parcă e preferată indiferența, renunțarea, abandonul: „Acuma știu ce-nseamnă «fără țel»./Acuma știu ce-nseamnă «fără leac»./Acum știu că, ori vorbesc, ori tac,/Nonsensul și absurdul sunt la fel”.

Elegiile lui Eugen Dorcescu sunt scrise atât în vers liber, cu o rimă și un ritm interior, cât și în vers clasic, cu rimă și ritm la vedere. Versurile poemelor sunt mai adesea scurte, ritmice, ca niște picături de lacrimi izvorâte dintr-o icoană pură, făcătoare de minuni.

Ultimul poem, *Elegia 30* este o raportare a sinelui în oglinda Universului, o arătare de legitimație Forului Suprem, Cel care ne cântărește și ne evaluează. Am s-o reproduc în întregime: „Sunt neam de cavaleri și/de eroi./Prea bine știu: mă trag din/Litovoi./Dorm, ca strămoșii, pe/lănci și scut./Și-o singură iubire am/avut./Nu știu nici a/minți, nici/a-nșela.//De-aceea, ea. Doar/ea./Și numai ea.”

Nirvana lui Eugen Dorcescu este o carte dramatică: sângele despărțirii de cel drag inundă versurile poemelor, poeme care sunt singura certitudine ce i-a mai rămas poetului.

Geo Galetaru

„Insomnia cuvintelor” sau fascinația iluziei*

VOLUMUL DE DEBUT al Denisei Huzum, *Insomnia cuvintelor*, apărut recent al Editura Eurostampa din Timișoara, în condiții grafice de excepție, propune un parcurs liric de mare forță, realizat printr-un melanj inspirat de afectivitate și reflexivitate. Cele două componente, subtil dozate, se susțin reciproc, configurând o rețea imagistică de o frapantă expresivitate, ca-ntr-un joc de oglinzi ce-și trimit, una alteia, fasciculul ideatic. Denise Huzum are capacitatea de a se transpune integral în starea pe care o conține (și, implicit, o comunică) poemelor sale. Departate de stereotipia unui citadinism agresiv și adesea redundant, poeta își construiește o lume a ei, populată cu reverii și himere. Anvergura trăirilor, distilate în retorica nuanțată a unui discurs când surdinizat, când eruptiv, marchează resurecția unei poetici de autentică vibrație afectivă. Poeziile Denisei Huzum fac dovada

* Denise Huzum, *Insomnia cuvintelor*, Editura „Eurostampa”, Timișoara

unei sensibilități acute, exasperate de erodarea identității într-un siaj al determinărilor derizorii. Poeta oscilează între inocență și luciditate, între Eros și Cronos, asumându-și în egală măsură fervoarea emoției fruste, dar și neputința depășirii impactului cu o realitate străină și opacă: „oamenii ucid visele/ cu alți oameni/întotdeauna se găsește cineva/ altruist/ volitiv/ să meargă acolo unde tu nu/ ai avut aer și un cârd de ciori plictisit/ de aceleași stereotipuri/ aceleași ziduri pe care mintea a zgâriat un pic/ fericiri ca un balon/ aluneci/ el după/ zâmbește dual te bucuri ca și cum ar fi/ unul/ într-o cămașă colorată grotesc îți justifici tristețea/ sub nasturi/ al doilea/ descoperi că nu este cum credeai/ ceva moare lent/ până la paroxism nu înțelegi de ce în memorie există/ un pumn de sunete și/ al treilea/ de curaj lipești întrebări/ te obișnuiești cu furia altfel/ singura vitală care te ajută/ să trăiești/ infirm...” (*deux*).

Fragilitatea ființei își caută paliative compensatorii într-o percepție, uneori jubilativă, alteori disperată, a Erosului. Angoasată și febrilă, poeta trăiește sub imperiul incertitudinii și al ambiguității, cultivând cu obstinație un fel de hieratism al gesturilor impalpabile, o adevărată mistică a solitudinii și resemnării, deși nevoia de confesiune se înscrie între datele primordiale ale acestei poezii de o ingenuitate netrucată: „în scorbura lunii/ ne țesem/ prin ochi de păianjen/ acolo/ timpul nu ne poate atinge/ arcuindu-ne/ ancoră în deșertul cuvintelor/ suntem/ dragostea mea/ ușori/ ca zborul mierlei/ împletind orizontul/ sângerăm prin aripile ei/ suntem așteptare/ freamăt/ în desișul tăcerilor/ mi-e amar/ mi-e strigăt/ mi-e rugină/ mi-e rană/ mai departe...” (*mai departe*).

Denisse Huzum trăiește și scrie într-o lume în care pauperizarea idealului se accentuează vertiginos, cunoscând forme ireversibile. Poezia devine un cântec de lebadă al ființei angoasate, un recurs disperat la evanescența unei purități intangibile. Metafora îți pierde, astfel, aura inefabilă, intrând sub incidența unei fronde care tulbură reliefurile imagistice, imprimându-i o geografie convulsivă, o esențializare, în plan ideatic, a stărilor extreme. Exaltările și resemnările se succed cu o viteză și o forță șocante, nucleul genuin al poemului face implozie

sub presiunea unor trăiri de o intensitate maximă. Mitologiile curente sunt bulversate de asaltul acestei afectivități disperate, în căutarea unui cifru care să-i restituie coerența originară. Miza (și farmecul) acestei poezii de factură neoexpresionistă stau tocmai în această intimitate nemijlocită și profundă cu suferința, în acest magnetism tulburător al deziluziei acaparatoare. Tensiunea interioară a poemelor Denissei Huzum vine dintr-o inadecvare la regimul depersonalizant al unei existențe cantonate în mimetisme și infidelități conjuncturale. Imaginația poetei trasează geografii sufletești pregnante, glisând între fervoarea unor iluminări de moment și reculuri sfâșietoare, impregnate de dramatismul unor renunțări succesive. Denisse Huzum face din poezie un act de penitență autoimpusă și, în același timp, unul de obsesivă expiațiune, căutându-și identitatea în fatalitatea himerei sau în ficțiunea tutelară a singurătății. Dincolo de iluzia unui Eros arhetipal sau de speranța mereu cenzurată a unei posibile împliniri, se află paradigma salvatoare a unei candori intacte, neatinse de aripa malignă a pactului cu un prezent compromis: „amfiboli/ ardem ro-tunjind/ pustiu/ cu genunchiul oglinzii/ curgând/ mă văd/ genezic/ în amândoi/ un măr/ sau doar opac stereotip/ timpul se tot înalță/ ca fuga unui leu/ firul piciorului meu se răsucesce/ tandru/ pe piciorul tău/ desenez o amforă/ fără nicio toartă/ să-mi fie hartă/ când mă sprijini/ de o parte și de alta/ a noastră/ întinderea/ așteptarea/ până la cer/ avem pământul/ emulație...” (*monosilabic*).

De cele mai multe ori, poezia Denissei Huzum plonjează în plină bolgie a inadecvării, a desensibilizării unei lumi viciate de morbul implacabil al mistificării. Poeta nu se sustrage însă acestui flux al malignităților cotidiene, nu refuză contemplarea răului sau a derizoriului din jur, dar le supune tăișului unei ironii corosive. Fetișizarea marasmului, bagatelizarea impulsurilor pure, retorica manipulatorie a evazionismelor de fațadă, toate constituie ținte predilecte ale bisturii unei viziuni niciodată clemente, niciodată dispuse să acorde circumstanțe atenuante ipocriziei sau platitudinii. Inautenticitatea existenței este disecată în imagini frisonante, care nu cauționează relativismul călduț al acceptării sau tehnicile disimulării facile. Denisse

Huzum știe să impună o morală a intransigenței, adresând un veto patetic formelor fade și mutilante. Radicalizându-și obsesiile, autoarea introduce în fibra poemului fiorul unei solitudini ireversibile, care acționează autodevotor, amplificând fragilitatea unui traseu existențial, și așa asaltat de mecanismele unui mediu artificial și ostil. O sensibilitate ulcerată de stridență și impostură își caută salvarea într-un discurs când frenetic, când surdinizat, dar mereu conectat la tensiunea unor interogații recurente, tinzând spre o iluzorie regăsire de sine: „nu ești/ niciodată prea plin/ prea gol/ întotdeauna te acoperă carnea/ cuvintele/ vidului nemilos nu-i astâmperi foamea/ cu tine/ cu propriile consuetudini/ alții la fel de jos privesc/ înghesuindu-se în era mulțimii/ oamenilor/ le dăruiești o parte vie/ însă mereu rămâne/ incognoscibil/ cel care simte...” (*le prologue*).

Dana Nicoleta Popescu

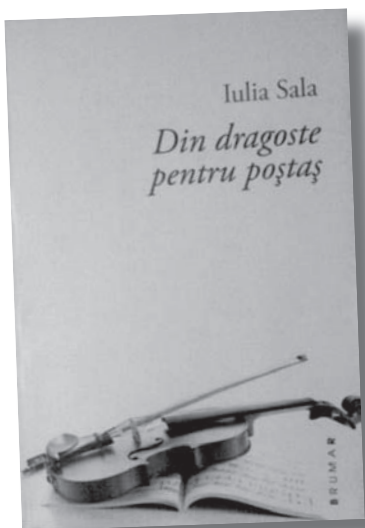
Parabole despre artă*

SENSIBILITATEA CEREBRALĂ a Iuliei Sala a fost remarcată încă de la debut, volumul de nuvele *Casa cu pereți de vânt* (Editura „Clusium”, Cluj, 2003) fiind premiat de Uniunea Scriitorilor și apreciat de exegeză. Livius Petru Bercea (*Scriitori și cărți*, Editura „Nagard”, Lugoj, 2008) nota interesul prozatoarei pentru multiplele manifestări ale firescului uman, latura tragică a existenței și obiectele care stabilesc cu oamenii legături dincolo de regnuri. Delia Ungureanu („Observator cultural”, nr. 260, 2005) remarcă personajele transformate în obiecte textuale și ontice, asupra cărora plutește sentimentul tragic al lipsei de identitate.

Particularități pe care Iulia Sala, fidelă propriei viziuni asupra ființelor și lucrurilor, le duce mai departe în romanul *Din dragoste pentru poștaş* (Timișoara, Editura „Brumar”, 2013). Aparent neînsuflețite, obiectele iau în posesie existența oamenilor, determinând dramatice schimbări de situații: Victor, funcționar la poștă, își des-

Dana Nicoleta
Popescu,
eseistă, Timișoara

* Iulia Sala, *Din dragoste pentru poștaş*, Editura „Brumar”, Timișoara, 2013



coperă talentul de violonist printr-o nouă, neașteptată capacitate de a face obiectele să vibreze; Clara, înstrăinată de familia care a adoptat-o, vede materializarea unui fluture în momentele de maximă tensiune emoțională. Pe lângă istoriile lor – intersectate și mereu despărțite într-o imposibilă poveste de dragoste – al treilea fir narativ îl are în centru pe profesorul Manole, care și-a pierdut pasiunea pentru muzică odată cu moartea soției și dispariția inexplicabilă a fiicei. Episoadele despre Clara și cele despre Manole sunt relatate în stilul indirect liber, iar Victor își rememorează viața într-o lungă mărturisire adresată Clarei, încercând, în același timp, să găsească sensul întâmplărilor ce depășesc granițele posibilului. De asemenea la persoana întâi, comentariile celui de-al patrulea personaj, peretele camerei unde locuiește Victor, întărește atmosfera onirică, dominată de obiectele animate, ce nu se mai conformează regulilor cunoscute.

Cele trei personaje principale trăiesc acute crize de identitate, pe care autoarea nu le rezolvă într-un happy-end facil: poveștile lor nu se contopesc într-o alinare generală – așa cum Clara și Victor nu vor ajunge, cu adevărat, un cuplu, presupusa reîntâlnire tată-fică nu are loc. Exilat într-o altă dimensiune și condamnat la o existență spectrală, Victor îi transmite iubitei sale talentul muzical. La fel, a readus în viața profesorului bucuria de a savura inflexiunile melodioase.

Finalul încifrat dovedește măiestria Iuliei Sala de a deghiza într-o narațiune aparent fantastică o parabolă despre puterea artei de a regenera resursele interioare ale sufletului omenesc.

Constantin Dehelean

Despre plagiat

PLAJELE CULTURALE, cu începuturi la Aristotel și Platon, sau cele ale științelor fizice, cu începuturi la Newton și Einstein, au fost parcurse sistematic sau în galop, plaje presărate cu numeroase interpretări, unele interesante și grave, altele grave și suspicioase, și altele în goana după celebritate ori senzațional, cu puternice puseuri de plagiat, puseuri însoțite, de multe ori, de umori dintre cele mai diverse. Nu vom trece în revistă aceste parcursuri, însă vremurile noastre integraționiste și integraliste au pus problema plagiatului cu multă seriozitate. Instituții extrem de profesionalizate și-au creat instrumente de lucru, nu atât pentru a fi eradicat, cât mai mult pentru identificarea, clasarea și analiza lui. Până la urmă plagiatul are, în timp, o dimensiune a culturalității mediului de civilitate și mai puțin o dimensiune a culturii însăși. Plagiatul observăm că s-a circumscris în perimetre diversificate: furturi propriu-zise, aparențe de revelații „întâmplătoare”, ori ascunse sub cearșaful parafrazării.

În societatea academică actuală o sumedenie de proceduri legislative, opinii de înalt nivel socio-cultural, cam-



Constantin Dehelean,
eseist, Arad

panii de presă, tipărite sau on-line, se implică cu multă competență și cu severitate care „împing” fenomenul plagiatului pe o platformă a „antisocietății”. De altfel, multe asemenea platforme „antisocietare” sunt determinate să recunoască aceste diverse „evadări” din fișec, din consacrat, atuul intelectual, definindu-se ca alternativă (deseori falsă) la canonul unanim recunoscut. Așa a fost, în trecutul nu prea îndepărtat, cu derapajele abstracționiste, cu mișcările cvasi-culturale ale anilor 60, cu frământările actuale aduse de fracturism, de minimalism, de obsedante exprimări sexiste, trivial-obsecene; toate acestea fiind, în marea lor majoritate, consecința refuzului continuității cultural-artistice. Pentru a nu ne îndepărta prea mult de tema noastră, confirmăm și „justificarea” plagiatului ca formulă a „aducerii în context” a unor concepte, a unor texte, existente deja, pentru a „împlini” sau a „reinterpreta” idei într-o altă operă. Variațiunile muzicale, școlile de lucru în creațiile muzicale ale compozitorilor romantici, sau ale celor moderni din prima jumătate a secolului XX sunt un bun exemplu.

În lumea ideilor, a creației literare, fenomenul variabilității este mult mai complex. Arta gândirii (filosofia), arta literară (beletristica) se bazează în primul rând pe libertate. Aici canonul este mult mai elastic, uneori lipsind cu desăvârșire. În arta plastică, în creația muzicală, formule rigide, convenții academice specifice, dau plagiatului o altă dimensiune. Un anume radicalism, în opoziție cu discursul populist, cu alternanțele de rigoare, este în opoziție cu o anume anesteziere a conștiinței morale. Acest radicalism etic devine fantomatic dar și emblematic într-un fel de „inamic al poporului”. Ambivalența și echivocul, cel puțin pe acest palier etic, antioccidental, ajunge în conflict, într-un fel de antiteză, cu Occidentul, principalul agent de presiune regulator. O cultură bazată pe fraudă și minciună nu poate funcționa. Există riscul formării unei entități fals culturale, inverse, o utopie negativă și diabolică. Construcția rezultată pe fraudă este un nonsens. În fața oglinzii, cu certitudine, există individul cinic care își face un titlu de glorie din capacitatea de a înșela.

Dicționarele definesc plagiatul ca un „furt”, în aceeași măsură ca însușire cu premeditate a textului (plagiat, plagiate, s.n. acțiunea de a plagia; plagiere; operă literară, artistică sau științifică a altcuiva, însușită integral sau parțial și prezentată drept creație personală. – din fr. plagiat., DEX). Fără să ne depărtăm prea mult de definirea fără drept de apel a plagiatului, cu valențe penale și riguros deontologice, un punct de vedere de-a dreptul frapat – și ne-a mirat mult acest punct de vedere, oarecum conciliant –, și în toate culorile spectrului moralității, așa-ziși teoreticieni concilianți ai fenomenului, printre care Jean-Luc Hennig (*Apologia plagiatului*, tradusă în românește în 2009) apără plagiatul (oarecum o autojustificare, deoarece, el însuși, Jean-Luc Hennig, a fost „în culpă”), expresii întregi dovedesc că plagiatul a devenit, paradoxal, pentru autorul respectiv, și nu numai pentru acesta, un fenomen cultural: „plagiatul, spre deosebire de citat, conduce întotdeauna către un mister, ca și cum am sonda în câteva fraze străfundul Universului”, „actul de a scrie începe cu admirația și tentația furtului”, dar și „un text nu este altceva decât amprenta altui text”, „pentru a fi într-un tot liber de tentație, trebuie să-ți stingi ego-ul, să renunți definitiv la scris, să amuțești”, „totul ne aparține, după cum, la fel de bine, nimic nu ne aparține”, „plagiatul este cel mai răspândit lucru pe lume: toată lumea a plagiat, mai devreme sau mai târziu”, „plagiatul are la bază lectura sau informația de orice fel, fiind prin urmare un viciu cultural”.

De fapt, lipsa de originalitate întreține cu multă abilitate o anumită confuzie între continuarea, prelucrarea, interpretarea unor teorii, mai mult sau mai puțin sistematice, și furtul, chiar „ambalat” într-o frazare sau parafrizare aparent originală. Dar una este să dezvoltăm idei dintr-o lucrare, și alta este copierea propriu-zisă.

În opera literară fenomenul justificării plagiatului ține de un anume „proces de inspirație” foarte aproape de un „parcurs” al unui anumit tip de lectură, dintr-o anume operă literară, când cel ce se „înfruptă”, instaurează, cu de la sine putere, raporturi libertine și provizorii abuzând după bunul lui plac de acel joc pe sârmă al hazardului. Trebuie să recunoaștem că „arta plagiatului” în literatură

este alăturată unei agilități aparte, se formează la plagiator o anumită competență practică, se creează iluzia curiozității îmbinate cu „atenta lectură”. De multe ori „iubirea pentru frază” este un fel de „afinitate sentimentală”.

Autorii de opere beletristice („beletristic” într-o formulă extrem de aproximativă înseamnă „scriere frumoasă”) sunt, structural, dependenți de lectură. Formarea stilului, asimilarea altor stiluri, duce de multe ori la interferențe dintre cele mai diversificate, unele chiar ciudate... Un anume fel de libertate a expresiei poate fi un paravan pentru preluări de stiluri, formule sau chiar texte în alte texte, cu pretenții de opere originale.

Apărută în antichitatea greco-romană, ideea de plagiat, când apare cultura scrisă – în culturile străvechi, orale, aceasta nu prea avea sens – are ca suport termenul *plagium* care însemna furtul, răpirea sau chiar vânzarea oamenilor liberi ca sclavi. Sensul modern pe care îl dobândește vine de la poetul latin Martial care își acuză un confrate că „i-a răpit versurile”. Fenomenul mai este cunoscut și în perioada alexandrină când în jurul anului 250 î.Ch. Aristofan, deținând calitatea de membru al unui concurs de poezie, oferă premiul unui concurent care, fără să impresioneze prea mult publicul, a fost declarat câștigător deoarece a recitat compoziții proprii. Evenimentul s-a petrecut în urma comparării mai multor volume de poezii, existente în bibliotecă, atunci făcându-se și prima delimitare între originalitate și copierea sau compilarea lucrărilor altora (fără a pretinde însă paternitatea acestora) și care era o practică obișnuită, fiind un semn de respect pentru un maestru. Apariția, nu mult mai târziu pe „piața” culturală romană a mai multor falsuri, considerate opere de artă grecești și care erau extrem de apreciate de către urmașii lui Romulus definește termenul de plagiat în sens filologic.

În Evul Mediu timpuriu Sfântul Colomban se dovedește a fi primul plagiator dovedit din istorie, în anul 560 consemnându-se primul „conflict” pentru plagiat. Sfântul Colomban (521-597) este acuzat de Sfântul Finian (496-589) că a copiat, pe ascuns, o psaltire. Regele Irlandei a dat dreptate Sf. Finian, iar copistul ilegal a fost exilat pe insula Iona.

O lungă polemică pe „dimensiunea” a plagiatului se desfășoară mai bine de 1400 de ani când, la Basel, se produce prima recunoaștere internațională a dreptului de autor, prin Convenția încheiată în anul 1886. Cu această ocazie se stabilește situația juridică și morală a statutului social și cultural al autorului. Totul se suprapune, după cum știm, pe acest statut, o dată cu mitizarea figurii poetului (de fapt în general al scriitorului). Emblematica harismă a artistului cuvântului este definită prin puterea poeziei. De aceea secolul al XIX-lea conturează mitul „personalității-cheie” pe imaginea și harisma unor Victor Hugo (Franța), Leopardi (Italia), Byron (Anglia), Heine și Hölderlin (Germania), Pușkin (Rusia), Petöfi (Ungaria), Eminescu, la noi.

Apariția criticii literare, apoi specializarea ei (Sainte-Beuve, Edith Wharton, Ferdinand de Saussure) fac ca în acest context, plin de sinuozități, de verbiage dure, plagiatul să devină, spunem noi, „o mare nelinește”.

Numeroase poziționări în legătură cu fenomenul plagiatului în literatură au făcut istorie. Evenimente, scandaluri, negări și renegări pe această temă s-au înmulțit. Umorele ca și dramele ivite, uneori insurmontabile, au fost nenumărate.

Pentru a înțelege oarecum fenomenul plagiatului, echilibrul instabil al acestuia, propun trei exemple interesante, fiecare în felul lui: unul, legat de personalitatea extrem de conturată a scriitorului american John Steinbeck (1961), unul care îl vizează pe dramaturgul francez Jan Fabre (2004), și altul al profesoarei de la Universitatea din Tours, Hélène Maurel-Indart (2013).

John Steinbeck în ultimul lui roman, „Iarna vrajbei noastre” (1961), are un personaj, pe tânărul Ethan Allen Hawley, care câștigă un concurs național pe tema „Iubesc America” cu un eseu care se dovedește a fi fost copiat după Daniel Webster, Henry Clay, Thomas Jefferson și alții. Deconspirat, furios, acesta exclamă: „Cui îi pasă? Toată lumea face la fel. Unora le merge, altora nu!”. Incidentul devine complex până într-acolo încât cei care deconspiră „furăciunea” sunt sancționați de societate, demascatorii fiind considerați invidioși, iar față de Ethan se manifestă simpatie și compasiune. Avem de-a face cu o răsturnare a valorilor. Tânărul are un singur regret, că a fost descoperit.

Dramaturgul francez Jan Fabre scrie în 2004 o piesă de teatru, „Regele plagiatului”. Autorul își pune spectatorii, și implicit cititorii, în fața aceleiași dileme neclare: a relației plagiat – originalitate. Un personaj fantastic, un înger de fapt, intră în subconștientul a patru „Stein”: Einstein, Gertrud Stein, Wittgenstein și Frankeinstein. Îngerul, în dorința de a aprofunda condiția umană, devine actor. Ca actor produce plagiatul caracteriologic. Se pune până la urmă problema autenticității în jocul actorului. Actorul-înger își pune întrebări: Ce este imitația? Ce este plagiatul? Întrebări omeneste. În final, tentativa îngerului de a deveni om devine un eșec. Dumnezeu reface îngerului starea inițială, aceea de originalitate radicală, ingenuă, lăsând omenescului imitația.

Profesoara Hélène Maurel-Indart, de la Universitatea din Tours, specialistă în materie de plagiat și contrafaceri literare, scrie în 2013 o carte-anchetă intitulată „Scurtă anchetă asupra plagierii, fără rezerve”. Sub aparenta haină a unui comisar investigator, însărcinat cu urmărirea unor anchete științifice, trece în revistă „crimele” de plagiat. Sunt luate în considerare, amănunțit, toate detaliile. Se pun în „dosar”: mobilul plagiatului, martorii, complicii, modul de operare, ba chiar și infernalul mod de apărare al plagiatorului. În total avem de-a face cu o adevărată panoplie de modalități, cu numeroase exemple din literatură, cât și evenimente din cotidianul cultural, social, științific și politic.

În fine, este de reținut faptul că în diferitele culturi contemporane, plagiatul este extrem de diversificat, existând registre dintre cele mai surprinzătoare. Plagiatul nu este, până la urmă, doar o problemă juridică sau etică. Autorul are ca sarcină majoră o construcție originală, utilizându-se instrumente în permanentă adaptare și, care, în privirea cititorului, trebuie să fie fără echivoc.

Cititorul este, până la urmă, singurul partener de dialog cu autorul angajat în misiunea originalității.

Paul Vinicius, *Nopti la maximum, dimineți voalate*, Editura „Agol”, 2014, 120 p.

Cartea unui poet de prim raft. Stilul poeziei lui Paul Vinicius este unul colocvial, mustind de viață, trăită la tensiunea și cotele cotidianului. Din această pricină multe poeme par fragmente autentice diaristice, scurt circuitate, ici-colo, de drama camuflată în splendoarea unei zile senine: „cam asta e./ mama și tata nu mai sunt./ albert înverzește iarba la un sanatoriu cu oameni liniștiți/ proaspăt tunși și frezați./ glop/ vale grasu/ tetea și petruș/ nu mai sunt nici ei./ însă/ cel mai mult și mai mult/ îmi lipsește bucățica de soare cubic// de pe peretele/ din față” (p. 10).

(****)

Felix Nicolau, *kamceatka time IS honey*, poezii bilingve, traducere în engleză de argento – raluca & chris tanasescu; ilustrații de monica hayes, (am transcris exact cu minuscule, precum pe titlul de gardă al cărții), Editura „Vinea”, 2014

O carte a noului suflu liric (de fapt antiliric): acidă, insurgentă în spirit, flagelatoare cu orice cutumă și clișeu de viață & literatură. Începînd cu însuși titlul ei trăsnet și, intenționat, provocator. „în iad o să ard dacă nu o să fiu mai rece/ cu femeile cărnose/ de la televizor//o să dărdăi în iad dacă nu o să fiu/ mai cald ca oamenii de afaceri și cocalarii/ cărora le-am smuls limba și/ i-am îngropat de vii în spatele blocului.” (*Sufletească*, p. 116) Poeme, ai zice, de hipster neaoș pur-sînge. Așa cum spuneam, cartea e bilingvă. Adică nu vă place? O dăm la export! Tonul neslăbit polemic al acestor texte lirice e cea dintîi și cea mai importantă însușire a lor. În fond reconfortantă după atîta poezie leșinat-sentimentală sau uscat-abstractă.

(****)

Domnica Pop, *Mecanica frigului*, poeme, Arad, 2014 (carte apărută în regia autoarei)

O poezie a conciziei în expresie dusă pînă la aglutinarea cuvintelor, versurilor. Starea acestei poezii – confirmată de toate cele cinci cărți apărute pînă acum – este aceea a unei tensiuni interioare paroxistice transferate în limbaj precipitat ca un fel de SOS-uri ultimative. Nu întîmplător poemele, în general scurte, dense, se numesc *frisoane*. Iată-l pe cel cu numărul 31: „cu fiecare păcat/ un cui se naște/în talpă// se prea poate/ să fiu/ clepsidră de sînge// strop cu strop/ nu se mai/ umple”.

(****)

Ion Cocora, *Viața într-un lacăt*, Editura „Palimpsest”, 2013

Cartea unui poet autentic, de nișă, între șaizeciști și prima promoție echinoxistă clujeană. Ion Cocora este un poet rar, în sensul că apare rar, așa cînd nici nu te aștepți, cînd aproape că ai uitat de el. Criticul de teatru Ion Cocora dacă nu l-a asasinat de-a binele, oricum l-a ocultat, pe nedrept, pe poetul Ion Cocora. *Viața într-un lacăt*, (frumos titlu!) este o carte consistentă de poeme (aproape 100 de titluri, în general poeme lungi) scrise parcă la foc automat, după o rețetă verificată în acei ani 1965-1970, la Cluj, la „Tribuna” și „Steaua”. Adică o poezie metaforizantă cu nesațiu și cu o plăcere vizibilă, după o perioadă („obsedantul deceniu”) de scris stupid sub orice aspect, nu doar tematic, ideologic, propagandistic. Noua poezie a Clujului din acei ani era o mică răzbunare. Libertatea literară era resimțită exclusiv ca acces liber la metaforă. Deprinderea lui Ion Cocora (care e, orice s-ar spune, *un poet*) în ale metaforei, cine ar putea-o pune acum la îndoială? Mai ales citindu-i *Viața ca un lacăt*? Iată o singură dovadă, citîndu-i poemul titular al cărții apărute în propria editură: „Viața într-un lacăt e o viață într-un lacăt/ poate fi un arc poate fi o rotiță poate fi o limbă de clopot/ într-un gât de viperă poate fi ceea ce nici nu a visat că poate fi/ poate fi gara monumentală din quebec sau un marfar/ într-o haltă

din românia/ poate fi nasturele de la pijamaua ta roz sau o monedă veche/ numai bună să-ți rupi dinții în ea/ poate fi o țigară de foi sau o motocicletă în colțul gurii care duduie/ până scoate vecinii din minți/ viața într-un lacăt este pregătită să-și întîmpine sfârșitul/ cu surâsul pe buze cu o fanfară militară ascunsă în lobul urechii/ să se bucure de el ca de un somn sub o lupă într-o amiază de vară/ să-și imagineze lumea cealaltă ca pe un cartier al mușilor/ și să spere că încă nu e prea târziu să fie cheia/ care închide și deschide lacătul”.(p. 9)

(****)

Amelia Stănescu & Petru M. Haș, *Babilon – premeditarea*, Editura „Zona Publishers”, Colecția „Poesis”, 2015, 98 p.

A devenit o adevărată cale regală de acces spre marea noastră poezie: *duetul liric*. Cum se ajunge la el? O autoare ingenuă, cu cariera literară în față, deschisă la dialog, întîlnește întîmplător un autor notoriu împovărat de propria-i bibliografie. Îl reanimează inspirîndu-l cu preludii lirice la care acesta, după o precaută expectativă din fotoliul culturii clasice (Homer, Pitagora, Zenon din Elea, chiar Sfîntul Augustin) se ridică pe propriile-i picioare, apoi se travestește faustic într-un Făt-Frumos postmodern, ironic-zeflemitor. Marele merit al acestei cărți e cel al Ameliei Stănescu care a reușit să-i provoace lui Petru M. Haș spiritul sugubăț al convivialității: „de cât mă tot pupați/ binecuvîntate fie buzele voastre/ stimată domnișoară/ a-nceput să ia foc/ divinul meu tegument/ nu mai e mult până cînd casa o să fie în flăcări// desigur că s-ar cuveni/ după lege/ să-ncep a vă pupa și eu pe dumneavoastră/ până cînd în sfârșit/ se produce o adevărată explozie/ care să ne zboare îmbrățișați prin fereastră” (p. 40).

(****)

Regéczy Szabina Perle, *A tegnap költészetéből*, Editura „Irodalmi Jelen Konyvek”, 2014, Arad

112 poeme românești în variantă maghiară. Selecție și traduceri: Regéczy Szabina Perle, cunoscută și devotată traducătoare de poezie

românească în maghiară. În această antologie sînt prezenți 19 poeți importanți ai literaturii române, în ordine cronologică. Printre aceștia: Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, George Bacovia, V. Voiculescu, Aron Cotruș, Lucian Blaga, Ion Vineanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. Două lucruri sesizăm repede: traducătoarea și antologatoarea își refuză simpatii ori preferințe prea transparente, optînd în schimb pentru prestigiul poeziei dat de istoria literară. Apoi ea își reconfirmă atașamentul neslăbit față de marea poezie în general, față de cea română și maghiară, în special. Îi salutăm cu căldură efortul și inspirația.

(****)

Monica Rohan, *translucid*, poeme, editura „Tracus Arte”, 2014, 59 p.

Carte a unei poete discrete, din promoția de nișă, cea de la mijlocul anilor 70, cea care a precedat valul optzecist. Cea, să zicem, a lui Daniel Turcea și a primilor echinoxști cu care are, de altfel afinități stilistice, de sensibilitate. Precum aceștia, Monica Rohan sugerează o fragilitate structurală, un organ fin de receptare a nuanțelor, inaudibilului, penumbrelor, translucidului. Pe scurt, o poetă a interiorității retractile, a exprimării sibilinice, a mișcărilor infinitezimale a sentimentelor. Cu un cuvînt, Monica Rohan scrie cu grație dintr-o stare de beatitudine interioară sau de angoasă nu o dată. Iată un poem întru totul marca sa: „Părul meu căneșu cenușiu platinat/ l-am tăiat./ Am decupat ochi poemelor./ Vers după vers, am eviscerat/ mormane întregi de cuvinte./ Continuă să-mi sîngereze genunchii./ De acum voi tăcea. O sută de ani./ Părul meu va continua să crească./ Tot astfel tăcerea, înverșunatele-i rădăcini.” (*Tunderea*, p. 46)

(****)

Alex Ștefănescu, *Texte care nu folosesc la nimic*, Editura „Allfa”, 2014

După publicarea monumentalei *Istorie a literaturii române contemporane* (1941-2000) talentatul și vigurosul critic literar a început să publice – în tonul epocii și în sensul cerințelor pieței de carte – jurnale, chiar *Jurnal secret* și să realizeze, pentru Realitatea TV, emisiunea „Un metru cub de cultură”. A avut apoi curajul singular să publice un volum despre 250 de cărți proaste, *Cum te poți rata ca scriitor*, în 2009. După succesul cu volumul din viața scriitorilor, *Bărbat admirat în fotoliu* (2010), publică acum în aceste *Texte care nu folosesc la nimic*, o selecție de articole polemice și satirice, dar și jurnal politic din perioada tranziției. Revederea textelor i-a prilejuit emoții care au mers de la sublim la grotesc. Dotat cu ironie, luciditate și spirit critic, cu autoironie și simț al ridicolului criticul virează spre publicistică și povestire. Aplecându-se spre problemele reale ale cotidianului, Alex Ștefănescu realizează o adevărată panoramă socială și politică a tranziției, împărțită în trei capitole: *Gheața din calorifere și gheața din whisky*, *Îmbogățirii n-au nevoie de cuvinte* și *Impozitul pe impozit*. Criticul atacă inechitățile, protestează împotriva abuzurilor, constată degradarea vieții sociale și denunță derapajele ideologice și culturale. Analizează textele detractorilor și își privește cu scepticism condiția de scriitor. Și deplânge faptul că nu suntem capabili să recucerim interesul pentru literatură și să ne formăm un public.

(****)

Radu Ciobanu, *Între dezastre și miracole. Lecturi empatice*, Editura „Excelsior Art”, 2014

„Lecturile empatice” ale domnului Radu Ciobanu pornesc de la o viziune personală a criticului-eseist, formată pe matricea prozatorului. Scriitorul și-a structurat lecturile din acest volum pe o anumită tematică, specifică secolului XX, caracterizat prin decădere, distrugere și dezastre. El face o mărturisire șocantă : nu a mai scris roman de două

decenii pentru că apetitul creator i-a fost inhibat „de teribilele realități care, oclutate vreme de vreo patru decenii, au erupt după 1990 cu tot adevărul lor atroce, mai presus de orice ficțiune.” El consideră „micile istorii private” mai expresive decât „Marea Istorie” scrisă de obicei prin prisma unei ideologii impuse de învingători. De aceea autorul acestor pagini meditative a ales cărțile-mărturie pe care le analizează prin prisma suferinței umane, a demnității și curajului, dar și pentru frumusețea lor. Comentariile sale autorizate și savuroase propun câteva modele ce vor rămâne în istoria literaturii, fie prin *Elogiul familiei și recuperarea adevărului* (din cărțile Doinei Uricariu), fie prin documentarul elaborat al corespondenței familiei Pillat (Monica Pillat), fie prin *Saga epistolară* ori prin recitirea cărților și a dosarelor Securității și reabilitarea lui Lucian Blaga de către fica sa Dorli, ori prin jurnalul Oanei Pellea, fie prin „luciditatea însingurată” din *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* al lui Jeni Acterian etc.

(****)

Cristian Ghinea, Zece pentru Lugoj. O istorie neconvențională a Lugojului, Editura „Nagard”, 2013

Cunoscut publicului bănățean pentru volumele sale de eseuri, proză și interviuri, Cristian Ghinea propune o listă a personalităților accentuate ale Lugojului din toate timpurile și anume: „Înaintași uitați, oameni ai credinței, întemeietori, martiri” (Cap. I); „Prezentul discret: ctitoriziditori, aventurieri ai cunoașterii, tămăduitori, maeștri ai literelor, cântului și penelului” (Cap. II). Printre străluciții reprezentanți ai comunității (de la August Kunitz, la Johann Preyer, Georges Devereux, Traian Grozăvescu, Filaret Barbu, Bela Lugosi, Victor Maier, apoi Cornel Ungureanu, Constantin Buiciuc, tânărul Mihai Murariu și alții) se află și cunoscutul prozator Gheorghe Schwartz, „nume de primă mărime a culturii române”, plecat la 18 ani din Lugojul natal și poposit apoi pe meleagurile arădene. Activitatea și opera sa stau sub auspiciile unui „proiect unic în literatura română”, al descoperirii „psihologiei transversale” și sub magia cifrei 8. Considerată de autor „o

sumă de întâlniri memorabile” cartea lui Cristian Ghinea e o inițiativă lăudabilă; Aradul nu beneficiază de una similară.

(***)

Sorin Dumitrescu, Tablou cu orbi. Metalingvism și marginalizare, In memoriam Nichita, Fundația „Anastasia”, 2013

Pictorul Sorin Dumitrescu, filosof al hermeneuticii ortodoxe și prieten al lui Nichita publică un volum dedicat memoriei autorului *Celor 11 elegii*, la 30 de ani de la moarte. Demersul său savant și analitic, bazat pe momentele revelatorii ale operei lui Nichita deplânge neînțelegerea poeziei sale și intrarea operei într-un con de umbră („de la glorie la marginalizare”), măsurând în schimb cu subtilitate și adâncime „Criteriile axiologiei teoretice a limbajului”. Folosind sugestiile teoretice din *Respirări*, eseistul pledează pentru o „metalingvistică” a triadei finale, inaugurată cu volumul *Necuvintele* și încheiată cu volumul *Noduri și semne*. Paralela între volumele reper reabilitează, într-o nouă viziune estetică și teologică modelul Nichita și așa-zisul declin final al poetului:

„Oare ce fel este poezia lui Nichita în raport cu aceste repere și ranguri ale artei: este plăcere, este învățare sau este cunoaștere/ cântare a Cuvântului? Nu cumva – și aceasta este ipoteza noastră – o vreme a fost plăcere, bucurie și învățare, și abia în partea ultimă, (tocmai cea urgisită critic!) cunoaștere și expresie a culturii Cuvântului?”

Volumul este însoțit de 7 desene ale autorului.

(****)

Valeriu Drumeș, cu Diogene (versuri), Editura „Brumar”, 2014

Ultimul volum al discretului poet timișorean este scris cu conștiința unui testament și a unei arte poetice distincte. Ca atâția poeți și el și-a pierdut viața din prea multă delicatețe, iar acum, în ultimul ceas, și-o răscumpără prin versuri de o mare precizie. Diogene e însoțitorul/ înțelept, scăpătat și cinic al omului tentat de iluzii și deșertăciune:

„– Decât om, mai bine un vrăbete să fi fost –/ să ciripesc în zori, să mădedau hârjoanei/ cu cei din pâlcl/ să ciugulesc firimituri,/ frunzișul să-mi fie adăpost./ Meschinării, abuzuri, crime/ nu mi-ar izbi auzul,/ la stricăciunea Lumii nu aş fi părtaş.”

Fiecare poem e o lovitură de gong, un avertisment sau o lecție de anatomie pe viu a lumii prin care trecem, dar și o meditație pregnantă, nu lipsită de ironie și sarcasm a condiției omului. E un prilej de a rememora simplu și aluziv miturile fundamentale și pe cavalerii ei, căutătorii de tâlc sau cei care s-au îndoit de vagile ierarhii omenești și de sensul civilizației, consumul, politica, fotbalul, poezia, filosofia: Gutemberg, Bill Gates, Einstein, Cioran, Bukowski și desigur insolitul alter ego al autorului, Diogene.

(***)

Nuța Crăciun, *Cuvinte de îmblânzit mâinile*, Editura „Eubeea”, 2014

Poeta din Orăștie a ajuns la o anumită maturitate a expresiei, urmându-și drumul propriu, fără gesturi patetice. Poezia ei confesivă nu se lasă tentată de violența mărturisirii și de cruzimea realității devastatoare și continuă să își sublimeze stările, trăirile, emoțiile. E o poetă a îmblânzirii prin cuvânt care descoperă, precum Micul Prinț, că esențialul nu se vede cu ochiul liber. Cunoașterea înseamnă pentru ea crearea de noi legături cu lumea, iar mâinile, prin simbolismul lor, sunt prelungirea ființei până la luarea în posesie a celuilalt. Ea prețuiește libertatea dar nu se lasă în voia ei, nici nu cade în capcana delirului, rămânând o poetă cerebrală, lucidă în idealismul ei:

„sunt o femeie liberă doar pe o față a memoriei/ pe cealaltă crește un turn cu vrăbii”

Ca atâția poeți care și-au luat lumea în cap, „dând bice nimicului”, Nuța Crăciun își caută un rost în lume, rămânând fidelă confesiunii lirice și poeziei de dragoste:

„femeia-i o religie amestecată așa îmi spuneai/ ea poate coborî cerul până la înălțimea unei lacrimi// în spațiul strâmt al inimii crește prunci/

atunci lucrurile din jur încep să respire// eu îți urmăream brațele cum își pierdeau măsura/ două cântece/ unul mereu la îndemână lega panglici roz cuvintelor// celălalt derula imagini dezbrăcate până la brâu/ o sută de imagini ce-și treceau nebunia prin noi// o întrebare nerostită topea amiaza din trupurile noastre”

(***)

N.R. Notarea s-a făcut de la (*) la (****) în funcție de aprecierea valorică.

Romulus Bucur

Două fețe ale monedei: Mistică & Tehnică

CARTEA DE FAȚĂ* are o dublă rădăcină, pornind din statutul ambivalent al autorului: scriitor (poet, dublat de o solidă conștiință teoretică și critică) și universitar (supus de asemenea unei duble rigori, intelectual-academic pe de o parte, administrative pe de alta – necesitatea de a publica rezultatele cercetării de specialitate).

De unde și structura ei, cumva de sandwich: între o introducere ‘teoretică’ (rostul ghilimelelor va fi explicat ulterior) și o concluzie ce pledează pentru reconcilierea, reunificarea culturii umaniste și a celei tehnico-științifice, între cultură și civilizație, avem trei capitole ce reunesc texte marcând zonele de interes ale autorului – poezia română (cu inevitabile și firești solidarități de generație), critica literară și literatura străină.

Începem cu introducerea, *Disclaimer*, unde explică titlul, aparent inadecvat și, oricum, susceptibil de a fi inter-

* Radu Vancu, *Mistica poeziei. Lecturi în literatura contemporană*, Editura „Muzeul Literaturii Române”, 2013

pretat alături de intenția reală a autorului. Deci nu Poetul și nu Poezia – eliminând majusculele, le punem la locul lor important în viața noastră, dar, încă o dată, fără a le idolatriza. Și aici ajungem la un reper comun, Alexandru Mușina, pentru care poezia e vitală, dar e una a lucrurilor care contează *cu adevărat*. Iar pentru asta trebuie discernămint, exersat continuu prin lecturi.

Mai trebuie spus că acest discernămint este, în spirit postmodern, unul *moale*, permanent critic, permanent îndoindu-se de sine, permanent deconstruindu-se și reconstruindu-se:

„mi se par, în cele din urmă, la fel de falsificatori și diezii discursului mistic despre poezie, și bemolii celui relaxat-vulnerat-ironic; pentru că adevărul nu e în întregime de partea nici unuia dintre ele. e Credibil numai acel discurs care le conține simultan pe amândouă – acel discurs care poate fi ironic numai când e vulnerat, și relaxat numai în măsura în care e mistic. (Și, bineînțeles, viceversa). Subsecvent, pe cât de compromițătoare e azi prezența *côté*-ului mistic în discursul despre poezie, pe atât de falsificatoare a absența lui. (Și, bineînțeles, viceversa)” (p. 10).

Și, invocând manuscrise regăsite, propune, imediat în continuare, un diptic format din *Mistica poeziei & Tehnica poeziei*, cu valoare (pentru mine) sentimentală: îmi aduce aminte de discuțiile din 1981-81 cu Alexandru Mușina, de textele din Pound pe care i le traduceam și apoi ni le comentam epistolar. Cu alte cuvinte, de rolul formator al măștrilor, la orice vîrstă și în orice epocă. Dar, bineînțeles, e vorba de mai mult decît atît – de deve-



nirea poetului Radu Vancu și de potențiala utilitate a textelor pentru cei care vor merge, măcar pînă la un punct, pe acest drum.

Și ajungem la maeștri, la repere: Mircea Ivănescu (pus primul pentru rolul pe care l-a avut în biografia intelectuală & literară a autorului), Alexandru Mușina, Al. Cistelean (despre care afirmă tranșant „cutez să spun oricând fără rezerve, precum despre descurajant de puțini alți critici, că are stofă de prieten ideal al poezilor” – p. 172), Pound & Eliot și, firește, John Berryman. Plus, ca un tribut absolut meritat adus spiritului locului, Cercul Literar sibian.

Nu-i lipsesc instrumentele critice: e capabil și de execuție, cu precizie chirurgicală a imposturii monumentale:

„Rezumând: calitățile fundamentale ale *Istoriei* sunt, pe de o parte, lipsa totală de instrumentar tehnic de specialitate, pe de alta, neprofesionala implicare afectivă a istoricului față de obiectul cercetării sale. În ciuda aparenței grafice monumentale (deși cartea e înțesată de greșeli de corectură), *Istoria* lui Alex. Ștefănescu e fundamental una mică, meschină. O istorie pe care, peste puțini ani, o vom privi cu același zâmbet condescendent cu care privim megalomanele istorii ale lui Eugen Barbu și Marian Popa” (pp. 170-71).

Mărturisesc că, după introducere, am sărit la capitolul *Walter Benjamin & George Steiner*, preocupat fiind să aflu ce zice despre doi monștri sacri ai traducerii, unul pe drept (cel de-al doilea), unul doar o reputație bazată pe transferul prestigiului dobîndit prin alte texte, pe care a fost altoită o mistică a incomunicabilității (autiste a) Artei (cel dintîi).

Am fost dezamăgit. Nu era vorba despre *După Babel* și *Sarcina traducătorului*. După care, am fost amăgit la loc. Empatia, intuiția unui spirit înrudit (*senzația de gemelaritate*, p. 207), reflecția asupra limbii și corporalității la unul, inventarul micilor lucruri familiare ce compun universul copilăriei la celălalt, sesizarea *grundului* biografic (p. 212), complicitatea stilistică a autorului cu textele comentate. Plus, firește, interpretarea însăși:

„Se înțelege acum că *Errata...* și *Copilărie berlineză la 1900* sunt două cărți pe care exact ceea le aseamănă le și desparte: ce le face contigue e acest exercițiu anamnestic abnorm, în care memoria

privește în sine însăși ca-ntr-un hău, încercând să ordoneze perspectivele pentru a le (își) da coerență. Dar tot memoria le desparte, mai precis modalitatea ei: rațională la Steiner, sentimentală la Benjamin, astfel încât ce edifică în primul caz e o structură narativă, iar în cel de-al doilea una liric-poematică. Fiecare în parte e exemplar pentru felul în care memoria coagulează în jurul ei lumea – ca pe o poveste ori ca pe un poem” (p. 212).

Pe scurt, un text care spune multe despre literatură, ca și despre situarea în/ față de literatură a lui Radu Vancu. Un poet & critic de care trebuie să se țină seamă.

Giovanni Rotiroti

Cealaltă oglindă a libertății: Emil Cioran și Gherasim Luca față în față

ALĂTURA NUMELE LUI EMIL CIORAN de cel al lui Gherasim Luca poate să pară hazardat sau cel puțin neobișnuit. Primul s-a impus în Franța în perioada de după război drept unul din cei mai importanți gânditori moraliști din toate timpurile. Vocația sa, convulsivă și nihilistă, a fost deseori însoțită de o extraordinară măiestrie stilistică, pătrunsă de o înțelepciune paradoxală care ia naștere începând cu atracția existențială pentru eșec și capitularea finală a subiectului¹. Al doilea, în



Giovanni Rotiroti e psihanalist și predă Limba și Literatura Română la Universitatea „L'Orientale” din Napoli

¹ Studiile de o anumită importanță dedicate lui Cioran sunt numeroase și în multe limbi. Voi indica doar unele titluri ieșite în limbile italiană, franceză și română: Anna Maria Tripodi, *Cioran, metafisico dell'impossibile*, Japadre, L'Aquila, 1987; Fernando Savater, *Cioran. Un angelo sterminatore*, Frassinelli, Milano, 1998; Giovanni Rotiroti, *Il demone della lucidità: il caso Cioran tra psicanalisi e filosofia*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005; Fabio Rodda, *Cioran, l'antiprofeta: fisionomia di un fallimento*, Mimesis, Milano, 2006; Antonio Di Gennaro, *Metafisica dell'addio. Studi su Emil Cioran*, Edizioni Aracne, Roma, 2011. În franceză: Patrice Bollon, *Cioran l'hérétique*, Gallimard, Paris, 1997; Nicole Parfait, *Cioran ou Le défi de l'être*, Paris, Desjonquères, 2001; Simona Modreanu, *Cioran*, Oxus, Paris, 2003; Ciprian Vălcău, *La concurrence des influences culturelles françaises*

schimb, s-a afirmat la Paris, câțiva ani mai târziu decât Cioran, drept unul dintre cei mai mari poeți francezi. Prin intermediul cuvintelor sale unice ce par că dansează pe marginea prăpastiei – și care întredeschid o dimensiune magică și încântătoare dictată de o surprinzătoare forță vocală și musculară –, Gherasim Luca face subiectul să se miște pe scena poeticului „ca și cum ar fi o notă pe o pentagramă sau o literă de tipar pe o mare pagină albă”².

În perioada interbelică, atât Luca cât și Cioran făceau parte în România –înainte de a deveni unii dintre cei mai semnificativi reprezentanți ai culturii europene de limbă franceză a secolului trecut – din acea „tânără generație”, născută după căderea pozitivismului, care încercase să dea lovitură de grație lumii raționaliste, burgheze și liberale. Amândoi, pe când erau foarte tineri, sunt atrași în mod fatal și din punct de vedere ideologic de mirajul totalitarismului. Moștenirea românească a lui Gherasim Luca și a lui Cioran este, deci, din acest punct de vedere, scabroasă. E de aceea necesar să începem să facem socotelile cu trecutul lor refulat, de nerecunoscut în Franța, și pentru că asta înseamnă în definitiv să garantezi o anumită sănătate

et allemandes dans l'œuvre de Cioran, Editura Institutului Cultural Român, București, 2008. În limba română: Livius Ciocârlie, *Caietele lui Cioran*, Scrisul Românesc, Craiova, 2000; Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000; Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, Polirom, Iași, 2011.

² Radu Motoca, *Gherasim Luca: Come uscirne senza uscire în Antarès, Prospettive Antimoderne*, n. 07/2014, Edizioni Bietti, Milano, p. 26. Revista se găsește și pe Internet la această adresă: <http://www.antaresrivista.it/Antares_7_lr.pdf>. Lui Gherasim Luca i-au fost dedicate studii de interes mai ales în limba franceză; semnale: Dominique Carlat, *Gh erasim Luca l'intempestif*, José Corti, Paris, 2001; Petre Răileanu, *Gherasim Luca, Les étrangers de Paris*, Oxus, Paris, 2004; Yannick Torlini, *Gh erasim Luca, le po te de la voix: ontologie et  rotisme*, L'Harmattan, Paris, 2011; Iulian Toma, *Gherasim Luca ou l'intransigeante passion d' tre*, Honoré Champion, Paris, 2012.

unei gândiri care intenționează să se situeze într-un fel critic împotriva derivelor interpretative care au făcut din acel Cioran al perioadei românești un exponent de vază al antisemitismului și al gândirii conservatoare; sau, în mod prea sever, în cazul lui Gherasim Luca, l-au făcut un soi de complice moral al stabilirii dictaturii comuniste în România.

Nazismul, fascismul, stalinismul, socialismul real au fost cu siguranță *figurile Răului* ale secolului XX. Este necesar deci să le analizăm critic și să nu ne limităm doar să emitem judecăți morale dictate de graba de a conclud, închizând anticipat un capitol al istoriei care nu a fost niciodată cu adevărat deschis.

Într-un interviu acordat lui Jason Weiss, publicat de curând în Italia, Cioran evocă un episod din tinerețea sa petrecută la Sibiu care l-a marcat pentru toată viața:

„Vă povestesc o anecdotă care a fost semnificativă în viața mea. Trăiam la Sibiu, un oraș de provincie unde am petrecut toată tinerețea mea și unde tatăl meu era preot ortodox. Aveam în jur de douăzeci și doi de ani și într-o zi eram într-o stare teribilă. În casă eram doar eu cu mama mea și [...] cred că era vreo două după masă, ceilalți nu erau acasă. Dintr-o dată avui un atac incredibil de disperare, mă aruncai pe canapea zicând: „Nu mai pot.” Și mama zise: „Dacă așa fi știut, așa fi avortat.” Asta mă afectă în mod extraordinar. Nu mă răni. Dar mă gândii mai târziu.” Asta a fost foarte important. Eu sunt doar un accident. De ce trebuie să iau totul așa în serios?”³

Acest episod, în care e reevocat incredibilul atac de disperare, a lăsat o urmă indelebilă în Cioran. Nu e prima oară când îl rememorează în numeroasele interviuri⁴ pe care le-a acordat de-a lungul timpului, dar aici e pus în evidență în mod deosebit. Prin repetarea sa, această „anecdotală” capătă caracteristicile unui adevărat eveniment, care, retroactiv, în paradoxul sfâșietor al unei scene intime și în același timp familială, e interpretat de către subiect ca un fel de conștientizare fatală

³ Emil Cioran, *L'intellettuale senza patria. Intervista a Jason Weiss*, Mimesis, Milano-Udine, 2014, p. 30.

⁴ Vezi *Convorbiri cu Cioran*, „Humanitas”, București, 1993.

a ființei sale românești. Într-adevăr, tot în acest interviu acordat lui Weiss, Cioran încearcă să justifice *a posteriori* sensul profund al acestui accident de a se naște, și se pare că această idee singulară, în care pura contingentă subiectivă se leagă de necesitate ca un fel de destin fatal, își înfige rădăcinile în caracterul original al românilor, aproape ca o moștenire atavică. Cioran zice:

„Ceea ce am moștenit de la poporul român, de la țărani, este fatalismul lor. Românii sunt, poate, poporul cel mai fatalist din lume. Am învățat asta de mic, pentru că lumea zicea mereu lucruri de genul: «N-ai ce să faci» și «Asta-ți e soarta» și așa mai departe. Această viziune asupra vieții m-a marcat, trebuie s-o recunosc, cu un fel de filosofie a renunțării.”⁵

Un alt aspect de mare interes al gândirii cioraniene este chestiunea sinuciderii care apare cu forță în prima carte intitulată *Pe culmile disperării*⁶ și care va deveni un fel de „semnătură”, în sens derridian, a întregii opere a lui Cioran. Ideea sinuciderii, care va însoți autorul toată viața sa, e la fel ca un refren obsesiv. Cioran afirmă în mai multe rânduri în română și în franceză (precum și în interviurile în germană) că fără ideea sinuciderii s-ar fi sinucis cu siguranță.⁷ Pentru Cioran sinuciderea este o idee pozitivă, care ne ajută să trăim, e o posibilitate care ne permite realmente să *ieșim din viață fără să ieșim*, cum sugerează cu alte mijloace de expresie Gherasim Luca în extraordinara sa operă poetică. Fără posibilitatea suverană a sinuciderii viața însăși ar fi insuportabilă. Ideea sinuciderii în toate momentele dificile ale vieții oferă subiectului, după Cioran, un soi de eliberare pentru că îl împinge să gândească și să creadă că totul stă în puterea sa. Cu sinuciderea ne iluzionăm că suntem stăpânii propriului fundament și chiar ai propriului destin. Actul sinuciderii – ca și întrebare – este salutar și nu e o boală a sufletului sau a gândirii. Chiar din prima sa carte, Cioran, în vârstă de douăzeci de ani nu se lasă deloc convins că se

⁵ Emil Cioran, *L'intellettuale senza patria*, cit., pp. 64-65.

⁶ Vezi Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Editura „Fundatia pentru Literatură și Artă”, București, 1934.

⁷ Vezi mai ales E. M. Cioran, *Sul suicidio*, în Mario Andrea Rigoni, *În compagnia di Cioran*, il notes magico, Padova, 2004, pp. 77-87.

ajunge la sinucidere pentru că suntem împinși de decepțiile existenței sau dintr-un exces de dorință. Potrivit lui Cioran, sentimentul sinuciderii nu „e un capriciu”, ci imposibilitatea însăși de a face față celei „mai înfricoșătoare” revelații, „tragediei lăuntrice” ce răsună în abisul chinuitor al subiectivității. Faptul că subiectul își poate reprezenta moartea care se găsește în viață nu înseamnă numai resemnarea în fața ideii că se simte abandonat și singur pe lume, fără certitudini, nici remedii salvatoare, ci în primul rând înseamnă că reușește să-și asume responsabilitatea gândirii de a pune întrebări, fără ca din acest motiv să trebuiască neapărat să se sinucidă. Pornind de la această experiență personală, Cioran ne învață că ideea de sinucidere – nu sinuciderea în sine – este o resursă, nu o condamnare pentru ființa umană. Faptul de a fi la înălțimea acestui gând amețitor poate uneori să salveze cu adevărat viața.

Cazul lui Gherasim Luca, din acest punct de vedere, este foarte interesant. După cum afirmă Dumitru Tepeneag: „În anul sinuciderii lui Celan, Deleuze și Guattari descoperă poezia și textele teoretice ale lui Gherasim Luca. Ei l-au lansat în lumea culturală pariziană”.⁸ Într-o scrisoare privată din 4 martie 1989 citim, într-adevăr, aceste cuvinte pline de admirație ale lui Gilles Deleuze la adresa lui Gherasim Luca:

„Seara [...] a fost bulversantă. Dumneavoastră dați poeziei o forță, o rigoare care poate fi egalată doar de cei mai mari poeți. Sunteți dintre aceia. Simt pentru geniul dumneavoastră o admirație și un respect care fac ca de fiecare dată când vă aud sau vă citesc, să fie o descoperire absolută. Vă mulțumesc că mi-ați trimis *Le Tourbillon qui repose*: e splendid. Sunt din ce în ce mai frapat de puterea unei «logici» unice care pune în mișcare fiecare poem, în opera dumneavoastră. Cu cel mai profund atașament,

Gilles Deleuze”⁹

⁸ Dumitru Tepeneag, *Lexil et la tentation du sablier*, în *Terra Aliena: L'ésilio degli intellettuali europei*, Padova-Venezia, 31 maggio – 2 giugno 2012, Atti del Convegno, ediție îngrijită de Dan Octavian Cepraga e Alexandra Vrâncănu Pagliardini, Editura Universității din București, București, 2013, p. 16.

⁹ Gilles Deleuze, *Lettres à Gherasim Luca*, CCP cahier critique de poésie, 17, 2008/1, p. 76.

Deja cu câțiva ani înainte, Gilles Deleuze spunea public acest lucru despre Gherasim Luca:

„Gherasim Luca este un mare poet, printre cei mai mari poeți: a inventat o bâlbâială prodigiosă, a sa. I s-a întâmplat să facă lecturi publice din poemele sale; două sute de persoane, și totuși era un eveniment, un eveniment care va merge mai departe cu acești două sute, ce nu aparține nicunei școli sau mișcări. Niciodată lucrurile nu se petrec acolo unde credem, nici pe străzile pe care credem”.¹⁰

Și astăzi avem posibilitatea de a asculta vocea bâlbâită a lui Gherasim Luca în timp ce interpretează poemul său cel mai faimos intitulat *Passionnement*.¹¹ Începând cu un bâlbâit timid și angoasant *pas pas paspaspas pas*, care trădează o voce străină îndrăgostită din punct de vedere poetic, urechile spectatorilor asistă miraculos la crearea lumii și cititorul vede pe pagina cărții o siluetă antropomorfă făcut din litere:

„je je t'aime
je t'aime je t'ai je
t'aime aime aime je t'aime
passionné é aime je
t'aime passionné
je t'aime
passionnement aimante je
t'aime je t'aime passionnement
je t'ai je t'aime passionné né
je t'aime passionné
je t'aime passionnement je t'aime
je t'aime passio passionnement”¹²

Versurile finale ale acestui poem – pe drept cuvânt definit deleuzian chiar dacă a fost publicat pentru prima dată la București în 1947 –, reprezintă performativul absolut al iubirii care va marca intrarea lui Gherasim Luca în cabala sa fonetică, într-un raport fizic unic cu cuvintele unde sunetele reproduc la infinit decuparea din real. Dar înainte

¹⁰ Gilles Deleuze/ Claire Parnet, *Dialogues*, „Flammarion”, Paris, 1977, p. 10.

¹¹ *Luca par Gherasim Luca*, Double CD, José Corti, Paris, 2001 e Ghérasim Luca, *Comment s'en sortir sans sortir*, DVD, José Corti et Héros-Limite, 2008, titlul unui film realizat în 1988 de Raoul Sangla. Acum și în Internet la această adresă: <<http://www.youtube.com/watch?v=jIX0xqFxcwv>>.

¹² Ghérasim Luca, *Passionnement*, *Le Chant de la Carpe*, „José Corti”, Paris, 1986, p. 94.

de a ajunge la această declarație de iubire unică, la această mică vrajă care se repetă la distanță, adică înainte de a ajunge la acest mod miraculos de a deschide cuvintele, prin intermediul tăieturilor realizate de repetiția acustică, Gherasim Luca avusese în România o traiectorie revoluționară. Mărturia cea mai extremă a acestei experiențe incandescente de scris e conținută în textul *Inventatorul iubirii*. Iată începutul acestei proze poetice unice:

„De la o tâmplă la alta, sângele sinuciderii mele virtuale se scurge negru, vitriolant și tăcut. Ca și cum m-am sinucis realmente, gloanțele traversează zi și noapte creierul meu, smulgând terminațiunile nervului optic, acustic, tactil, aceste limite, și răspândind în tot craniul un miros de pulbere arsă, de sânge închegat, de haos. Port cu o eleganță specială acest cap de sinucigaș pe umeri și mut dintr-un loc în altul un zâmbet infam, otrăvind pe o rază de mai mulți kilometri respirația ființelor și a lucrurilor. Văzut din afară parcă sunt gata să mă prăbușesc ca un om în care se trag focuri. E mersul meu obișnuit în care silueta mea incertă împrumută ceva din amețea condamnărilor la moarte, a șobolanilor de câmp și a păsărilor rănite. Ca un echilibrist pe sârmă sprijinit de o unică umbrelă mă agăț de propriul meu dezechilibru”.¹³

Scrie pe timpul ororii războiului și publicat pentru prima dată în română în 1945, *Inventatorul iubirii* este și azi un text scandalos. E un text traversat de o implacabilă dialectică negativă și de o teribilă pasiune pentru sacrilegiu. Cu această proză poetică Gherasim Luca acceptase exaltarea excesului, gustul pentru macabru, provocarea demonică. Luca purtase masca transgresivă a vampirului și își expusese o cruzime erotică făcută din scene de violență și din impulsuri brutale și sadice. În ciuda acestui aparat spectacular *Inventatorul iubirii* e mai ales un text alegoric.

Protagonistul absolut al acestei proze poetice este „Non-Oedipul”, adică încarnarea noului subiect amoros care reprezintă, în fantasma care îi orientează toate dorințele, exacta antiteză a Oedipului psihanalitic. „Non-Oedipul” se opune în mod programatic „fantasmei regresive a lui Oedip”, care, după Luca, nu e altceva decât formarea

¹³Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 230.

unui inconștientul psiho-social, de tip reacționar, care s-a sedimentat treptat de-a lungul istoriei umanității.

Același Deleuze, în momentul în care îi va fi publicat la Paris al său *Anti-Cedip*,¹⁴ îi va cere informații lui Gherasim Luca, într-o scrisoare datată 29 septembrie 1972, în legătură cu *Primul său manifest non-oedipic*:

„Tocmai am citit, în *Nouvelle Revue de psychanalyse*, că ați scris cu Trost un Prim manifest non-oedipic: unde a apărut? Scuzați-mă că vă deranjez în felul ăsta, dar vă rog să vedeți în asta doar dovada marii mele admirații”.¹⁵

Printre publicațiile lui Gherasim Luca, la pagina doi din cărticica *Dialectique de la Dialectique* din 1945, pe care Deleuze o găsisese la Biblioteca Națională din Paris, se citește într-adevăr anunțul ieșirii acestei opere: „PREMIER MANIFESTE NON-OEDIPIEN, urmat de *Inventatorul iubirii*; ilustrat cu cinci cubomanii. (în curs de apariție)”. În realitate, despre acest *Prim Manifest Non-Oedipic* al lui Luca nu se va mai ști nimic și *Inventatorul iubirii* va ieși într-un singur volum împreună cu *Moartea Moartă, Parcurg imposibilul și cubomaniile*.¹⁶

Intenția teoretică ce animă *Inventatorul iubirii* este aceea a eliberării subiectului inconștientului de hainele prea strâmte și sufo-cante ale *poziției oedipice*, stabilind în așa fel un scenariu inedit pentru desfășurare de dorințe neobișnuite. „Non-Oedipul” ar trebui deci să reprezinte noua poziție subiectivă revoluționară în opoziție cu cea oedipică, sursă a oricărui obstacol în calea progresului emancipării și al transformării umanității. Dar pentru a face asta subiectul uman trebuie să accepte riscul nebuniei, să nege într-un anume fel moartea și doar în acest fel, cu un „salt formidabil”, va putea să înfrângă mitul legendar al originilor și reversul lui obscen stabilit de către „cadaverica amenințare cu castrarea”.¹⁷ Totuși, Gherasim Luca știe bine că nimeni

¹⁴ Gilles Deleuze/ Félix Guattari, *L'Anti-Cedipe. Capitalisme et schizophrénie*, „Minuit”, Paris, 1972.

¹⁵ Gilles Deleuze, *Lettres à Gherasim Luca, CCP cahier critique de poésie*, cit., p. 73.

¹⁶ Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii, urmat de Parcurg imposibilul și de Moartea Moartă*, ilustrat cu cinci cubomanii nonoedipiene, Editura „Negația Negației”, București, 1945.

¹⁷ Cfr. Gherasim Luca e Dolfi Trost, *Dialectique de la Dialectique. Message adressé au*

nu poate scăpa de Oedipul freudian. Oedipul nu e doar un complex ce descrie o stare de fapt psihologică, ci desemnează o structură care explică originea identității sexuale și indică chiar și fondul enigmatic a ceea ce stă la baza suferințelor nevrotice. Din acest motiv, după Luca, este nevoie de un proces revoluționar de subiectivare care să fie capabil să tulbure frontierele dintre ceea ce se cunoaște și necunoscutul. Datorită noii fantasmei a „Non-Oedipului”, subiectul amoros trebuie să *descopere* și să *inventeze* împreună o nouă lume în care să poată să trăiască și să iubească liber. Lucru posibil doar dacă subiectul e dispus să pună în funcțiune resursele sale dialectice, negative și legate de dorință, care să fie în stare să producă mereu noi conexiuni și deschideri, și să realizeze în acest fel revoluția permanentă nu doar pe plan politic dar și pe plan poetic și artistic.

Inventatorul iubirii va fi ultimul text pe care Gherasim Luca îl va scrie în limba română. Va abandona limba maternă, și exilul său va fi un exil lingvistic ca o consecință directă a activității non-oedipice, înțeleasă ca o pulsione de expansiune și de desfășurare a iubirii pe strada stabilită de către *dorința dorinței* și de necesitatea de a-și inventa propriul destin.

Acum să încercăm să intrăm direct în raportul dintre Cioran și Gherasim Luca parcurgând evenimentele furtunoase ale Istoriei. Între 1933 și 1934; în momentul în care Hitler urcă la putere în Germania, în România iese prima carte a lui Cioran, *Pe culmile disperării*. Cioran are douăzeci și doi de ani când o scrie. În ea se găsesc câteva pagini care au atras cu siguranță atenția lui Gherasim Luca:

„Am cel mai mare dispreț pentru acei care rîd de sinuciderile din iubire, deoarece aceștia nu înțeleg că o iubire ce nu se poate realiza este pentru cel ce iubește o anulare a ființei lui, o pierdere totală de sens, o imposibilitate de ființare. Cînd iubești cu întreg conținutul ființei tale, cu totalitatea existenței tale subiective, o nesatisfacere a acestei iubiri nu poate aduce decît prăbușirea întregii tale ființe. Marile pasiuni, cînd nu se pot realiza, duc mai repede la moarte decît marile deficiențe. Căci în marile deficiențe te consumi într-o agonie treptată, pe cînd în marile pasiuni contrariate te stingi ca un

fulger. N-am admirație decît pentru două categorii de oameni: pentru acei care pot oricînd înnebuni și pentru acei care în fiecare clipă se pot sinucide. Numai aceștia mă impresionează, fiindcă numai în ei clocotesc mari pasiuni și se dezvoltă mari transfigurări”.¹⁸

„De ce nu mă sinucid? Fiindcă mie mi-e scîrbă atît de moarte, cît și de viață. Sînt un om care ar trebui aruncat undeva, într-un cazan cu flăcări. Nu pricep absolut deloc ce-o fi cu mine în acest univers. Simt în acest moment o necesitate de a striga, de a scoate un urlet care să îngrozească întreaga lume, să facă pe toți să tremure, să plesnească într-o nebulă de groază. Un trăsnet teribil îl simt virtual în mine și mă mir cum nu izbucnește pentru a nimici lumea asta, pe care aș înghiți-o pentru totdeauna în neantul meu. Mă simt ființa cea mai teribilă care a existat vreodată în istorie, mă simt o bestie apocaliptică plină de flăcări și întunecimi, de elanuri și de disperări. Sînt o fiară cu un zîmbet grotesc, ce se adună în ea însăși pînă la iluzie și se dilată pînă la infinit, ce moare și ce crește în același timp, încîntată între nimic și tot, exaltată între speranța nimicului și disperarea totului, crescută în parfumuri și otrăvuri, arsă de iubire și de ură, nimicită de lumini și de umbre. Simbolul meu este moartea luminii și flacăra morții. În mine se stinge tot ceea ce e sclipire, pentru a renaște în fulger și în trăsnet”.¹⁹

Aceste pagini ale lui Cioran au impresionat la vremea respectivă imaginarul lui Gherasim Luca, care, în 1933, la vârsta de douăzeci de ani, publicase pe cheltuială proprie *Roman de dragoste*, ilustrat de Jules Perahim,²⁰ un mic text de avangardă cu un fond de parodie sexuală, în care se povestește aventura a mai multor femei care se sinucid într-o gară de periferie.

„gara asta e cea mai murdară gară din lume. nu e de mirare că în fiecare noapte se sinucid atâtea femeiperate în gara asta. nici un felinar, nici un hamal, nici un vînzător de limonadă, nici un pom, nici un voiaj bun. mâine am să mă duc la prietenul meu ministrul comunicațiilor și am să-i spun să desființeze gara asta murdară în care atâtea femeiperate își găsesc sfîrșitul. cred că de la început

¹⁸ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, „Humanitas”, Bucurest, 1993, pp. 82-83.

¹⁹ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, cit., pp. 83-84.

²⁰ Cf. Gherasim Luca, *Roman de dragoste*, ilustrat de Jules Perahim, „Colecția Alge”, Bucurest, 1933.

ați bănuir că romanul pe care vreau să-l scriu e un roman de dragoste, poate cel mai teribil roman de dragoste. singurul vinovat e desigur ministrul comunicațiilor. uite trenul. ce urât e trenul. ce scârbos e trenul. ce dezorientat e trenul. ce imposibil e trenul. nici un om nu se dă jos din trenul ăsta. cine conduce trenul? cine a inventat trenul? cine a blestemat trenul? liniște. liniște. o femeie. o femeie se dă jos din tren. liniște. de ce latri câine? nu vezi că o femeie se dă jos din tren?

stăpâna ta e demult ciopârțită. de ce mai latri câine? stăpâna ta nu mai știe nici ce vrea și nici de ce s-a sinucis. uită-te mai bine la femeia care se dă jos din tren. ce pulpe frumoase are. și ce valiză frumoasă are, și ce unghii frumoase. și ce păr și ce dinți și ce sex. ce sex curat are femeia care s-a dat jos din tren. și ce murdară e gara. și ce murdari sunt oamenii care ar fi trebuit să existe în gara asta. la revedere, tren. mi-e scârbă de tine, tren. râzi. te bucuri. îți place femeia pe care o simți în fiecare noapte sub tine. ce scârbă mi-e de tine, tren. și ce scârbă mi-e de femeia care s-a azvârlit sub tine în noaptea asta, tren. și câinele nu vrea să înceteze lătratul. te împușc, câine. mi-e scârbă și de tine, câine. și am să te împușc și pe tine tren blestemat și pe tine gară murdară și pe tine ministru al comunicațiilor. femeia care s-a dat jos din tren are sexul cel mai mătăsoș. picioarele ei sunt curate. umblă încet. puțin legănat. ca un pom de legănat. valiza o ține în dreapta. buchetul de flori în stânga. și inima o are în stânga. zâmbetul îl are pe buze. sexul între picioare. și picioare ei sunt foarte curate. umblă încet pe picioarele ei mici și foarte curate. mici îi sunt și degetele. mari îi sunt și ochii. frumoase îi sunt și fesele. frumoase îi sunt și legănările”.²¹

Toate femeile, care coboară din trenuri în „această gară murdară”, se sinucid, în afară de una, cea cu „sexul cel mai mătăsoș”, cea animată de fantezii sexuale deviate, chiar ea, unica, de care se va îndrăgosti iremediabil protagonistul romanului, pentru că, prin ea, Erosul neînfrânat și fără limite se va pune liber în serviciul Revoluției.

Cioran și Luca, începând din 1933, au multe lucruri în comun, dar multe alte lucruri îi despart. Distanța e de ordin ideologic și privește alegerea câmpului politic și drapelul sub care să militeze. Pe atunci, Gherasim Luca privea spre Rusia, se uita la internaționalismul cos-

²¹ Gherasim Luca, *Roman de dragoste*, în Id., *Inventatorul Iubirii și alte scrieri*, cit., p. 99.

mopolit al lui Lenin și al lui Troțki, visa Revoluția sovietică, lupta de clasă, erotizarea subversivă a proletariatului. Și Cioran admira Rusia lui Lenin și a lui Troțki, dar adeziunea sa politică va fi diametral opusă. Aliniat timpurilor și îmbrățișând ideile politice ale profesorului său Nae Ionescu, Cioran consideră că pentru propria țară este necesară o revoluție naționalistă, ba chiar, național-socialistă pe model german. În legătură cu acest lucru, cităm un fragment dintr-un articol al acestuia scris în 1935, trimis din Germania nazificată, unde tânărul filosof plecase cu bursă de studiu. Cioran are douăzeci și patru de ani când publică reportajul său de la Berlin:

„Când văd pe străzile Berlinului marșurile tinerimii hitleriste, îmbrăcată în uniformă, cu baionetă și cu steaguri, într-o alură solemnă și în același timp agresivă, de parcă mâine ar începe războiul, când văd acești tineri, începând de la cinci ani, înregimentați și integrați total într-un partid politic, nu îmi pot stăpâni un fior de revoltă și de scârbă, gândindu-mă la prăpastia ce separă tinerimea germană de tinerimea română, abandonată unei dezordini sterile, distrusă și batjocorită de oficialitatea înseși. Oricât ar fi hitlerismul de criticabil, și oricât ar fi de îngustă și de particularistă ideologia național-socialistă, faptul că în noua Germanie tinerimea este atât de strălucit organizată, că ea are o misiune atât de vitală și de activă în națiune și că prin el o întreagă generație a fost salvată de deznădejde, mă face să-i trec cu vederea atâtea și atâtea imposibilități teoretice. În definitiv, doctrina n-are mare importanță. Când aș vedea o tinerime comunistă tot atât de dinamizată cum e cea germană, de ce mi-aș stăpâni admirația? Ideile n-au mare valoare în sine”.²²

Plecând de la această mărturie a lui Cioran din 17 februarie 1935, Gherasim Luca, citând chiar acest articol²³, îl va denunța o lună mai târziu în presă pe „domnul Cioran” (adică pe 23 martie) ca fiind unul din exponenții în România al *fascismului la rece*, care e *mai periculos, pentru că e mai inducător în eroare*. Iată un scurt extras din articolul lui Luca:

„În Germania sunt milioane de șomeri, în Italia așijderea. În Germania s-a dat foc culturii în piața orașului, în Italia, ducele a dat li-

²² E. Cioran, *Spre o altă Românie, Vremea*, 17 februarie 1935.

²³ Vezi Marta Petreu, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, „Polirom”, Iași, 2011, pp. 425-426.

bertate de curând – ca să i se admire decorul și mărinimia – la două sute de mii de păsări captive (nu antifasciștilor care înfundă de 20 de ani închisorile și exilul).

Astea sunt faptele, prostie, incultură, fastul gol care ne așteaptă. Le înregistrăm, le comunicăm așa cum ne vin, celor 18 milioane de oameni care trăiesc între granițele noastre.

Datoria noastră însă nu e numai anticiparea și groază de ceea ce s-ar putea petrece în viitor. Datoria noastră e de a trăi astăzi, de a demasca ceea ce se petrece acum și aici. O trăire intensă, adâncă, verticală, între granițele sociale, spirituale și în mentalitatea unui anumit moment istoric. Prin aceste granițe nu e neapărată nevoie să se înțeleagă numai cele care merg în jurul celor 18 milioane de oameni. Ele se pot întinde până dincolo de Balcani, chiar până la Mediterană, dacă ritmul social e același. O trăire în acest ritm, care – trebuie să recunoaștem – nu e al unui fascism care se bate cu pumnul în piept, fascismul ca paradă, führer și o tinerime entuziasată, fascismul la 100°. E unul mult mai timid, mai peltic, mai laș. E fascismul la rece. De aceea mai periculos, mai inducător în eroare. Pe acesta avem datoria să-l scoatem din mână în stradă, să-l arătăm lumii întregi. Desigur că va fi și de astă dată fricos, peltic și va încerca să nege totul”.²⁴

Luca are doar douăzeci și doi de ani când publică acest articol; în acest timp Cioran, încă în Germania, îi citește articolul chiar în momentul în care scrie *Schimbarea la față a României*.²⁵ În această carte, care va fi tipărită în decembrie 1935, își pune la punct proiectul de colectivism național care trebuie impus propriei țări, inspirându-se din „revoluția” lui Hitler, a lui Mussolini și a lui Lenin.²⁶ Influențat de lectura *Declinului*

²⁴ Gherasim Luca, *Infiltrații, Cuvântul liber*, 23 martie 1935.

²⁵ Vezi Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Editura „Vremea”, București, 1936.

²⁶ Intr-adevăr, dintr-o tabără politică opusă lui Cioran, dar nu mai puțin revoluționară, de stânga, Gherasim Luca afirmase că filosoful ardelean confunda *evenimentul-adevăr* al „Revoluției din Octombrie”, adică cea marxist-leninistă, cu *pseudo-evenimentul revoluționar*, adică cu *minciuna* „Revoluției național socialiste” a lui Hitler sau a „Revoluției legionară” promisă de Codreanu. După cum arată articolul *Infiltrații* a lui Gherasim Luca, eroarea lui Cioran a fost aceea de a nu fi vrut să vadă cu adevărat – cu toate că criticase în articolul său *particularismul ideologiei național-socialiste* fundamental rasistă – că *iraționalitatea* atât de vitală și pseudo-subversivă

Occidentului a lui Oswald Spengler, și exasperat de faptul că s-a născut într-un neam fără istorie, Cioran e orbit de mirajul totalitar și consideră că singura cale de salvare pentru România poate fi doar dictatura.²⁷

Într-una din scrisorile trimise lui Marin Mincu datată 25 decembrie 1988, Cioran se îndepărta definitiv de această carte publicată cu cincizeci de ani înainte:

„Revin acum la chestiunea delicată privitoare la *Schimbarea la față*, carte scrisă în 1935. Nu aveam doar 24 de ani. Ea are toate defectele lipsei de experiență și ale orgoliului, ale unui orgoliu sfidător și disperat. [...] Ce mă agasează, este că ea conține prea multe afirmații inutile cinice, insolente gratuite, imbecilități care circulau în epocă respectivă. Reneg în întregime o foarte mare parte, care trădează prejudecățile de atunci, și consider ca fiind inadmisibile anumite remarci despre evrei. Vă voi face o mărturisire: capitolul *Un popor de singuratici*, care figurează în *Ispita de a exista*, este un răspuns la anumite pagini din *Schimbarea*. Am admirat întotdeauna evreii, dar în același timp îi invidiam pentru că au un destin, adică unul în sensul pozitiv, pe când al nostru este echivalentul ratării”.²⁸

Să vedem care sunt aceste „afirmații inutile cinice, insolente gratuite, imbecilități care circulau în epocă respectivă” din cartea lui Cioran. În acest volum de mai mult de două sute de pagini, ieșit în librării la începutul lui 1936, Cioran afirmă că „mesianismul poporului evreu”²⁹, a cărui vitalitate îl face indestructibil, permite accelerarea procesului istoric, mai ales datorită exemplelor unice, incredibile, de iubire.³⁰ Când Cioran scrie asta, cunoaște bine toată tradiția revoluționară a literaturii avangardiste care în România avusese o pondere semnificativă în anii 20, și care la începutul anilor 30 avusese un fel de relansare prin revista *Alge* animată de Gherasim Luca și de prietenii săi, mai ales evrei și de

a nazismului era condensată în antisemitism și că de fapt revoluția Legiunii lui Codreanu era un „fals revoluționarism”. Naziștii din Germania, ca legionarii din România, erau endemic antisemiți, și se încredeau orbește în „complotul evreiesc la nivel mondial”.

²⁷ Vezi cu precădere Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, „Poliron”, București, 2011.

²⁸ Cf. Marin Mincu, *Cvasitratat de/spre literatură*, „Paralela 45”, Pitești, 2009, p. 609.

²⁹ Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, cit., pp. 22-23.

³⁰ Ibidem, p. 130.

stânga, care făcuseră, printre altele foarte tineri, câteva zile de închisoare într-o atmosferă social și politică cu precădere antisemită.

În *Schimbarea la față*, Cioran este convins că evreii sunt *cel mai inteligent, cel mai talentat* dintre popoare; afirmă că *mesianismul evreiesc* denotă un interes real pentru problemele sociale, mai ales pentru ideea de *dreptate socială*. Aceste calități, care sunt „reale” după Cioran, asigură superioritatea evreilor față de poporul român. Problema evreilor în România e alta. Pe aceeași linie cu stereotipurile antisemite ale timpului, foarte răspândite în cercurile naționalismului reacționar și conservator ale țării sale, Cioran afirmă că „evreii s-au opus în România la toate tentativele de consolidare națională și politică”, observă în evrei același „vampirism”, aceeași „agresivitate”, același „cinism” și „voință de acaparare” a „capitaliștilor români”, care se arată indiferenți la destinul național al propriei țări.³¹

Să citim acum *câteva* din aceste *considerații inadmisibile despre evrei* din cartea cioraniană: „Evreul nu este semenul, deaproapele nostru [...], o prăpastie ne separă, vrem sau nu vrem”³². Și, în plus, probabil răspunzând chiar articolului lui Luca în care era acuzat că este un „infiltrat” nazist, Cioran scrie: „Dacă aș fi evreu, m-aș sinucide pe loc”³³.

Plecând de la această „considerație inadmisibilă” a lui Cioran, Gherasim Luca va relansa în mod polemic, cu același „orgoliu disperat” ca al antagonistului său, chestiunea sinuciderii într-un text formidabil numit *Moartea Moartă*. În această proză scurtă, publicată într-un volum împreună cu *Inventatorul iubirii* și *Parcurs imposibilul* în 1945, Gherasim Luca pune în scenă cinci tentative de sinucidere făcute la distanță de câteva zile. Este vorba despre scrisori de adio, adică „grafomanie”, în care aspirantul sinucigaș scrie cuvinte pe o foaie de hârtie, în momentul în care încearcă să se sinucidă. Modalitățile prin care protagonistul încearcă să își ia viața sunt strangularea cu o cravată, pistolul, cuțitul, moartea prin otrăvire, și asfixierea voluntară ținându-și respirația. În acest text, subiectul își construiește lungi preparative făcute din crize repetate și din cereri de ajutor adresate Celuilalt.

³¹ Ibidem, pp. 130-132.

³² Ibidem, pp. 129-130.

³³ Ibidem, p. 132

Vrând să descrie dimensiunea necunoscută a morții cu mijloacele puse la dispoziție de limbaj, Luca, scriind *Moartea Moartă*, are intenția de a chestiona acel „gol teoretic” care paralizează ființa omenească atunci când simte apropierea angoasantă a morții reale. Dacă limbajul este dovada că omul e mortal, datorită puterii letale a semnificativului, el este și locul simbolic în care e posibilă înfrângerea temerii de moarte prin scris. Luca știe de la Freud că inconștientul nu cunoaște moartea pentru că dorința e indestructibilă, dar știe și că inconștientul poate fi, în cazurile extreme, o împingere către moarte.

În acest sens, *Moartea Moartă* trebuie înțeleasă ca o tentativă de a învinge frica de moarte din partea subiectului prin intermediul scrisului, adică tentativa de a elimina, prin cuvintele lui Luca, „obstacolul/opresiunea, tirania, limita/angoasa universală” care sunt rezervate necunoscutei morții, a dorinței de absolut.

După Luca, amenințării morții – care e *negarea vieții și a dragostei* – trebuie să îi opunem negarea morții, adică dialectic, *negația negației*. Dacă pe de o parte pornirea spre sinucidere este expresia sensibilă și angoasantă a *Todestrieb-ului* freudian, care se așază dincolo de limbaj și de cuvinte, Gherasim Luca, cu *Moartea moartă*, pare să indice că aceeași *pulsione* de moarte, chiar dacă se manifestă ca o forță demonică, nu are în realitate nimic ontologic, nu e o esență; dar este locul unei diferențe productive absolute care poate să orienteze subiectul în funcție de altceva, fundamental enigmatic, capabil să lege acțiunea limbajului de un nou eveniment al cuvântului și al gândirii.

Doar *dialectica dialecticii*, după Luca, poate să lupte și uneori să învingă frica morții provocată de Celălalt devenit persecutor. Și acest lucru devine posibil, după cum s-a văzut, chiar prin experimentul lui Luca prin diferite tentative de sinucidere practicate de către subiect, un subiect *pradă a umbrei sale*, umbră nefastă și persecutantă, o umbră provenind de la un Altul social (de fapt ultranaționalist și xenofob) care îl voia mort și care, cel puțin părea să îi permită o unică formă de libertate, aceea de a se putea sinucide.

Dar această *dialectică a dialecticii*, această dialectică negativă împinsă la extrem, fără soluție finală, nu e suficientă de una singură. Ea trebuie

să se alieze cu umorul ca să nu facă inutil efortul său. De aceea umorul în *Moartea Moartă* joacă un rol de mare importanță. Datorită umorului, tentativele de sinucidere repetate de către subiect vor face dovada de a fi doar niște parodii stereotipate, acte nereușite, eșuate; deci vor rezulta, pe planul vieții (și nu numai) psihice ca niște adevărate încercări reușite.

Negarea negației la Luca nu e doar o chestiune teoretică împrumutată de la Hegel sau Marx, dar e mai ales o operație practică și concretă, e vorba adică de un mijloc de acțiune eficace pe planul „realității”. E vorba adică de iubirea revoluționară a cuvântului, și nu de pervertirea cuvântului oedipic, regresiv, incestuos, liberticid, care împinge inevitabil subiectul să treacă la fapt, la *acting out*, la descărcarea compulsivă și la plăcerea provocatoare de moarte. Negația lui Luca, prin *negarea temerii de moarte*, face ca subiectul să se elibereze pentru un moment de sine însuși și de către Celălalt persecutor printr-un act creativ, adică face ca subiectul să elibereze limbajul cu un „semnificant gol” de greutatea sa angoasantă fără de sfârșit. Această *negație* a *negației*, în plus, împinge subiectul *non-oedipic* la re-crearea dragostei, o iubire care pentru Luca e reală și *obiectivă*, productivă, pentru că e fructul unei munci constante a gândirii și a unei elaborări poetice inepuizabile.

Trec câțiva ani. Multe lucruri s-au schimbat între timp. Din 1941 Cioran, în exil, era stabilit definitiv la Paris. Nu mai poate să se întoarcă în România, altfel riscă să fie închis ca și fratele său pentru că a fost simpatizant al mișcării legionare. Gherasim Luca, în schimb, care voia după război să se întâlnească cu prietenul său pictorul Victor Brauner și cu André Breton,³⁴ sosește la Paris un pic mai târziu, în 1952, pentru că noul regim „popular” al României nu îi dăduse viza pentru expatriere. După ce a scăpat întâi de genocid, apoi de serviciul militar în Israel, Gherasim Luca va publica în 1953 prima carte în Franța, *Héros-Limite*.

Gherasim Luca și Cioran sunt deci la Paris, dar nu își vorbesc și evită să se întâlnească, chiar dacă amândoi frecventează casa lui Paul Celan.

Gherasim Luca își va procura prima carte a lui Cioran scrisă în franceză, *Précis de décomposition* publicată în 1949 la Gallimard (și

³⁴ Vezi scrisorile lui Gherasim Luca către Victor Brauner, în *Victor Brauner. Écrits et correspondances 1938-1948*, Centre Georges Pompidou, Paris, 2005, pp. 216-230.

tradusă de Paul Celan în germană în 1953). Luca o va citi, după cum îi era obiceiul, cu multă atenție și va descoperi că, în capitolul ce deschide volumul, Cioran a făcut un rechizitoriu nemilos împotriva oricărei forme de fanatism atât ideologic cât și politic. Luca înțelege că fostul său rival s-a schimbat după evenimentele oribile și dezastruoase ale războiului.

Răspunsul lui Gherasim Luca la *Précis* se găsește în mod aluziv și cifrat în volumașul *Levée d'écrou*.³⁵ Această cărticică a fost scrisă de Luca la doi ani de la sosirea sa la Paris, adică în 1954. Ea este alcătuită din douăzeci și trei de scrisori trimise unui necunoscut. Modul în care sunt trimise aceste scrisori e unul unic. Poștașul e o prietenă de-a lui Luca care încredințează aceste scrisori unui destinatar anonim, tras la sorți sau la întâmplare. Luca a conservat transcrierile autografate ale acestor scrisori și a compus și publicat această cărticică mulți ani mai târziu. Acest dispozitiv epistolar este foarte sugestiv, pentru că expeditorul e anonim iar destinatarul necunoscut. Interlocutorul acestor scrisori, acest misterios *Monsieur*, oferă puncte de plecare interesante pentru o posibilă identificare textuală.

Aceste scrisori, adresate acestui necunoscut *Monsieur*, exprimă o puternică ambivalență în ceea ce-l privește. Expeditorul anonim îi scrie asta necunoscutului său: „Puteți fi nevinovat. Dar riscul este monstruos”,³⁶ „Mi se pare că acum aveți ochii la fel de clarvăzători sau chiar mai clarvăzători decât ai mei”,³⁷ „ați trezit în mine aproape admirație”,³⁸ plecând de la acel „duel al nostru amar și rapid”³⁹ întâmplat „acolo, în întuneric”.⁴⁰ Expeditorul mărturisește că întrebările pe care le pune acest *Monsieur* sunt mai esențiale decât răspunsurile sale («vos questions sont plus essentielles que vos réponses»).⁴¹ Și în plus, îi promite că nu va face aluzie la el în ciuda *sursei nesănătoase*

³⁵ Vezi Gherasim Luca, *Levée d'écrou*, „José Corti”, Paris, 2003.

³⁶ Ibidem, p. 49.

³⁷ Ibidem, p. 33.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem, p. 21.

(«source malsaine»)⁴² a trecutului comun unul în fața celui alt, pe țărături opuse.

Scopul meu era să vă fac să reflectați («Mon but était de vous faire réfléchir»)⁴³ Și zice că în ciuda faptului că îi recunoaște acestui *Monsieur* faptul că și-a schimbat ideea în timp, victoria sa unică va fi aceea de a închide ochii asupra acestui adevăr («cette vérité»)⁴⁴ adică asupra acelui adevăr care îi privește, asupra acestui adevăr secret și incomod, pe care ei îl împart în momentul în care se separă, se îndreaptă de cealaltă parte a străzii.

În această culegere de scrisori autografe, ale căror date au fost șterse voit, Gherasim Luca demonstrează că *același și celălalt sunt în realitate indisolubili* în legătura lor cu scrisul, și acest lucru privește de aproape etica și schimbarea stilului subiectului în momentul în care se bazează pe o altă limbă, limbă a exilului, limbă care nu e maternă, o limbă în mod obligatoriu străină.

În acest sens adevărul dorinței *Celuilalt* nu se lasă prins în ceva profund sau misterios și nici măcar în ceva faptic și obiectiv, dar va fi vorba de a traversa *acel excedent care împiedică adevărul să se fixeze în scris lăsându-se reprezentat o dată pentru totdeauna. E un adevăr, acela al scrisorilor lui Luca, căruia îi place să se mențină în câmpul Celuilalt, e un adevăr care nu vrea să fie identic cu el însuși.*

Pentru Gherasim Luca, nu e vorba de a obține o cunoaștere definitivă asupra celui alt sau de a exprima în mod banal o judecată despre Altul, dar de a o cunoaștere care să îi permită să se deplaseze din locul în care Celălalt/altul se pare că l-a așezat în mod arbitrar, adică să se elibereze din locul sigur de subiect al cunoașterii și al cunoaștinței, din presupusele certitudini ale identității și ale cunoașterii. Va fi vorba și de a *se lăsa neliniștit de către Celălalt* care îl locuiește, și care îl smulge din ideea obișnuită sau de prejudecare care și-a construit-o despre sine însuși.

Negativitatea este inseparabilă de ființă, deci e inseparabilă de existență, pentru că aparține sferei dorinței de a dori. *Aceste scrisori ale lui Luca sunt un fel de a se privi în oglindă, dar în oglinda scrisului*

⁴² Ibidem, p. 49.

⁴³ Ibidem, p. 17.

⁴⁴ Ibidem, p. 45.

celuilalt, poate în cealaltă oglindă a libertății înțeleasă ca o trăsătură fundamentală a dorinței de a dori.

Chestiunea care a fost pusă între Gherasim Luca și Cioran, plecând de la orizontul lor în comun din România, deschide deci orizonturi amețitoare care ating de aproape miezul condiției umane, adică problema crucială a identității. Identitatea subiectelor omenești este cu adevărat străbătută de o ambivalență profundă. Dacă pe de o parte ai dorința de a te închide într-o identitate liniștitoare cu contururi bine definite pentru a avea un sens de ancorare în realitate, pe de altă parte ființa omenească se simte prea sufocată de propriile legături de apartenență care ar putea bloca posibilitățile infinite ale lumii. Subiectul inconștientului înțeles la Lacan ca *un manque*, e un subiect căruia îi lipsește identitatea. Deci, pentru a suplini ceea ce îi lipsește, apelează la identificarea alienantă cu Celălalt, și e datorită Celuilalt/Altuia că Eul găsește modul de a se gândi la propria temporalitate adică la diferența dintre sine și sine, o diferență care îl scindează radical și care face efemeră și provizorie consistența sa actuală. Identitatea, concept fundamental filosofic, își pierde în această perspectivă esența sa. E necesar deci să vorbim mai bine de *identificare* sau măcar, de dorință de identitate. Eul este, în realitate, *un altul*; fiindcă chiar de la început există Celălalt. Dacă înstrăinarea Celuilalt reușește inițial să ofere o formă incoerenței, un caracter ideal de armonie și de ordine, fascinând, seducând, atrăgând înspre sine afecțiuni multiple, plurale, fragmentare, ca un magnet, devenind astfel obiectul unei pasiuni care nu mai e *resimțită ca străină*, în același timp, în aceeași atracție e *ceva care are de-a face cu moartea*. Pretenția de a coincide total cu propria imagine, pretenția de a fi total conținută în acea formă ideală, de a fi în sine/comprimat de sine, fără exterioritate, e o pasiune care devine des *distructivă*. Suntem absorbiți de acea imagine, capturați de o *identitate care pretinde că îl exclude pe celălalt*. Suntem la un pas de adevărata nebunie, de nebunia identității. A gândi adică să aderăm total la propria imagine, să fim conținută în acea ramă ideală, în acea formă, *fără resturi*, este o nebunie. Este nebunia unui subiect uman care consideră că este complet stăpânul său, cu adevărat prezent în sine, capabil să se bazeze pe el însuși, de a-și însuși o *proprietate* care îl

desparte de străin, de celălalt, care locuiește în el. De fiecare dată când se pronunță *eu*, suntem deja proiectați în această *linie fictivă*, suntem deja locuiți de o *fantomă*, fantoma eului, de fantasma identității, dar chiar și de spectrul său, de spectralitatea sa fantomatică, de fantoma Celuilalt.

În alte cuvinte, e ca și cum voința de a fi stăpân pe sine însuși ar face ca ființa omenească să *distrugă acea alteritate care îl locuiește găzduindu-l*, o alteritate care nu face altceva decât să îi amintească cu insistență că el nu e niciodată stăpân, nici măcar *la el acasă*. În realitate, e imposibil să îl distrugi pe Celălalt, pentru că în tentativa nebunească de a-l elimina ajungem să ne distrugem pe noi înșine. Dacă între Cioran și Gherasim Luca a fost „voință de distrugere”, asta a implicat „voință de a reîncepe de la zero”, voință de Altceva, în măsura în care „totul poate fi chemat în cauză plecând de la funcția semnificantului”.⁴⁵ Totul înseamnă totul, adică totul e chemat în cauză, solicitat, făcut să se surpe, pus în criză plecând de funcția simbolică a cuvântului. Deci, celălalt aspect al cuvântului, în calitate de simbol întruchipat în corpurile ce doresc, nu poate să fie doar o imagine îndulcită a unei reconcilierii, pentru că cuvântul, chiar dacă vizează unirea, e însărcinat și cu separarea, în vederea creării de noi și durabile legături. Și legăturile durabile nu se bazează pe logica imaginară a exersării puterii și nici măcar pe structurile lingvistice și performative ale jurământului, ale promisiunilor sau ale amenințărilor. Punând la îndoială tot ceea ce există, pulsiunea de distrugere e, mai ales din această perspectivă, voință de creare plecând de la nimic, simplă dorință de a o lua de la capăt. Deci, cu pulsiunea de moarte nu se distruge doar de dragul de a distruge, ci se distruge pentru a o lua de la capăt, și pentru a încheia propria experiență creativă.

Acest lucru este cu orice probabilitate, și în definitiv, dicteul autentic al nihilismului român al secolului al XX-lea începând cu Urmuz și Tristan Tzara.

Între golul și plinul cuvintelor migrante în timpul și în spațiul unei întregi existențe, ceea ce Cioran și Luca au de pe acum de împărțit la Paris este faptul însuși de a exista, chiar în acel interval simbolic stabilit

între viață și moarte care se spune în mijlocul cuvintelor. Și această împărțire fără obiect e ceea ce constituie scena „politică” a comunității acestor mari doi scriitori de acum străini de ei înșiși. Ei participă acum la *același destin al limbajului* care este dat în forma de a fi-împreună în despărțire. Ceea ce se dă la schimb în această relație singulară este propriul mod de a înțelege cuvântul dat, dar și cel primit.

În acest raport constitutiv și reciproc al cuvântului, care se stabilește în schimbul la distanță, au în comun ceva care nu poate fi mărturisit care îi apropie și în același timp îi îndepărtează. Acest orizont pe care Luca și Cioran îl au în comun constituie inima comunității lumii, și mai ales, privește destinul dezastruos al unui cuvânt în derivă care le permite să retrăiască experiența nostalgică a exilului, ca pe un loc incandescent al întrebării și al dorinței de a dori, și asta le permite să se mai recunoască încă undeva, poate într-un alt undeva mai străin și în același timp mai familiar, enigmatic, și neliniștitor de secret.

⁴⁵ Vezi Jacques Lacan, *Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, „Seuil”, Paris, 1986.

Semnează în nr. ARCA 1-2-3 (298-299-300), 2015

BOLDEA, Iulian, eseist, poet, Târgu Mureș

BUCUR, Romulus, poet, eseist, redactor-șef adjunct al revistei „Arca”, Arad

BUTUNOI, Constantin, poet, Arad

CIOBANU, Radu, scriitor, Deva

COLTA, Onisim, pictor, Arad

CUCIUREANU, Lucia, eseistă, Arad

DAN, Vasile, poet, eseist, redactor-șef al revistei „Arca”, Arad

DEHELEAN, Constantin, eseist, Arad

DELEANU, Miruna, poetă, Timișoara

DON, Petre, poet, Arad

DUMITRU, Cornelia, traducătoare, Timișoara

FAUR, Lia, poetă, Arad

GALETARU, Geo, poet, Dudeștii Noi

HAȘ, Petru M., poet, Arad

KHASIS, T.S., poet, Arad

LUCACI, Călin, grafician, Arad

MATIUȚ, Ioan, poet, editor, Arad

MIHALCEA, Octavian, eseist

MOCUȚA, Andrei, poet, prozator, Curtici

MOCUȚA, Gheorghe, poet, critic literar, Curtici

NEAMȚU, Carmen, eseistă, Arad

NEGRILĂ, Iulian, istoric literar, Arad

NICOLAU, Felix, critic literar, prozator, București

NISTEA, Cornel, prozator, Alba-Iulia

OLARIU I., Lavinia, eseistă, Arad

PONTA PETE, Eugenia, poetă, Pecica

POPESCU, Dana Nicoleta, eseistă, Timișoara

RACHIERU, Adrian Dinu, eseist, Timișoara

ROTIROTI, Giovanni, psihanalist, predă Limba și Literatura Română la Universitatea „L'Orientale” din Napoli

SZABO, Lucian, istoric, Timișoara

SCURTU, Lucian, poet, Oradea

TEIXEIRA, Vincent, eseist și poet francez

TULEU, Ioan, istoric, Arad

UNGUREANU, Horia, prozator, Arad

VĂLCAN, Ciprian, eseist, traducător, Timișoara

VĂLCAN, Gilda, poetă, Timișoara

