

AIRCA

REVISTĂ DE LITERATURĂ,
ESEU, ARTE VIZUALE, MUZICĂ
FONDATĂ ÎN FEBRUARIE 1990 LA ARAD
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

2016



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Florica Bodiștean
Romulus Bucur
Constantin Butunoi
Călin Chendea
Radu Ciobanu
Onisim Colta
Crina Costea
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Constantin Dehelean
Roxana Diaconescu
Petre Don
Andrei Ene
Marinela Fleșeriu
Vasile Filip
Josef Fulka
Alina Gherasim
Mariana Gunță
Petru M. Haș
Monica Rodica Iacob
Lera Keemen
Gheorghe Lazea
Ioan Matiuț
Ion Mierluțiu
Gheorghe Mocuța
Vlad Moldovan
Miruna Mureșanu
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Felix Nicolau
Mircea M. Pop
Mircea Pricăjan
Giovanni Rotiroti
Lucian-Vasile Szabo
Horia Truță
Cornel Ungureanu
Ciprian Vălcan
Johannes Waldmann



Nr. 7-8-9 (316-317-318), 2016

ARCA

nr. 7-8-9 (316-317-318), 2016

ARCA

revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică,
fondată în februarie 1990 la Arad

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

Șef-birou revista „Arca”: **Ioan Matiuț**

Editor: **CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXVII, nr. 7-8-9 (316-317-318), 2016

REDACTIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Gheorghe Mocuța**,
Carmen Neamțu, **Onisim Colta** (prezentare artistică),
Călin Chendea (DTP, design, web-design)
Horia Ungureanu (corectură)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Lajos Notaros**,
Gheorghe Schwartz, **Ciprian Vălcan**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
tel./fax. 40-357-405427

www.uniuneascrititorilorarad.ro

e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

Alina Gherasim, *Chip V*, tehnică mixtă

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor
exprimate în articolele publicate în „Arca” revine exclusiv
autorilor lor.

CRONICA LITERARĂ

Vasile Dan

Poezia ca jurnal intim

(despre Andrei Mocuța)7

Un ludic, un virtuoz

(despre Costel Stancu) 10

Romulus Bucur

„... Restrânsele perfecțiunii poliedrale”

(despre Elena Dulgheru) 13

Gheorghe Mocuța

Gheorghe Schwartz: ficțiune și reality-show 17

DIALOG

„Speranța e și ceva ce suntem *obligați* să păstrăm; fără ea – fie cât de plâpândă – nimic nu ar fi posibil: nicio luptă, nicio strategie, nicio nădejde”

interviu realizat de Ciprian Vălcan cu Josef Fulka 22

Poezia, o genială formă de corupție

interviu realizat de Vasile Filip cu Petru M. Haș 27

ESEU

Giovanni Rotiroti

Generația '27 și obsesia „omului nou” 30

ARTE VIZUALE

Onisim Colta

Alina Gherasim – Transparențe 55

PRO MUSICA

Johannes Waldmann

Duioasa nimfă Anita și trofeele vânătoarești 73

Călin Chendea

„Nu mai trăiesc, doar omor timpul” 78

POEZIE

Vlad Moldovan 86

Miruna Mureșanu 92

Monica Rodica Iacob 97

PROZĂ

Mircea Pricăjan

Un cuplu perfect 99

RESTITUIRI

Lucian-Vasile Szabo

Țara lui Camil Petrescu 108

Iulian Negrilă

Ion Clopoțel (1892-1986) 116

Horia Truță

Agonia Imperiului. Aradul sub ocupație militară franceză 119

LECTURI PARALELE

Radu Ciobanu

Refugiu în „timpul magic” 128

Cornel Ungureanu

Timișoara – monologuri și dialoguri literare româno-sârbe 134

Ioan Matiuț Călătorie cu Khasis	143
Gheorghe Mocuța Retrospectivă Constantin Stancu	146
Romulus Bucur „și-n urmă doar lipsa vreunui sens”	149
Felix Nicolau Schisme, bunei, comuniști și lichele	153
Florica Bodiștean Zece întâmplări ciudate care duc la... poezie	157
Marinela Fleșeriu Cărțile se nasc din tristețe	163
Lucia Cuciureanu Ostrovul, pe firul poveștilor nemaiauzite	167
Carmen Neamțu Despre teatru, cu ochelari de soare	172
Petru M. Haș Ca un joc de-a iubirea și moartea	175
Indeterminarea perfectă și neliniștea galetării	178
Gheorghe Lazea Nuanțele bucuriei	182
Petre Don Amurgurile Eugeniei	186
Constantin Butunoi Mărturia unui poet	189
Ion Mierluțiu Rozalia Ergézi a fost mama lui T. Arghezi!	193
Mircea M. Pop Secvențe literare germane	198

PRE-TEXTE

Constantin Dehelean

Despre rațiunea libertății 203

CENACLUL „PAVEL DAN” TIMIȘOARA

Crina Costea 213

Lera Kelemen 217

Mariana Gunță 221

Andrei Ene 224

Roxana Diaconescu 228

CONTACT 235

CONCURSUL LITERAR „IOAN SLAVICI” 240

Vasile Dan

Poezia ca jurnal intim*

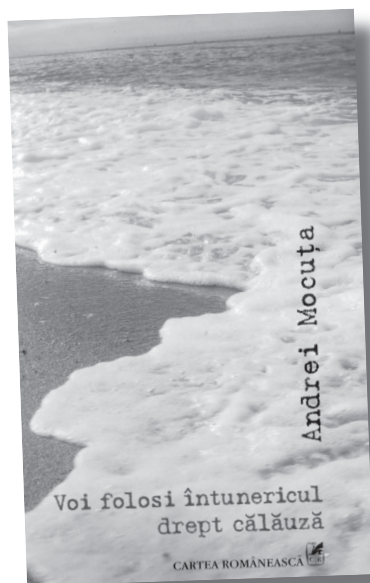
REITEREZ AICI o idee pe care am lansat-o la apariția acestei cărți de poezie a lui Andrei Mocuța. Anume că mă uimește disponibilitatea literară a unor nume bune de scriitori tineri români (ce-i drept mult mai puține nume decît, cu ușurință, se acreditează). Despre ce este vorba? Nii autori nu mai sînt simpli „poetî”, „prozatori”, „eseiști”, „critici literari”, ci, cu egală vogă și nonșalanță, toți și toate deodată. Tratează fiecare gen literar cu relaxare, spre deosebire de promoțiile scriitoricești precedente unde citești repede un atașament patetic, exclusiv față de genul literar în care autorul scrie. Dacă e poet, de exemplu, atunci poezia lui e un fel de jurămint de credință.

Nu-i cazul lui Andrei Mocuța care se simte ca peștele în apă în toate: în proză, în poezie, în eseu. În nici una nu e însă un intrus sau un pasager. Cea mai recentă carte de poeme, *Voi folosi întunericul drept călăuză*, e un jurnal liric din Barcelona, prilejuit de Turnirul de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor din România la începutul



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

* Andrei Mocuța, *Voi folosi întunericul drept călăuză*, poezii, Editura Cartea Românească, 2016, 71 p.



verii lui 2014. Anotimp barcelonez fragil, *verde crud*. Fiecare notație e un poem fin din care nu lipsesc, precum un condiment rar, ironia – autoironia, cel mai adesea –, apoi culoarea exotică a locului saturat de sugestii culturale, mituri, personalități și mentalitate, o anumită frăgezime vibrantă a trăirii. Senzația e de viu și de intensitate adâncă a sentimentului.

Tehnica acestei noi poezii a lui Andrei Mocuța e următoarea: o confruntare, *face to face*, a memoriei noastre culturale, devenită cu timpul clișeu, loc comun, cu gustul, sensibilitatea, opțiunea de ultimă oră a intelectualului tânăr sassistis de atîta cultură (supracultură). Orice lucru se poate lua, s-ar zice, în târbacă: „Am

văzut ouăle lui Dali/ în mărime naturală/ pe acoperișul locuinței/ sale din Figueres,/ însoțite de următorul/ avertisment pentru turiști:// Cine a zis că sunt stăpânul/ acestui morman de rahat,/ când de fapt muștele/ îmi țin lecții avansate/ de biomecanică/ în timp ce se strecoară/ învingătoare/ în despărțitura feselor mele.” (*Muzeul Dali*, Figueres, 5 iunie 2014). Sau și mai tare: *Oda Reginei Estera de pe capota Cadillacului*, o arătare uriașă și dizgrațioasă ce te întâmpină ca vizitator chiar în Muzeul Dali din Figueres unde aflăm că la subsol își doarme somnul cel de veci, după propria-i voință, însuși Salvador Dali: „Decolteul te-ar prinde/ mult mai bine/ dacă ai da jos sutienul,/ iar rochia ți-ar veni minunat/ dacă ai mai da jos/ din fund (p.13).

În fine, nu cunosc în poezia noastră mai recentă sau în cea veche ceva asemănător, șocant, ceva irevențios cu grație dacă mi se permite acest oximoron, îmbrăcînd și

dezbrăcînd de hainele cunoscute personalități ilustre și măcar fals ceremonioase, operele lor de artă peste care a crescut ca un mușchi rutina unor vechi receptări, clișee, și pe care Andrei Mocuța le privește acum altfel, hâtru și inocent, nu o dată, cu o ironie crudă. Paradoxal, tocmai din această pricină, place.

Vasile Dan

Un ludic, un virtuoz*

CUNOSC destul de bine lumea literară bănăţeană. E una bogată, plină mai ales de poeţi. Mulţi dintre ei trăiesc nu la Timişoara, așa cum am fi tentați să credem, ci în oraşele bănăţene mai mici, dar toate foarte, foarte orgolioase atunci când vine vorba despre prestigiul lor cultural. Inclusiv literar. Să le numim: Lugoj, Caransebeş, Oraviţa, Reşiţa, ultima supranumită şi „Oraşul cu poeţi” (sincer, nu ştiu cui îi aparţine această formulă, în mare inspirată dacă ne gândim că aici a trăit Ion Chichere şi, slavă Domnului, trăiesc şi scriu Octavian Doclin, Ada D. Cruceanu, Liubiţa Raichici, Olga Neagu, Gh. Jurma). Despre Octavian Doclin am mai scris – e un poet rafinat, un stilist –, îi admir revista *Reflex*, colocviile ei anuale de la Herculane la care am participat şi anul acesta. Acum însă voi insista puţin asupra altui poet din gruparea reşiţeană, Costel Stancu, (n. 1970, debut editorial cu *Terapia căderii în gol*, poezii, editura Hestia, 1995), care face notă distinctă: atât ca persoană – boem incurabil, non-

* Costel Stancu, *Risipitorul de hîrtie*, Editura TIM Reşiţa, 2015, 108 p.

conformist, excentric, dar și afabil, curtenitor, calități mai rare la autorii cu o anumită aură personală recunoscută fie și local –, cît și prin natura poeziei lui, una reflexiv interogativă și impecabil condusă ca discurs liric. Costel Stancu a publicat pînă acum cel puțin zece cărți de poezie. Cred că merita o tratare critică mai generoasă, mai de la „centru”, așa-zicînd, dinspre revistele importante. Poate că și o anume indiferență a autorului relativ la ecoul cărților sale e responsabilă de absența din prim-planul unei receptări critice vizibile, dar și complexul de superioritate al unor critici literari „de la centru” atunci cînd se raportează la autori cu rezidență mai provincială. Cu toate că, uneori, ei sînt foarte importanți: vezi cazul admirabilului Petre Stoica de la Jimbolia. E drept, acest „minimalist” *avant la lettre* coborîse în vestul extrem al nostru, în Jimbolia, cu aura deja formată la *Steaua* lui A. E. Baconsky și în mediul nonconformist bucureștean din instituția atît de importantă, cunoscută ca „Restaurantul USSR” unde se mai găsea, cu porția, vodcă rusească pe bază de legitimație de scriitor.



Cea mai recentă carte a lui Costel Stancu, *Risipitorul de hirtie*, (2015), ea singură poate da seama de calitatea și specificul poeziei lui. Volumul se deschide cu o *Ars poetica* ce privilegiază percepția deja cunoscută asupra literaturii înseși, cea cumva textualistă: poezia e un *corp textual* confruntat cu *oglinnda* (pagina albă) sau cu, prin simetrie, mormîntul (gol, alb). Nu viața trăită a poetului e substanța lirică, ci însuși actul scrierii unui text: „Stăm la masă cu creieoane în mâini./ Dumnezeu așază între noi o

foaie/ de hîrtie. Sîntem mai nedumeriți/ decît după alungarea din Rai./ Nu știm dacă e dar ori pedeapsă./ Albul e rece, neutru. Tu privești în el/ ca într-o oglindă, eu ca într-un mormînt./ Așteptăm. Încordarea crește. Deodată,/ tu spargi oglinda, eu deschid mormîntul./ Dumnezeu întoarce foaia de hîrtie/ pe cealaltă parte.” (p. 6). Viața fiecăruia e, pe cale de consecință, un text („trăiești ce ți-e scris”, se și spune) scris de însuși Dumnezeu. „Cuvîntul” e o daltă în mîna Lui, iar viața poetului o piatră ce va fi dăltuită. Se înlătură din ea, prin actul creației divine, ceea ce e inutil, iar ceea ce rămîne e... moartea: „Umblu prin lume. Năucit ca/ primul om cînd și-a văzut umbra.// Unde să mă caut? Cuvîntul e/ unealta cu care Dumnezeu/ cioplește în mine să înlătore/ partea necunoscută.// Ce îmi rămîne/ e moartea.// Moartea mea/ mai harnică/ decît un mușuroi de furnici!” (p. 9).

Există un suflu cvasipatetic al poemelor lui Costel Stancu, chiar și în cele de dragoste peste care lasă nu o dată să cadă umbra morții: „Venea la mine cu umbletu-i/ rar. Luna îi ascundea goliciunea/ în cel din urmă pătrar./ Cuvintele, altădată întregi,/ se prefăceau în sfelnice șoapte,/ aș fi mușcat din măr dar încă nu/ schimbasesm dinții de lapte. O/ primeam înlăuntru-mi, nu știam/ de-i devreme ori prea tîrziu. Simțeam/ că a fost cu mult înainte/ să fiu. La marginea lumii nu înțelegeam/ cine e, cine sînt. Parcă priveam/ prin gaura de cheie a unui,/ proaspăt, mormînt. Și tot căutînd,/ Împrejur, pentru toate răspuns;/ de soare m-am simțit,/ pe de-a-ntregul, pătruns! (p. 19).

Costel Stancu scrie o poezie dubitativă prin excelență, indiferent de temă, prozodie, dar mai ales discursivă pe care o înzestreză cu un sunet numai al lui, inconfundabil, cel mai adesea eufonic, într-o manieră, nu o dată, de virtuozi liric, ludic. Costel Stancu merită recu-perat critic.

Romulus Bucur

„... **Restrînsele** **perfecțiuni poliedrale**”

INTIMIDAT de prefața lui Al. Cistelean la această carte*, mărturisesc că era cît pe ce să abandonez totul: și lectură, și consemnarea scrisă a acesteia. Îndărătnic din fire, totuși, am parcurs și treapta a doua *Eros și Apocalipsă. Cuvîntul autoarei*, și *Prologul*, atribuit redactorului și îngrijitorului cărții. Bineînțeles, cartea propriu-zisă, și postfețele, introduse sub titlul generic de *Referințe critice*, și semnate Christian Crăciun, Nazaria Buga și Florin Caragiu.

Da, toată lumea are dreptate, și prefațatorul, și postfațatorii, culmea, și autoarea, atunci cînd e vorba de descrierea intențiilor, de trasarea *proiectului*. Ceea ce ridică numaidecît două întrebări, una mai generală, aceea a raportului dintre proiect și realizarea lui, în plan artistic, și una mai particulară, aceea a oportunității punerii împreună a proiectului și a cărții.



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

* Elena Dulgheru, *Erotico-Apocaliptica*. Poeme din Templul Tatălui, București, Opt, 2015.



Bineînțeles, ar trebui să ne întoarcem la Dante. Cu observația că *Divina Comedie* și eșafodajul ei teoretic se adresează unor segmente diferite ale publicului. Că lectura lor împreună ține mai degrabă de un nivel profesionist al interpretării, deci e vorba de o nișă a acesteia. În sfârșit, care e tipul de lectură, nu neapărat adecvat, dar preferat de autoare: cel anagogic, asta mai ales dacă, forțând un pic interpretarea, îl echivalăm pe cel alegoric cu sensul simbolic preferat de teoriile estetice ale modernității? Aceasta mai ales dacă o credem pe cuvânt atunci când vorbește despre „auctorialitatea teandrică a volumului” (p. 16).

În cazul operelor bazate pe un proiect (să ne înțelegem, nu pledez pentru transa care scutește atât de responsabilitate cât și de efort) consider cât se poate de nimerite câteva întrebări:

- cât de detaliat/ cuprinzător e proiectul?;
- cât de explicit (sau implicit) e el?;
- în cazul în care e implicit, cât de departe putem merge într-un demers de reconstituire a sa pe bazele a ceea ce avem la îndemână (în cel mai rău caz, doar opera concretă, în cel mai bun, fragmente, mărturii indirecte etc.)?;
- în cazul operelor cu anumite constrângeri formale (mai ales când e vorba de poezie), putem vorbi despre acestea ca despre o anumită ipostază a proiectului?

Discutând două exemple relativ simple, *Filosofia compoziției* (și *Corbul*) și *Cartea mallarméană* (comparată cu *Un Coup de Dés...*), ajungem, în primul caz, la o nesfârșită discuție asupra autenticității proiectului, la (in)adecvarea dintre acesta și rezultatul său declarat,

discuție care nu poate fi rezolvată decît tăind nodul gordian și declarînd-o irelevantă, iar la Mallarmé, putem accepta (sau nu) ideea de compromis între caracterul atotcuprinzător al proiectului său și rezultatul (totuși) finit din punct de vedere fizic. Sau ne putem referi la Paul Valéry, față de care, pe teren autohton, cunoscuta observație a lui Ion Barbu rămîne încă perfect valabilă: „desfășoară în versuri oblonul material al unei retorice abia răscumpărată de aurul din care e turnată”.

Dezvoltînd un pic, și citînd din același celebru interviu acordat lui Felix Aderca, „o poezie cu obiect (știi că șarada are unul) mi-ar înșela ambițiunea. O poezie cu obiect creează necesar o Fizică sau o Retorică (același lucru) forme închegate față de viața spiritului”. Pentru a ajunge la concluzie, la una din definițiile posibile (și memorabile) ale poeziei: „ocoliri temătoare în jurul citorva cupole – restrînsele perfecțiuni poliedrale”.

Și ajungem la răspunsul la întrebarea particulară enunțată mai sus. Căreia îi putem răspunde, alegoric, printr-o altă întrebare: după ce am terminat de construit edificiul, mai e nevoie de schelăria din jurul lui?

Lirismul delicat, uneori îndrăzneț, uneori senzual, plin de fervoare mistică, încărcat de simboluri (fără a fi totuși încărcat) oricum, apropiat de dezideratul barbian enunțat mai sus, trebuie lăsat să vorbească cu gura lui.

Un singur exemplu, arbitrar, în sensul că preferat de mine, la această lectură, ar trebui să convingă:

„Poveștile se evaporă sub noi/ Ca un covor zburător uzat de atîta rostire/ La privirea Lunii îmbrățișate/ cu Soarele/ Șeherezada nu mai cunoaște frica/ și tace/ sub ochii de foc domolit ai Sultanului/ – Luna, îmbrățișată cu Soarele/ în cel mai înalt orgasm/ oprește în loc povestea Șeherezadei/ îmbrățișate, iată, de Sultan/ pe covorul poveștilor,/ printre manuscrisele dragostei/ și ale morții, dactilografiate odinioară pripit/ între umbrele a două junghere și multe fantasma/ Risipite decum./ Covorul zburător al poveștilor se răsuțește/ ca un pergament prea bătrîn,/ Azvîrlindu-și afară eroii/ Sultanul își schimbă pielea, ca o șopîrlă dintr-un ev prea vechi/ Și Șeherezada, veșmintele/ – «Oh,

Doamne, cât de mult am aşteptat/ Tăcerea asta a cuvintelor morţii!
Grăieşte-mi Tu în lava din cuvînt/ şi-n dansul ce mai Sus ni se pe-
trece!» –/ Şeherezada, în al vorbelor avînt/ Înclină fruntea-n lespedea
cea rece/ a focului – sultanice legămînt./ Şi moarte nu-i. Nici frică./
Doar Vestea se desface din Poveste”.

Gheorghe Mocuța

Gheorghe Schwartz: ficțiune și reality-show*

Istorie, anti-utopie, apocalipsă

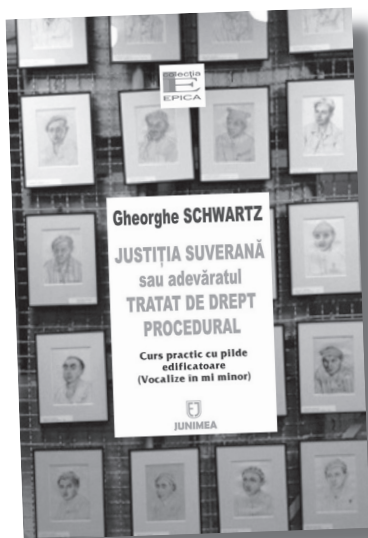
Al treilea volum al *Vocalizelor (Justiția suverană sau adevăratul Tratat de drept procedural. Curs practic cu pilde edificatoare (Vocalize în mi minor)*, Editura Junimea, Iași, 2016) conturează deja o trilogie a „enigmelor infinite” și a „hotarelor istorice” care țintesc acum o cronică a lumii de azi, cu „justiția (ei) suverană”, în fond o veselă apocalipsă a existenței omului sub vremi, raportat la lege (volumele *Om și lege* și *Procesul* sunt temele precursoare ale Judecării de apoi, oglindită în pildele edificatoare ale judecării de acum.

Utopia lui Gheorghe Schwartz (sau anti-utopia, cum o numește criticul Ioan Holban, în prefață) este în fond o istorie a limitelor și o continuă exemplificare a „Justiției suverane”, o atitudine de împăcare a omului cu condiția



Gheorghe Mocuța,
poet, critic literar,
Curtici

* Gheorghe Schwartz, *Justiția suverană sau adevăratul Tratat de drept procedural. Curs practic cu pilde edificatoare (Vocalize în mi minor)*, Editura Junimea, Iași, 2016



sa (de fapt, o ironică neîmpăcare și o perpetuă răsturnare a regulilor și legilor, datorită spiritului subversiv al naratorului). Eroii luptei pentru putere și justiție din ficțiunile prozatorului arădean se transformă în anti-eroi ai luptei „de clasă”, mereu reluată pe parcursul Istoriei. Nu mai rămâne decât o clasificare a lor într-un original „Tratat de drept procedural”.

Psiholog al comportamentului și al manipulării colective, Gheorghe Schwartz trece pe curat teorii mai vechi și mai noi pentru a le încerca rezistența prin personajele sale. Așa se întâmplă că, de la primele propoziții aflăm totul, într-o transparență totală, aflăm cine pe cine manipulează. Apoi se naște o întrebare care la rândul ei perpetuează paradoxul și excepțiile de la regulă. Și astfel, printr-o strategie a verbului și a povestitorului-iluzionist, cititorul e atras în vârtejul enigmelor istoriei, fără a mai fi eliberat.

Drept pentru care *Secțiunea I* se deschide cu un „În drumar practic sau fragmente din cursul de drept procedural ținut de onorabilul judecător Academician Profesor Universitar Emerit Dr. Dr. H. C. Julius Zimberlan”.

Îl recunoaștem pe Julius Zimberlan din volumele anterioare drept personajul preferat și alter ego al Autorului. Un autor care nu renunță la jocul și construcția borghesiană (biblioteca e una din motivele sale preferate). Cele opt rezumate care urmează ne dezvăluie în mod parodic condiția pedepsei ca reflex al vinovăției universale a omului copleșit de griji, de aspirații și de o inevitabilă fatalitate.

Specia „poolo-urilor”, a prozelor scurte derivate din scrierile lui Urmuz și ale lui Daniil Harms suferă acum

noi modificări, în funcție de utilitate și de puterea exemplului. Justiția e tratată metaforic sau ludic, după o strategie lunecoasă. Structura textelor care reproduc studii de caz și „procese pilduitoare este acum următoarea: 1. Avertisment... 2. Faptele... 3. Dezbateră... 4. Urmările. Se vede cu ochiul liber că „urmările” și „întrebările” sunt o tentativă de implicare a cititorului în viața plină de riscuri a individului contemporan. Care se îndepărtează tot mai mult de natura sa și se înstrăinează devenind un caz în lungul șir de dosare ale Istoriei cercetate de prozator cu farmecul său detectivistic și cu detașarea ironică a celui care știe totul. Parodia tonului doctoral și a clișeelelor academice nu-i scapă celui care a cunoscut toate etapele carierei didactice. Pildele și întâmplările relatate de prozator fixează cazuri de psihologie comportamentală, o altă specialitate a cercetătorului. Psihologul urmărește formele de manifestare care zdruncină viața omului și pornește de la automatisme, tabieturi și droguri ușoare (țigările și cafeaua, bunăoară) continuând cu voința de putere a unor indivizi, deveniți criminali, cu „atașamentul față de obiecte” (un alt indiciu pentru definirea personalității), cu educație și instrucție și cu motivațiile care se schimbă mereu, apoi limba și limbajul ca parametri ai comportamentului uman, impulsul gregar, necesitatea individului de a trăi în grup, sexul, colecția de obiecte, amintiri sau sentimente, plagiatul ca reflex reprimat al succesului celorlalți etc.

O serie de scene reiau imagini ale lumii de azi, cu știrile de la ora 5, cu breaking news-urile cotidiene, tipologia personajelor e luată din imediata vecinătate, e o lume în care se întâmplă lucruri ciudate și pe care oamenii nu au timp să le înțeleagă și atunci le acceptă așa cum sunt. E o lume grotescă în care personajele trăiesc și acționează asemeni unor marionete. Vocalizele creează atmosferă, o atmosferă de farsă tragică și de teatrul absurdului.

Literatură și competiție

Aventura scrisului lui Gheorghe Schwartz continuă așadar cu ilustrarea prin ficțiune și studiu de caz a cunoscutei sale cercetări de filo-

zofie comportamentală. Bioficțiunea și docuficțiunea își dau mâna în aceste pagini. „Ne aflăm într-o lume a triumfalismului pozitiv, scrie Ioan Holban, o lume pe dos, într-o antiutopie de aici și acum (cum ne indică un caz „petrecut nu altundeva ci chiar în exclusivul salon albastru la clubului ROYAL din Parisul anului de grație 2015”).

Arhivele tribunalelor și dorința justiției sunt căile de acces spre universul misterios al cunoașterii omului și limitelor lui. Cazurile și spețele invocate, constituie, prin umorul absurd și pitorescul lor, o sursă de detașare și armonie într-o lume nebună.

Lectura tratatului și a vieții din sălile tribunalului e o alternativă a traiului românului fixat în fața televizorului și victimă sigură a mijloacelor de manipulare. Din comedia numelor și din jocul alienării identității deducem că prozatorul țintește mai departe, spre un orizont fără frontiere. Omul în general și umanitatea cu individualismul ajuns la paroxism este în cauză. Prozatorul redescoperă omul justițiar cu tarele și slăbiciunile lui, dar și pe omul culpabil, pe omul tentat mereu de păcatul original; de a gusta din fructul interzis, al cunoașterii. Strania coincidență a acestor ficțiuni ne aruncă direct într-un reality-show, din care cu greu mai putem ieși:

„Astfel, în fața nenumăratelor camere ale televiziunilor din toate țările demne de a se considera state suverane și independente, maestrul Dr. H. C. Samuel Kohn a ținut o adevărată lecție de drept internațional, arătând cât de „inechitabile și dictatoriale” sunt toate cauzele în care un cetățean onest trebuie să se judece cu statul său, „cu patria sa”, iar „statul său”, „patria sa” să impună regulile jocului, adică statul să fie parte în proces, tot el să impună regulile și în numele statului să fie dată soluția! În asemenea condiții, mai ales dacă statul nu-și respectă nici măcar glorioșii pionieri, este absolut firesc să fie obligat același stat nerecunoscător să-i ofere respectivului o substanțială pensie viageră. Pe lângă pensia viageră, maestrul Dr. H. C. Samuel Kohn a cerut retroactiv pensii viagere și pentru cei cincisprezece onorabili ascendenți ai reclamantului. Și, desigur, cheltuieli de judecată. Și bineînțeles și 39 % din drepturile de televiziune. Și, după cum se cuvine, dobânzile

aferente. Ropote nesfârșite de aplauze au aprobat minunatul discurs și minunata logică a marelui avocat”.

Revenirea lui Gheorghe Schwartz la proza scurtă după amplul proiect al *Celor O Sută* nu are nevoie de justificări, ea face parte din strategia unui prozator dezlănțuit, imposibil de oprit. Nici de oboseală, nici de criză, nici de vremurile potrivnice. E o competiție cu sine și, desigur, cu ceilalți prozatori activi.

„Speranța e și ceva ce suntem obligați să păstrăm; fără ea – fie cât de plătândă – nimic nu ar fi posibil: nicio luptă, nicio strategie, nicio nădejde”

**interviu realizat de
Ciprian Vălcan cu Josef Fulka**



Josef Fulka predă filosofie și teorie literară la Facultatea de Științe Umane a Universității Caroline din Praga, lucrând de asemenea la Academia de Științe a Republicii Cehe. A tradus autori esențiali din franceză (M. Foucault, G.

Sunteți de acord cu cei care cred că filosofia traversează un moment de criză ce îi vestește sfârșitul iminent sau credeți că e vorba de o nouă formă în șirul metamorfozelor suferite de filosofie de-a lungul timpului?

Ar fi, cred eu, prea pretențios să dau un răspuns definitiv. Pe vremuri Bergson a fost întrebat cum își imagina marea operă artistică a viitorului (dacă mai era posibilă). A răspuns: dacă aș ști, aș crea-o eu însumi. La fel putem răspunde și în ce privește viitorul filosofiei. E totuși limpede că sfârșitul filosofiei, oricare ar fi forma pe care ar îmbrăca-o ea – declinul pur și simplu, știința absolută, realizarea unui ideal anume – a fost vestit dintotdeauna. Dar filosofia există încă. Aș fi deci tentat să răspund – exprimându-mă foarte vag – că *ceva de genul filosofiei* va exista mereu; doar că e greu să anticipăm forma concretă

pe care o va lua acest ceva. Pe de altă parte, e desigur justificat să spunem că maniera în care se practică filosofia în țara mea lasă de dorit. Interpretarea interpretărilor, obligația de a „produce” fără a ține deloc seama de calitate: iată condițiile – inevitabile mai ales pentru tinerii filosofi – care nu favorizează, ca să nu spunem mai mult, munca serioasă și plină de răbdare. Însă aici avem o altă istorie, o istorie mai degrabă instituțională decât „metafizică”.

Deleuze, J. Kristeva, L. Althusser etc.) și engleză (J. Butler, E. Laclau etc.). A publicat cărți despre Diderot (2004), Foucault (2005), psihanaliză (2008) și R. Barthes (2010).

Credeți că suntem amenințați de triumful barbariei, că temeliile culturii noastre riscă să fie distruse, sau mai există încă speranță?

Pericolul e cât se poate de real. Să privim în jurul nostru: forme noi de rasism, xenofobia, violența extremă se găsesec pretutindeni. Sau e vorba, dimpotrivă, de o revenire la arhaisme – ar fi de discutat. Cert mi se pare că „barbaria”, despre care suntem deplin îndreptățiți să vorbim în zilele noastre, reprezintă ceva mult mai profund decât simpla rezistență, de exemplu, față de diferențele culturale, e departe de a se baza pe o distincție clară între același și celălalt, între un „noi” și un „ei”. Asta nu ajunge pentru a explica reacțiile violente și de-a dreptul alergice împotriva alterității în toate formele ei, reacții ai căror martori suntem în momentul de față. Psihanaliștii și filosofi (să îi numim măcar pe Judith Butler sau Étienne Balibar și remarcabila sa operă intitulată *Violence et civilté*) au vorbit destul despre asta: recurgând la unele teorii psihanalitice, Balibar subliniază că în violența extremă, distrugerea de care e capabil subiectul nu încetează să frizeze autodistrugerea; e ca și cum ar trebui să extermine cu orice preț un „rău” adânc, de nenumit, iar această distrugere poate ajunge ușor până la exterminarea propriei persoane. Asta înseamnă că există o rezonanță între

o alteritate „exterioară” (care devine *obiectul* actelor distructive) și o incertitudine „interioară” ce zace în însăși inima *subiectului* care se dedă actelor în cauză. Psihanalistul Fethi Benslama a arătat asta în legătură cu islamismul radical. Acestea fiind spuse, în contextul nostru „speranța” se dovedește mult mai precară decât am putea crede, deoarece problema atinge însăși structura subiectivității, nu doar relațiile sale superficiale, ca să spunem așa, cu ceea ce diferă de ea. În sfârșit, speranța e și ceva ce suntem *obligați* să păstrăm; fără ea – fie cât de plâpândă – nimic nu ar fi posibil: nicio luptă, nicio strategie, nicio nădejde.

Credeți că ne putem imagina istoria spiritului ca pe o succesiune de perioade dominate de obsesia sistemului, de completitudine și perioade stăpânite de fascinația pentru fragmentar, aluziv, eliptic?

Problema este probabil că noțiunea de istorie nu e un concept omogen. Pe de o parte, într-o manieră oarecum hegeliană, ne putem imagina istoria ca pe un itinerar al spiritului ce tinde spre o știință tot mai completă. Însă pe de altă parte nu e nimic de acest fel: putem concepe istoria ca pe un proces constituit din supraviețuirile (cuvântul vine de la Aby Warburg) independente ale unei succesiuni „obiective” de epoci sau din mici evenimente uneori aproape imperceptibile. Această istorie pe care Walter Benjamin a încercat să o scrie în *Le livre des passages*, de exemplu, dar putem aminti, printre altele, și frumosul text al lui Foucault despre „Viațile oamenilor infami”, unde lasă să vorbească, pentru o clipă și într-o străfulgerare, viețile pierdute și tacite ale celor lipsiți cu desăvârșire de un glas care să poată răsună în ceea ce numim istoria monumentală. Răspunsul la întrebare ar fi, așadar, să spunem că în sânul uneia și aceleiași istorii nu e vorba atât de o succesiune sau o alternanță între sistematic și fragmentar, cât despre două concepții foarte distincte despre istorie (și uneori prezente simultan în aceeași epocă: să luăm de exemplu filosofia Luminilor, în care ambiția „enciclopedică” nu a încetat să convergă cu gustul pentru fragmentar).

Trăim într-o epocă a fragmentului? Sau visăm și acum meta-narațiunile a căror moarte a fost vestită de pontifi postmodernismului?

Nu sunt sigur că putem să opunem pur și simplu fragmentarul metanarațiunii, mai ales în relație cu postmodernismul. Fragmentul este un gen cultivat de foarte multă vreme (să ne amintim de romanticii germani). În plus, întrebarea fundamentală care se deschide aici mi se pare următoarea: care este, în această opoziție, locul noțiunii de adevăr? Așa-zisul postmodernism se vede uneori redus la o resemnare în ce privește această noțiune (totul se reduce la jocurile de limbaj, totul este ideologie etc.). Lucrurile sunt totuși mult mai complicate: oare absența narațiunii – ceea ce se numește „perspectivism” postmodern – înseamnă absența adevărului? Nietzsche, considerat deseori unul din „părinții fondatori” ai perspectivismului filosofic, a insistat totuși pe caracterul contextual și „situat” al adevărului, nu pe absența lui. La fel Foucault (care, de altfel, a făcut din adevăr și relația sa cu subiectul marea temă a ultimelor sale seminarii). La fel Lacan și mulți alții. Noțiunea de adevăr mi se pare, așadar, absolut centrală. Întrebarea nu este „Dacă scoatem metanarațiunea, rămâne fragmentul?” – întrebarea e mai degrabă: „Care e statutul adevărului în această transformare?”, „Mai există loc pentru adevăr în epoca fragmentului?”. Sunt profund convins că răspunsul este – și trebuie să fie – pozitiv.

O civilizație dominată de idolatria imaginii, ca cea occidentală în momentul de față, are încă resursele reflexive pentru a putea gândi lucid întrebările fundamentale?

Putem concepe în două moduri această idolatrie a imaginii. Pe de o parte, predominanța unei anumite fluidități: nu există decât imagini, nimic nu e stabil, adevărul substanțial ne scapă. Pe de alta, apariția unor structuri de putere extrem de rigide care, grație acestui imaginar omniprezent, sunt capabile să ne manipuleze mai eficient ca oricând. La autori ca Guy Debord sau Jean Baudrillard, aceste două aspecte nu par să constituie o alternativă. Întrebarea e, așadar, cum să ne sustragem? Cum să ne sustragem imaginilor dacă însăși subiectivitatea

noastră e formată sau constituită de ele? Această influență formatoare e atât de fundamentală încât putem spune că a ne sustrage imaginilor (sau imaginărilor) echivalează cu a înceta efectiv să mai fim subiecți: autorii ca Louis Althusser sau – mai cu seamă – Judith Butcher fac din această problemă o miză fundamentală a propriei gândiri: cum să găsim distanța față de ideologie și de mecanismele care dau naștere înseși subiectivității noastre, cum să găsim luciditatea necesară pentru a putea supune reflecției poziția noastră într-o lume pe care nu o mai stăpânim? Aș răspunde ca Judith Butler: distanțarea nu se poate realiza printr-un act unic și definitiv, o dată pentru totdeauna – e ceva ce trebuie să „negociem” constant, ca să spunem așa. Suntem obligați să acceptăm să trăim într-o lume semitransparentă (pentru noi și pentru ceilalți), iar încercările noastre de a găsi luciditatea amintită sunt osândite să rămână pe veci incomplete și parțiale; pe scurt, trebuie să consimțim să vorbim *din interiorul* imaginilor și normelor fără de care nu ne-am constitui niciodată în subiecți acceptabili, chiar dacă încercăm concomitent să ne eliberăm de ele. Asta nu înseamnă în niciun caz resemnare sau iresponsabilitate; e o sarcină imperativă, deși veșnic neîmplinită. E singura responsabilitate demnă de acest nume pe care mi-o pot imagina în lumea noastră.

Unde vedeți locul filosofiei în cultura contemporană? Mai joacă un rol important în dezbaterile publice?

O chestiune tare spinoasă. Personal, sunt convins că interogarea filosofică are prea puțin sens fără o legătură cu alte discipline. Mi se pare foarte dificil să determinăm locul filosofiei în dezbaterile contemporane. Figura intelectualului angajat social există încă, în ciuda a ceea ce am crede uneori. Însă care este rolul *filosofiei* ca atare? Ca să fiu franc, voi răspunde: mai degrabă neglijabil. Dacă asta e de bine sau de rău, nu mă simt în stare să zic.

Traducere din limba franceză de
Cornelia Dumitru

„Poezia, o genială formă de corupție”

interviu realizat de
Vasile Filip cu Petru M. Haș



Poetul Petru M. Haș crede că: „În aerul/Proaspăt/Al inserării/Viorel tunde via”. Într-un asemenea cadru romantic, nu avea ceva mai bun de făcut?

În sensul în care vă exprimați, al timpului trecut, când oamenii tundeau via, cadrul era romantic, deoarece, cândva, și dvs, poate, tundeți via. În textul meu, am impresia, cadrul este viticol, real, pentru că Viorel tocmai asta făcea atunci, la Seleuș, tunde via din propria curte. Era chiar un dialog telefonic în care eu îl întrebam pe Viorel ce face iar el îmi răspundea, gospodărește, astfel: „– Domnule profesor, tund via”. Vasile Leac a zis, ulterior: „Asta, da, poezie”. Dar, după cum întrebați, Viorel ar fi putut face multe altele: să meargă la frizer spre a fi tuns el însuși, să se uite la televizor, să fluiera sau să spună o rugăciune, având în vedere că este creștin și ori de câte ori luăm masa împreună îmi atrage atenția: „– Frate Petru, descoperă-te”.

Petru M. Haș, născut în 10 iulie 1947, în comuna Mișca, jud. Arad; Absolvent al Facultății de Litere a universităților Babeș-Bolyai din Cluj și U. Timișoara; Autor a zece volume de versuri, ultimul (din care am citat) fiind „aicea plouă de rupe”; A obținut „Premiul pentru poezie” și Premiul „Opera Omnia” al U.S.R., filiala Arad; A fost tradus în Germania, Austria, Ungaria, Franța.

Hai să zicem c-am înțeles cum stă treaba cu Viorel, dar Petru M. Haș cum de s-a apucat de poezie?

Exprimându-mă corect, mai întâi m-am apucat de sculptură, sculptam, în lemn, iarna, în casă, lângă sobă. Sculpturile mele au dispărut, nu se mai știe nimic despre ele. Poezia e de mai multe feluri: lirică, epică și dramatică. În ceea ce am scris, sunt toate. Am început fiind un școlar serios. Făceam compuneri la școală: primăvara, vara, toamna, iarna. Aveam un coleg care ar fi putut deveni un pictor genial, dar Vlad Teodor, care acum sper că mai trăiește la Chișineu-Criș, s-a făcut croitor. Când era copil a scris versul că: „Primăvara este ca-ntr-o poezie” deși nimeni nu prea are habar cum ar fi să fii în poezie. Dar cum m-am apucat de poezie, domnule Filip, e un mister. Poate așa cum ați făcut-o dumneavoastră, care tot poezii scrieți la mai multe timpuri verbale. De la o vreme, fiind elev la liceu, student, etc., tot scriam și rupeam, pe urmă iarăși mă apucam de scris.

De-a lungul vremii, mulți au încercat să dea o definiție poeziei. Cum ar răspunde Petru M. Haș la întrebarea: ce este poezia?

Mi-aduc aminte de Arghezi care s-a străduit și el să o definească. N-a reușit, și tocmai aici este farmecul. Dar, mai mult ca sigur, poezia e o genială formă de corupție, un fel de a fura bani din propriul buzunar. Toată lumea o știe, dar rareori se întâmplă ca hoții să recunoască.

Care ar fi cele mai însemnate momente de bucurie pe care vi le-au dat creațiile poetice?

Greu de răspuns, domnule Filip. Mai întâi ar trebui să definim bucuria. Apoi să ne întrebăm dacă respectivele creații dau momente de bucurie. S-ar putea să existe o stare ce depășește bucuria. Pentru că bucuria nu este bună, dovadă întristarea, care urmează bucuriei. Trebuie să fie ceva între dânsese și, poate, acolo ar fi bine să ne mutăm, devenind noi astfel feciori frumoși, nici prea triști, dar nici din cale afară de bucueroși.

Ca poet și dascăl, ce sfaturi ați da tinerilor care ar vrea să scrie versuri?

Poet și dascăl sunt vorbe mari, regretatul Mircea Ivănescu, domnul cu care vorbeam mult la telefon, având această permisiune, ar fi zis că nimeni nu dă doi bani pe poeți și dascăli. Tinerilor care ar vrea să scrie versuri le-aș spune să tundă via, să pască oile și, în timpul liber, să meargă la biserică.

Ați fost profesor, ziarist și veșnic veți rămâne poet. Din ce segment aveți cele mai frumoase amintiri?

Amintirile cer timp. „Cer” și „timp” pot fi chiar substantive. Verbul „a cere” e sfânta noastră durere. Am îmbătrânit și tot în rime ne exprimăm. Am amintiri frumoase din toate segmentele pe care cu noblețe le evocați, dar am amintiri foarte frumoase din multe alte segmente.

Dacă ați putea să vedeți în timp, să zicem peste 100 de ani, credeți că ați afla pe cineva citind dintr-un volum semnat de poetul Petru M. Haș?

Stimate domnule Filip, umblați cu sutele! Vă spun sigur că peste o sută de ani, nimeni nu va ști că a umblat pe aici distinsul dumneavoastră interlocutor, nici „volumele”. Poate vreți să mă contraziceți. Ca să verificăm, n-avem decât să venim și să vedem. Peste o sută de ani.

Și ca să fie rotund dialogul nostru (cum îi plăcea lui Rebreanu), ce-ar face Viorel dacă nu tunde via?

Ca să ne păstrăm în geografia locală, cred că Viorel, de n-ar tunde via, ar pescui în Cigher, pentru că în apa aia uneori oamenii prind pești, iar pescuitul e cea mai ZEN ocupație. Dar se întâmplă ca, uneori, oamenii să și cânte.

Giovanni Rotiroti

Generația '27 și obsesia „omului nou”

GENERATIA '27, a lui Eliade, Cioran, Noica, Eugen Ionescu, Sebastian etc., coagulată la sfârșitul anilor 1920 și începutul anilor 1930 în jurul lui Nae Ionescu, din care s-a recrutat o parte a elitei intelectuale românești de extremă dreaptă, a avut de foarte devreme aceeași dorință de ruptură cu trecutul și de înnoire prin revoluție ca avangardiștii suprarealiști. Ideea de ruptură și complementară înnoire plutea în aer. Diferența dintre avangardiști și criterioniști sau dintre „materialiști” și „spiritualiști” privește numai natura revoluției vizate: avangardiștii au visat o revoluție proletară după modelul sovietic, în vreme ce elita de dreapta a generației '27 (sau criterioniștii de dreapta) a plănuțit o revoluție națională. Atitudinea antiburgheză, refuzul individualismului și votul de încredere dat revoluției și colectivismului le-au fost însă comune avangardiștilor români și criterioniștilor de dreapta.¹



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

¹ M. Petreu, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, Polirom, Iași, 2011, pp. 419-420.

Pornind de la articolele de publicistică politică – iar în perioada „incandescentă” dintre cele două războaie în România ele au constituit o parte integrantă a operei „revoluționare” compuse de Gherasim Luca, Cioran, Eliade și alții – putem dezvolta câteva considerații preliminare pe linia celor expuse de Marta Petreu.

Pasionatele texte ideologice ale avangardei românești și ale elitei filosofice de extremă dreapta naționalistă din „tânăra generație” sunt și astăzi, la fel ca atunci, deocheate moral, așadar foarte dificil de tratat din diverse puncte de vedere. Cu excepția lui Eugen Ionescu (Ionesco), care pe tot parcursul perioadei interbelice a fost unul din puținii (și adeseori neascultații) intelectuali hotărâți să apere sistemul democratic și să se opună oricărei soluții de tip totalitarist (*Cântăreala cheală* și *Rinocerii* sunt dovezi de netăgăduit²), atât elita intelectuală românească de extremă dreapta revoluționară, cât și cea a avangărzilor subversive și „proletare” au dat la tipar texte – tipic exorbitante și excesive, scandaloase și usturătoare chiar și la vremea respectivă – ce contestau modelul de dezvoltare al unui Occident liberal care, după Primul Război Mondial, se prezentase în România sub semnul unei modernizări perverse, exploatănd cu sălbăticie și adeseori brutal resursele socio-ambientale ale țării.

În plus, trebuie să ținem cont de faptul că fascismul, nazismul cu lagărele de exterminare, genocidul evreilor, inumanitatea universului concentraționar, socialismul real au provocat concret subiectivarea poetică a lui Paul Celan, manifestată în mai 1947 la București prin publicarea poemului *Tangoul Morții*, pornind de la care formele de expresie lirică din toată Europa – și ca o consecință a descoperirii lagărului de la Auschwitz³ – au suferit o reorganizare radicală și ireversibilă de

² Cf. G. Rotiroți, *Odontotyranos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte*, Il Filo, Roma, 2009.

³ „Exterminarea evreilor era proiectul de a nimici nimicirea însăși. Nimeni nu ar fi trebuit să aștepte vreodată: nici făptuitorii, nici programatorii, nici inițiatorul suprem, nici, cu atât mai mult, victimele, condamnate să piară în fum, fără să lase urmă. Secretul ar fi trebuit să distrugă orice revelație, orice cuvânt aluziv ce ar fi îndreptat privirea spre chipul uman al celor învăluiți în uitare. Porțile lagărelor nu s-au închis încă, iar dacă s-ar închide s-ar răsfrațe și asupra viitorului. Pentru a nu uita

factură etică și simbolică⁴. Nazismul, fascismul, stalinismul, socialismul real au fost neîndoielnic figuri ale Răului. În secolul al XX-lea, politica de tip totalitarist a fost incontestabil o tragedie. Totuși, nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că, după așa-zisa prăbușire a „ideologiilor” (eveniment databil în jurul anului '89), secolul al XX-lea s-a transformat în veacul triumfului capitalismului și al pieței mondiale. Așadar, spre sfârșit, secolul al XX-lea a devenit liberal și a proclamat efectiv victoria economiei și hegemonia finanțelor și pieței la nivel global. În zilele noastre, nu mai visează nimeni să pună în discuție democrația, în ciuda iminenței periodice a amenințărilor „populiste și demagogice” provenite atât dinspre extrema dreaptă xenofobă particularistă, cât și dinspre extrema dreaptă radical universalistă. În orice caz, documentele publicate în anii '30 și '40 în România de Gherasim Luca, Eliade și Cioran semnaleză, dimpotrivă, o tradiție de gândire care se declara fățiș „revoluționară” și care constituie parte integrantă din trecutul nostru politic. Prin urmare, e fundamental să ne punem întrebări despre *pasiunea* ideologică secretă ce îi însușește în acea perioadă.

cea ce e de neuitat se impune deci să rupem tăcerea, să spunem nespusul, până la marginile universului și dincolo, unde – cum a scris Paul Celan – «nimeni nu depune mărturie pentru martor». Poate că după era mărturiei trebuie să urmeze era reflecției, a cărei sarcină imperioasă e indiscreția relativă la lucrurile de nespus. Negăționistii au fructificat «unicitatea» Auschwitzului și interdicția impusă încă din 1949 de Adorno, pentru care poezia, dar în fond orice artă, ar fi un «act barbar» după Auschwitz. Mulți s-au simțit interpelați. În 1959 Hans Magnus Enzensberger a afirmat: «Dacă vrem să trăim în continuare, această sentință trebuie recuzată». Iar mai târziu Peter Szondi a răsturnat argumentul: «dacă poezia nu mai e posibilă după Auschwitz, atunci va fi posibilă din cauza Auschwitzului». Dezmințirea acestei interdicții este, de altfel, însăși poezia lui Celan, trecută prin «restricția» lagărului, aflată pe pragul dintre amuțirea nimicită și inversarea respirației care se condensează și se ține până izbucnește în *Gegenwort*, „contracuvânt” – îndreptat contra «atacului» tăcerii. A vorbi înseamnă a rupe tăcerea, a o frânge, împotriva tuturor încercărilor de a face din Auschwitz ceva de nespus, de negândit, de a-l dizolva în nimic, de a-l nimici din nou” (D. DI CESARE, *Se Auschwitz è nulla. Contro il negazionismo*, il Melangolo, Genova, 2012, pp. 120-121).

⁴ Cf. M. Ajazzi Mancini, *A nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan*, Clinamen, Florența, 2009.

La baza viziunii lui Cioran (de la sfârșitul lui 1933), a lui Gherasim Luca (începând din 1934) și, mai distinct, a lui Mircea Eliade (spre sfârșitul lui 1935) stătea ideea, mai bine zis fantezia, tipică secolului al XX-lea, de a *schimba omul* sau, mai exact, de a crea un *om nou*, atât de dreapta, cât și de stânga. Fără inventarea „omului nou” de către totalitarismul secolului al XX-lea, nu s-ar înțelege mare lucru din manifestele și proiectele de „reînnoire” ale avangărzilor artistice (și ulterior politice), nici din programele de „renaștere” națională ale membrilor „tinerei generații” intelectuale, aflate în contact direct cu doctrina legionară a lui Codreanu. Crearea „omului nou” implica două aspecte: primul era *distrugerea*, al doilea, *întemeierea*. În România, acest ideal a devenit mai întâi un cuvânt de ordine, iar apoi, în anii celui de-al Doilea Război Mondial, un adevărat clișeu.

Un alt aspect demn de remarcat este acela că, mai ales cu începere din 1933, textele militante politic publicate de Eliade, Cioran și Luca erau pătrunse de un anumit *voluntarism*. La Cioran îndeosebi era prezentă ideea necesității de a forța și accelera ritmul Istoriei, iar la toți cei trei autori se percepea o legătură strânsă între *voluntarism* și *vitalism*, adică o conexiune puternică între *viață* și *voință*; ba mai mult, erau prezente atât încercarea de a impune, în mod exacerbat, un anumit *eroism* („Trebuie să devii *altul*. Un erou”⁵, declama una din cele șase legi fundamentale cuprinse în *Cărticica șefului de cuib* a lui Codreanu, propunând modelul unui „eroism total”), cât și voința de a promova acceptarea ideii de *teroare* la nivel generalizat (uciderea omului vechi și crearea unora noi, plămădiți numai în valorile revoluționare). În aceste documente se deschideau, așadar, probleme privitoare la voință, viață, teroare și chiar la rău. Viața trebuia să-și împlinească destinul, înțeles ca propriul proiect politic pozitiv; însă toate acestea aveau un preț, mai exact teroarea, care, la limită, se putea preschimba în moarte. Aici hotarul dintre viață și moarte era foarte

⁵ Cf. C. Z. Codreanu, *Pentru legionari. Șeful de cuib*, miscarea.net. Cărțile lui Corneliu Zelea Codreanu (*Cărticica șefului de cuib*, București, 1933, și *Pentru legionari*, vol. I, Editura Totul pentru țară, tipografia Vestemeean, Sibiu, 1936), alături de textele ideologilor Gărzii de Fier, ca Vasile Marin și Ion Moța, sunt ușor de găsit pe internet, pe paginile legionare românești.

subtil; aproape că moartea – cum se întâmpla în practica teroristă și mistică aflată la baza Legiunii – ar fi constituit adevăratul vehicul al vieții.

Așadar în România, la fel ca în Europa, visul, de dreapta și de stânga deopotrivă, era *revoluția*. Teroarea și, prin urmare, moartea, erau acceptate în numele unei făgăduințe de izbăvire de rău, de toate relele; conform acestei logici înfloreste *pasiunea Realului absolut*, care în România s-a sprijinit istoric pe o fantezie de ordin salvator. Această pasiune totalizantă pentru Real (în sensul atribuit termenului de Jacques Lacan în Seminarul dedicat *Antigonei*⁶ și de Georges Bataille în volumul *Lérotisme*⁷) – care în acei ani coincidea cu pasiunea pentru o politică de factură dictatorială ce urmărea să obțină stăpânirea totală asupra conștiințelor prin instrumentele pedagogiei de masă – s-a tradus treptat în practici discursive propriu-zise. La rândul lor, în regimurile din secolul al XX-lea, îndeosebi în cele de extremă dreapta, acestea au devenit veritabile ideologii de partid, transformându-se apoi în programe politice de stat și în sfârșit în acțiuni, până la exterminarea în masă și genocidul evreilor. Astfel, adevărul inconștient al trăsăturii psihotice a „omului nou”, adică a subiectului totalitar, încorporat în Garda de Fier a lui Codreanu – care identifica „dușmanul” atât în „evreu” (ca în nazism și, mai general, în fascism), cât și în „trădător” (ca în stalinism) – s-a manifestat, retroactiv și tragic, în toată evidența sa spectrală și criminală.

Între cele două războaie, așadar, crearea „omului nou” a reprezentat unul dintre obiectivele majore ale regimurilor totalitare: comunist, fascist și nazist. Dacă „valorile” care se doreau inoculate tinerelor generații au diferit de la caz la caz, intenția de a combate mentalitatea democratică, burgheză și capitalistă „veche” și „coruptă” era similară. Scopul era cel de a distruge individualitatea în favoarea colectivității fanatizate, de a-i forma și îndemna pe tineri să se conformeze grupului, acceptând fără discernământ critic ordinele venite de la vârful regimului preconizat.

⁶ Cf. J. Lacan, *Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1986.

⁷ Cf. G. Bataille, *Lérotisme*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1957.

Deși mitul „omului nou” își afundă rădăcinile în modernitate începând cu secolul Luminilor, fiind prezent în primul rând printre idealurile iacobinilor în timpul Revoluției Franceze în scopul răspândirii valorilor democratice – așadar al unui element nou care se dorea realizat–, pentru teoreticienii extremei drepte naționaliste de inspirație legionară și fervent antisemită *omul nou însemna, paradoxal, refacerea unui om antic*, foarte adesea legendar și idealizat, care dispăruse deoarece fusese corupt de istorie și de progresul capitalismului și instituțiilor politice occidentale, îndeosebi de înseși valorile democratice vehiculate de Revoluția Franceză. Așadar pentru mișcarea legionară a lui Codreanu nu era vorba doar de întoarcerea la originile trecutului românesc eroic și glorios, ci și de distrugerea a tot ce era considerat neautentic, fals, departe de origini, întrucât fusese degenerat de politică și contaminat de „finanțele internaționale” aflate în mâinile evreilor. Scopul era deci regăsirea unui soi de *puritate mitică și inocență pierdută*. Pentru Codreanu și adepții legionarismului, mai mult decât un program politic, mișcarea legionară trebuia să fie în primul rând o mare operă pedagogică la baza căreia se găsea *cuibul*⁸. Iată, cu titlu de exemplu, un lung fragment scris de Codreanu în *Pentru legionari*:

«Cuibul acesta de tineri era primul început de viață legionară. Era prima piatră din temelie. Trebuia pusă pe pământ sănătos. De aceea nu am spus:

– Să mergem să cucerim România! Plecați prin sate și strigați:

– S-a făcut o nouă organizație politică, înscrieți-vă cu toții într-însa. N-am făcut un nou *program politic*, pe lângă celelalte zece existente în România, toate „perfecte” în conștiința autorilor și partizanilor lor, și nu am trimis pe legionari cu el să-l fluture prin sate, chemând oamenii să se alăture acestuia pentru a salva țara. Și din acest punct de vedere ne vom deosebi fundamental de toate celelalte organizații politice, plus cuzismul. Toți cred că țara moare din lipsă de programe bune. Și de aceea își alcătuiesc câte un program perfect încheșat și pleacă cu el să adune oameni. De aceea toată lumea întreabă:

⁸ Cf. C. Z. Codreanu, *Cărticica șefului de cuib*, www.miscarea.net/carticica.htm.

– Ce program ai?

Țara aceasta pierde din lipsă de oameni, nu din lipsă de programe.

Aceasta este părerea noastră. Că deci, nu programe trebuie să creăm, *ci oameni, oameni noi.* Pentru că așa cum sunt astăzi, oamenii crescuți de *politicianism și infectați* de influența iudaică, vor compromite cele mai strălucite programe. Acest *fel de om, care trăiește astăzi în politica românească* l-am mai întâlnit în istorie. *Sub domnia lui* au murit națiuni și s-au dărâmat state. Cel mai mare rău pe care ni l-au făcut jidanii și politicianismul, cea mai mare primejdie națională la care ne-au expus aceștia, nu stă nici în acapararea bogățiilor solului și subsolului românesc, nici chiar în tragica desființare a clasei de mijloc românești, nici în numărul mare al lor în școli, profesii libere etc., și nici chiar în influența pe care o exercită asupra vieții noastre politice, deși fiecare în parte sunt primejdiile de moarte pentru neam. Cea mai mare primejdie națională stă în aceea de a ne fi diformat, de a ne fi desfigurat structura noastră rasială daco-romană, dând naștere acestui *tip de om, creând această căzătură, această stărpitură morală:* politicianul care nu mai are nimic cu noblețea rasei noastre; care *ne dezonorează și ne omoară.* Dacă acest tip de om va continua să mai conducă această țară, neamul românesc va închide ochii pentru totdeauna și România se va prăbuși, cu toate strălucitele programe cu care „șmecheria” degeneratului va ști să un gă ochii mulțimilor nenorocite. Dintre toate relele pe care ni le-a adus invazia jidănească, acesta este cel mai îngrozitor!

Toate popoarele cu care am venit în contact și ne-am luptat noi, Românii, de la năvălirea barbarilor și până astăzi, ne-au atacat pe linie materială, fizică și politică, lăsându-ne intactă ființa morală din care, mai devreme sau mai târziu, a izbucnit biruința noastră, sfărâmarea jugului străin. Chiar dacă s-au așezat în număr mare peste noi, chiar dacă ne-au luat toate bogățiile, chiar dacă ne-au stăpânit politicește. Este pentru prima dată în istoria noastră, și de aceea ne simțim dezarmați și cădem învinși, când Românii se întâlnesc cu un neam, care nu-i atacă cu sabia, ci cu armele proprii rasei iudaice cu care izbesc și paralizază mai întâi instinctul moral al neamurilor, împrăștiind în mod sistematic toate bolile morale și distrugând astfel orice posibili-

tate de reacțiune. *De aceea piatra unghiulară de la care pornește Legiunea este omul: nu programul politic. Reforma omului, nu reforma programelor politice. „Legiunea Arhanghelul Mihail” va fi, prin urmare, mai mult o școală și o oaste decât un partid politic.* Poporul român, în aceste zile ale lui, nu are nevoie de un mare om politic, așa cum greșit se crede, ci de un mare educator și conducător, care să biruiască puterile răului și să zdrobească tagma celor răi. *Pentru aceasta însă, el va trebui să biruiască mai întâi răul din el și din ai lui.*

Din această școală legionară va trebui să iasă un *om nou*, un om cu calități de erou. Un uriaș în mijlocul istoriei noastre, care să lupte și să biruiască împotriva tuturor dușmanilor Patriei, *lupta sa și biruința sa trebuind să se prelungească și dincolo, asupra inamicilor nevăzuți asupra puterilor răului.* Tot ce-și poate imagina mintea noastră mai frumos ca suflet, tot ce poate rodi rasa noastră mai mândru, mai înalt, mai drept, mai puternic, mai înțelept, mai curat, mai muncitor și mai viteaz, iată ce trebuie să ne dea școala legionară! Un om, în care să fie dezvoltate, până la maximum, toate posibilitățile de mărire omenească ce se află sădite de Dumnezeu în sângele neamului nostru.

Acest erou ieșit din școala legionară, va ști să facă și programe, *va ști să rezolve și problema jidănească, va ști să dea și o bună organizare statului, va ști să convingă și pe ceilalți Români; iar dacă nu, va ști să învingă*, căci pentru aceasta este erou.

Acest erou, acest legionar al vitejiei, al muncii, al dreptății; cu puterile lui Dumnezeu înfipite în suflet, va duce neamul nostru pe căile măririi lui.

Un nou partid politic, fie el chiar cuzist, nu poate să dea decât cel mult un nou guvern și o nouă guvernare; o școală legionară însă, poate să dea țării acesteia un mare tip de român. Poate să iasă din ea ceva mare, cum n-a mai fost, care să frângă în două întreaga noastră istorie, și să pună temelii începutului unei alte istorii românești, la care acest popor are dreptul, datorită suferințelor și răbdării lui milenare, precum și curățeniei și nobleței sale sufletești, căci este, poate, singurul popor din lume, care, în toată istoria sa, n-a cunoscut păcatul robirii, încălcării, sau nedreptății altor popoare.

Vom crea un mediu sufletesc, un mediu moral în care să se nască și din care să se hrănească și să crească omul erou.

Mediul acesta trebuie izolat de restul lumii prin întărituri sufletești cât mai înalte. Trebuie apărat de toate vânturile patimilor, care înmormântează națiunile șiucid indivizii.

După ce legionarul se va fi dezvoltat într-un astfel de mediu, în cuib, în tabăra de muncă, în însăși organizația și în familia legionară, va fi trimis în mijlocul lumii: *să trăiască*, pentru a învăța să fie *corect*; *să lupte*, pentru a se învăța viteaz și tare; *să muncească*, pentru a se învăța muncitor, iubitor de toți cei ce muncesc; *să sufere*, pentru a se oțeli; *să se jertfească*, pentru a se deprinde cu depășirea propriei lui persoane, slujindu-și neamul.

Oriunde se va duce, va crea un mediu nou de aceeași natură. Va fi un exemplu. Va face alți legionari. Și lumea, în căutarea unor zile mai bune, îl va urma. Cei nou veniți vor trebui să trăiască în respectul acelorași norme de viață legionară. Toți la un loc, în aceeași oaste, vor fi o forță, care va lupta și va birui. Aceasta va fi „Legiunea Arhanghelul Mihail”⁹»

Într-un alt fragment, de această dată mai scurt, extras din *Cărticica șefului de cuib*, Codreanu precizează coordonatele propriului „crez” în jurul figurii revoluționare și mult așteptate a „omului nou”, care în orizontul extremei drepte românești reprezenta alternativa „spirituală” la ideologia antisemită și rasistă în sens pur biologic a „cuziștilor”, partizanii lui Alexandru C. Cuza:

«Omul nou, sau națiunea înnoită presupune o mare înnoire sufletească, o mare revoluție sufletească a poporului întreg, adică o împotrivire direcției spirituale de astăzi și o ofensivă categorică în contra acestei direcții. [...] În acest om nou, vor trebui să învieze toate virtuțile sufletului omenesc. Toate calitățile rasei noastre. În acest om nou, vor trebui ucise toate defectele și toate pornirile spre rău. În acest tip de erou, erou în sens războinic, pentru ca să poată prin luptă să-și impună puterea, erou în sens social: incapabil după victorie de a ex-

⁹ C. Z. Codreanu, *Pentru Legionari*, www.miscarea.net/p3.html.

ploata munca altuia; erou al muncii: uriașul creator prin muncă al țării sale, trebuie să fie concentrat tot ce a putut strânge mai bun în timpul miilor de ani poporul român. Pe acest om îl așteptăm, pe acest erou, pe acest uriaș. Pe el se va baza statul cel nou, România de mâine.»¹⁰

După cum scrie Marta Petreu: „Dintre ideile doctrinare originare, aceea care a cucerit cele mai largi adeviziuni, care de fapt a turmentat mințile unor tineri intelectuali și a provocat valuri de articole, a fost a «omului nou»”¹¹. De pe la sfârșitul lui 1935, și Eliade s-a lăsat sedus de „adevărata revoluție”, revoluția spiritului proclamată de Codreanu, și a unit, la fel ca el, ideea revoluției spirituale cu modelul cristologic. În vreo cincisprezece articole scrise în presa epocii – în care i se observă calitățile de interpret și teoretician al fenomenului legionar –, Eliade s-a alăturat fațăș mișcării lui Codreanu, dovedindu-se, împreună cu Nae Ionescu, unul din principalii susținători ideologici ai Gărzii de Fier. Pentru el, această „mișcare spirituală” avea ca scop „crearea unui *om nou*” și ca „nădejde *răscumpărarea neamului*”¹². La Eliade, ideea „omului nou” era strâns legată de creștinismul medieval și trebuia înfăptuită de o „elită legionară”¹³ ce nu se temea de moarte deoarece năzuia la „revoluția creștină” și la „mântuirea neamului românesc”¹⁴.

Utopia „omului nou” antrenase și un alt exponent al „tinerei generații”, Constantin Noica. Potrivit Martei Petreu, Noica „s-a convertit la legionarism printre ultimii, în ianuarie 1938 (la 29 de ani, când a aflat modul – rușinos pentru un stat de drept – în care fusese asasinat Codreanu); dar, cînd a făcut-o, a făcut-o deplin, punîndu-și întreg talentul maieutic și filosofic în slujba doctrinei”¹⁵. Analiza făcută de Noica fenomenului legionar după uciderea lui Codreanu e foarte semnificativă, întrucât reprezintă ilustrarea fanteziei ideologice care acoperă, cu ecranul Imaginarului (în sens lacanian), antagonis-

¹⁰ C. Z. Codreanu, *Cărticica șefului de cuib*, www.miscarea.net/carticica.htm.

¹¹ M. Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, ediția a III-a revăzută și adăugită, Polirom, Iași, 2011, p. 107.

¹² Cf. M. Eliade, *Libertate*, în *Iconar*, anul III, nr. 5, 1937.

¹³ Cf. M. Eliade, *Noua aristocrație legionară*, în „Vremea”, anul XI, nr. 522, 23 ianuarie 1938.

¹⁴ Cf. M. Eliade, *O revoluție creștină*, în „Buna Vestire”, anul I, nr. 100, 27 iunie 1937.

¹⁵ M. Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat*, cit., p. 111.

mul esențial ce animă nucleul totalitarismului românesc de extremă dreapta. Noica identifică un „parazit înăuntrul ființei românului”¹⁶, ceva „ticălos” și „respins”, un simptom de extirpat, încuibat cu viclenie în structura identității naționale. Acesta trebuie mai întâi depistat și apoi combătut. În opinia lui Noica, legionarii, care urmăresc autoperfecționarea individului prin „jertfă” și care își asumă personal responsabilitatea pentru „păcatele neamului lor” sunt „materia revoluției lor...”¹⁷. În acest sens, filosoful – evidențiind aspectul pedagogic al Legiunii care năzuiește la edificarea „omului nou” pornind de la caracterul exemplar al propriilor martiri căzuți în luptă, ca Moța și Marin în războiul civil spaniol –, duce cu gândul la curajul dacilor din vechime, care se împotrăviră invaziei Imperiului Roman prin jertfa de sine¹⁸. Pentru Noica, așadar, Legiunea e un fenomen merit să cunoască succesul în România, deoarece pe de o parte este „izvorâtă din străfundurile românești” și, pe de altă parte, vizează „crearea altui tip de om”¹⁹. Zelul Gărzii de Fier se sprijină pe o temelie spirituală care, după cum scrie Noica, „până acum a vroit un alt suflet pentru țară”²⁰. Combinând (la fel ca Eliade, Nae Ionescu și Nichifor Crainic) ideea „omului nou” cu creștinismul ortodox și (ca Dan Botta) fondul mitic și legendar al tracilor și dacilor cu virtuțile neamului românesc, Noica a fost – după crima de stat reprezentată de asasinarea liderului istoric al Gărzii de Fier și reprimarea sângeroasă a multor legionari militanți – cel care a surprins probabil mai bine decât ceilalți intelectuali ai generației sale „adevărul obscen” al *fundamentalismului antisemit* al mișcării. Iată citatul:

«Iar dacă regretăm ceva pentru prietenii noștri evrei, nu e atât faptul că vor avea de suferit de la mișcarea legionară. Cine e lovit pe nedrept

¹⁶ Cf. C. Noica, *Între parazitul din afară și parazitul dinăuntru*, în „Vremea”, anul XI, nr. 523, 30 ianuarie 1938.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Cf. C. Noica, *Cumplita lor călătorie*, în „Buna Vestire”, anul IV, nr. 4, nr. 11, 12 septembrie 1940.

¹⁹ Cf. C. Noica, *10.001*, în „Buna Vestire”, anul IV, nr. 11, 20 septembrie 1940.

²⁰ Cf. C. Noica, *Întâlnirea de la 6 octombrie*, în „Buna Vestire”, anul IV, nr. 25, 6 octombrie 1940.

(și despre ei știm bine că vor fi loviți pe nedrept) e mai puțin chinuit, spunea un filosof, decît cel care lovește. Dar regretăm că le este interzis să vadă și să înțeleagă tot ce e bun, tot ce e purtător de adevăr în legionarism. Regretăm suferința lor de a nu participa cu nimic, nici măcar cu o nădejde, nici măcar cu o iluzie, la ziua românească de miine.»²¹

La vremea respectivă, acest articol al lui Noica l-a frapat în primul rând pe Eugène Ionesco. La distanță în timp va scrie în *Passé présent, présent passé*: „N[oica]. [...] Recomandă militanților partidului să fie îngrozitor de buni. Bunătatea are aici rolul, conștient sau nu, de a ascunde îngrozitorul”²².

Identificând în figura mentală a evreului simptomul ce trebuia stârpit, în articolul intitulat *Între parazitul din afară și parazitul dinăuntru*, Noica ilustrează *de facto* acest „adevăr obscen”. După cum scrie Donatella Di Cesare în volumul *Heidegger e gli ebrei*:

Evreul compromite Ființa. Îi primejduiește integritatea și puritatea, îi subminează anarhic principiul, *arché*. [...] Evreii sunt martori incozoni ai neidentității între sine și sine, ai exproprierii imemorialului, ai alterității de nedepășit [...]. Ei pot provoca implozia Ființei, pentru că despre evrei, acești indefinibili, nu se poate vorbi decît în propoziții indecidabile, neînchise. Veacuri întregi s-au împotrivit logicii Ființei, s-au opus sintezelor și concluziilor [...]. Împiedică orice proiect de apropiere, orice patimă de stăpânire, obsesie de autoritate, orice fundare și autofundare, orice voință de vrere, orice impuls spre împlinire. De aceea național-socialismul i-a ales ca dușmani.²³

Iată, extrem de sintetic, felul în care își enunța Codreanu proiectul de „dezintoxicare” și „eliminarea a iudaismului” infiltrat în structurile mentale ale românilor:

²¹ Cf. C. Noica, *Între parazitul din afară și parazitul dinăuntru*, cit., în *Ideea care ucide*, volum îngrijit de C. Petculescu și A. Florian, Editura Noua Alternativă, București, 1994, pp. 294-295.

²² E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, tr. de S. Cioculescu, București, Humanitas, 1993, p. 153.

²³ D. Di Cesare, *Heidegger e gli ebrei. I «Quaderni neri»*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014, pp. 215-216.

a) „identificarea la fiecare pas a acestui spirit și mentalități iudaice infiltrate pe nesimțite în felul de a cugeta și a simți al unei însemnate părți dintre români; b) dezintoxicarea noastră, eliminarea iudaismului introdus în cugetarea noastră [...]; c) demascarea planurilor jidănești mascate sub atâtea forme.²⁴

„Planurile jidănești”, scoase direct din „arhiva antievreiască”²⁵, nu constituiau o noutate în România. Pornind de la rău famata „teorie complotistă”, larg răspândită în Europa epocii, Codreanu (conform învățaturii lui Cuza, maestrul său și exponent de seamă al „antisemitismului științific”) era convins că „iudaismul” reușise efectiv să ajungă „la stăpânire în lume prin masonerie” și în Rusia „prin comunism”. Dar, cum au observat corect la sfârșitul secolului trecut Zigu Ornea²⁶ și Leon Volovici²⁷, în România antisemitismul și ultranaționalismul se hrăniseră îndeosebi din fundamentalismul creștin de inspirație ortodoxă, chiar dacă nu se pot exclude și alte surse, anterioare în timp.

În ce privește alarmantul fenomen al antisemitismului, o „explicație” posibilă, paradoxală la prima vedere, ne e furnizată de filosoful sloven Slavoj Žižek în cartea sa intitulată *Obiectul sublim al ideologiei*. Cu o profunzime teoretică de tip psihanalitic, el afirmă că „evreul” este în general suspect fiindcă *nu se știe ce vrea de fapt*, fiindcă intențiile și dorințele lui nu sunt deloc clare. Pentru a risipi senzația de neînțelegere stărnită de întrebarea inconștientă „Ce vrei?”, antisemitul creează despre „evreu” teorii fanteziste care îi explică acțiunile prin

²⁴ C. Z. Codreanu, *Pentru Legionari*, <http://www.miscarea.net/p3.html>.

²⁵ Cf. Levis Sullam, *L'archivio antiebraico. Il linguaggio dell'antisemitismo moderno*, Laterza, Roma, 2008.

²⁶ Z. Ornea, *Anii Treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.

²⁷ L. Volovici, *Nationalism ideology and antisemitism: the case of Romanian intellectuals in the 1930'*, tradus din limba română de C. Kormos, Pergamon Press, Oxford, 1991 [ediția românească: *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”. Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30*, Humanitas, București, 1995].

perspectiva planurilor secrete. Pornind de la teoria complotistă, rasis-tul antisemit gândește: „Asta vrea *cu adevărat* (să ne ia toți banii, să se înstăpânească pe lume etc.)”²⁸. Aceste teorii, aceste răspunsuri la întrebarea „*ce vrei?*” sunt evident o fantezie paranoică ce ține de strategiile defensive ale Eului în fața amenințărilor venite dinspre necunoscut. *Fantezia funcționează ca o încercare de a umple golul creat de întrebare* („Ce vrei de la mine?”), *oferind un răspuns tangibil și concret*. Într-un anumit sens, acest gen de răspuns îl scapă pe subiect de angoasă, adică de spaima de a nu ști ce vrea *cu adevărat* Celălalt de la noi. După cum scrie Žižek:

«În cazul antisemitismului, răspunsul la întrebarea „Ce vrea e-vreul?” e fantezia „complotului iudaic”: misterioasa putere a evreilor de a manipula evenimentele, de a trage sforile în culise. Punctul crucial aici, la nivel teoretic, e că fantezia joacă rolul de construcție, de scenariu imaginar ce umple golul, deschiderea creată de *dorința Celuilalt*: aducând un răspuns precis la întrebarea „Ce vrea Celălalt?”, ea ne îngăduie să ocolim situația de impas insuportabil în care Celălalt vrea ceva de la noi, când noi suntem, de fapt, incapabili să traducem dorința Celuilalt într-o interpelare pozitivă, într-un mandat în care să ne identificăm.»²⁹

Pentru a explica acest punct enigmatic al antisemitismului, Žižek e convins că motivul pentru care evreii au devenit subiecte paradigmatică ale rasismului trebuie atribuit caracterului particular al Dumnezeuului iudaic. *Dumnezeul evreilor este – prin excelență – incognoscibil*. Pentru Žižek, interdicția iudaică de a „face chipuri ale lui Dumnezeu” înseamnă că Dumnezeul evreilor există ca întrupare a întrebării „*Ce vrei?*”: *nu știm niciodată ce vrea El cu adevărat de la noi*. Chiar și atunci când rostește o poruncă explicită (de pildă când îi cere lui Avraam să-și jertfească fiul), ceea ce vrea *cu adevărat* Dumnezeu de la Avraam (adică intenția din spatele acestei porunci) *rămâne incert și scandalos de misterios*. După Žižek, poziția lui Avraam în situația dată

²⁸ S. Žižek, *Loggetto sublime dell'ideologia*, tr. it. de C. Salzani, Ponte alle Grazie, Milano, 2014, p. 148.

²⁹ *Ibidem*.

este emblematică pentru poziția evreilor în general. De ce i-a preferat Dumnezeu ca „popor ales”? În sine nu se deosebeau de alte popoare, însă *au devenit „aleși” când și-au asumat mandatul Simbolic*, adică *ro-lul pe care Dumnezeu îl alesese pentru ei*. Žižek scrie:

«Faptul că evreii se consideră „poporul ales” nu are nimic de-a face cu încrederea în propria superioritate; ei nu posedă nicio însușire specială; înaintea legământului cu Dumnezeu erau un popor ca toate celelalte, nici mai mult nici mai puțin corupt decât celelalte, care ducea o existență obișnuită; când, iată că deodată, ca un fulger traumatic, au aflat (prin gura lui Moise...) că Celălalt îi alesese. [...] De ce se aflau deodată în poziția de datornici față de Dumnezeu? Ce vrea cu adevărat Dumnezeu de la ei? Răspunsul este – pentru a repeta formula paradoxală a incestului – imposibil și interzis totodată.»³⁰

Așadar punctul de pornire al unui credincios evreu, în opinia lui Žižek, este spaima întrebării „*Ce vrei?*”, angoasa încercată dinaintea ei: „*Ce vrea Dumnezeu de la noi?*”. În contrast cu angoasa iudaismului, Žižek afirmă că religia creștină e întemeiată pe pacificarea întrebării „*Ce vrei?*”: pătımirea lui Hristos, imaginea lui Hristos pe cruce, e un gen de scenariu închipuit care umple golul întrebării privitoare la dorința Celuilalt. Jertfindu-și fiul, Dumnezeu îi asigură pe credincioșii creștini că îi iubește și, prin urmare, își manifestă clar dorința, deoarece într-un anumit sens a oferit deja comunității credincioșilor răspunsul său, „dovada iubirii” sale. După cum remarcă Žižek:

«Tocmai la această înălțime trebuie situată ruptura dintre creștinism și religia iudaică: faptul că, în contrast cu religia iudaică a *angoasei*, creștinismul e o religie a *iubirii*. Termenul „iubire” trebuie înțeles conform definiției date de teoria lacaniană, adică în dimensiunea sa de amăgire fundamentală: încercăm să umplem insuportabila lacună a întrebării „*Ce vrei?*”, deschiderea creată de dorința Celuilalt, oferindu-ne pe noi înșine Celuilalt ca obiect al acestei dorințe. În acest sens dragostea este, așa cum a observat Lacan, o interpretare a dorinței Celuilalt.

³⁰ *Id.*, p. 149.

Răspunsul iubirii este: „Eu sunt ceea ce-ți lipsește ție: cu devoțiunea și sacrificiul pe care ți-l ofer te voi umple, te voi completa”. Acțiunea iubirii e sădită în pretenția că suprapunerea celor două lacune va anula lacuna ca atare prin completarea reciprocă.

În consecință, creștinismul trebuie trăit ca o tentativă de „gen-trificare” a iudaicului „*Ce vrei?*”, prin actul de iubire și jertfă. Jertfa supremă, răstignirea, moartea fiului lui Dumnezeu, e dovada supremă că Dumnezeu Tatăl ne adresează o iubire atotcuprinzătoare și infinită, eliberându-ne astfel de angoasa întrebării „*Ce vrei?*”. Pătimirea lui Hristos, această imagine fermecătoare ce șterge orice altă imagine, acest scenariu plăsmuit ce condensează întreaga economie libidică a religiei creștine, își capătă semnificația doar pe fundalul insuportabilei enigme a dorinței Celuilalt (Dumnezeu).»³¹

Dacă urmăim, așadar, perspectiva teoretică deschisă de Žižek, conform căreia fantezia joacă un rol de prim-plan în imaginarul social al sistemelor totalitare, în rasismul antisemit al Gărzii de Fier elementul inter-subiectiv al fanteziei se traduce în faptul că, paradoxal, legionarul aduce în scenă dorința enigmatică a victimei sale în versiunea explicit perversă; cu alte cuvinte, legionarul convins, confruntat cu abisul dorinței evreului, o face de înțeles într-un mod paranoic, construind o fantezie unde evreul se găsește în centrul unui complot funest – cum se citește la tot pasul în volumul *Pentru legionari* – ca, de pildă, să pună stăpânire pe lume, să exploateze nepedepsit toate resursele țării, să se opună consolidării unității națiunii, să se bucure de toate românele frumoase, să-i aducă la sapă de lemn pe țărani, să defrișeze pădurile, să ocupe funcțiile de putere etc. În felul acesta, dorința legionarului de a elibera țara de evrei este paradoxal, din punctul de vedere al lui Žižek, un mijloc de a ascunde angoasa reală generată de ceea ce presupune legionarul a fi „adevărată” dorință a evreilor. La baza *inventării antisemitismului ca soluție la problema evreiască* în România interbelică ar sta, așadar, această angoasă pe care legionarismul – ca întrupare a ideologiei totalitare pe fond mistic, sectar, ultranaționalist și antisemit – ar încerca să o înăbușe.

³¹ *Id.*, p. 150.

Din punct de vedere istoric, România Mare ivită din tratatele încheiate după Primul Război Mondial era, de fapt, o societate multi-etnică ce cuprindea diverse minorități naționale (germani, maghiari, ruteni, ruși, polonezi) și în special evreii care, în comparație cu celelalte etnii minoritare și proporțional cu românii înșiși, ocupau cele mai importante poziții în mediul social și economic. Ei reprezentau, de fapt, „clasa de mijloc” a țării, însă în imaginarul social aceasta era considerată un „corp străin”, ostil românilor, deoarece susținea o competiție necinstită, care conform naționaliștilor urmărea să distrugă economic „clasa de mijloc” autohtonă. Iată motivul pentru care Cioran, convins de superioritatea evreilor în propria țară, scria în *Schimbarea la față a României* că „regimul democratic al României n-a avut altă misiune decât să apere pe evrei și capitalismul iudeo-român”³² și că, pentru a ieși din impasul creat în societatea română după Primul Război Mondial, se impunea „aruncarea evreilor pe o linie moartă”³³ și o dictatură care „să pună țara la *teasc*”³⁴. Aceasta era, în opinia lui, singura modalitate de a redresa soarta României, printr-o revoluție în pas cu timpurile, care să impună întregii țări un sistem totalitar inspirat de colectivismul național de tip fascist și bolșevic totodată. Acceptând intuiția lui Žižek putem observa, așadar, că în scrierile militante politic și Noica, și Cioran au semnalat din perspective diferite că, la nivelul analizei discursului public, „societatea” – înțelesă ca o „colectivitate națională” sau „comunitate a iubirii” în sens legionar – „nu există” și că figura evreului era fundamental „simptomul” acestei realități. Împrumutând de la Freud regulile de analiză a viselor, Žižek interpretează „simptomul” antisemitismului în sens atât ideologic, cât și social:

«La nivelul analizei discursului nu e greu să articulăm sistemul de supradeterminare simbolică atribuită figurii evreului. În primul rând avem transpunerea: stratagema de bază a antisemitismului e transpunerea antagonismului social într-un antagonism între corpul social

³² E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, Editura Vremea, București [1936], p. 133.

³³ *Cf. id.*, p. 33.

³⁴ *Id.*, p. 193.

sănătos și evreul văzut ca forță corozivă, ca forță a corupției. De aceea, nu societatea în sine este „imposibilă”, bazată pe antagonism; izvorul corupției e identificat într-o fință anume, evreul. Această transpunere devine posibilă datorită asocierii între evrei și relațiile financiare: sursa exploatării și antagonismului de clasă e identificată nu în raportul de producție între clasa muncitoare și clasa conducătoare, ci în raportul dintre forțele „producătoare” (muncitori, organizarea producției...) și comerțanții care exploatează clasele „producătoare”, substituind astfel lupta de clasă cooperării organice.

Transpunerea se susține, evident, pe condensare. Figura evreului condensează caracteristici contradictorii, caracteristici asociate claselor joase și totodată celor înalte: despre evrei se spune concomitent că sunt murdari și intelectuali, senzuali și impotenți etc. Ceea ce dă vigoare, ca să spunem așa, transpunerii e modul în care figura evreului condensează o serie de antagonisme eterogene: economic (evreul ca profitor), politic (evreul ca intrigant, deținător al unei puteri secrete), moral-religios (evreul ca pervertitor anticreștin), sexual (evreul ca seducător de tinere inocente)... Pe scurt, putem demonstra cu ușurință că figura evreului este un simptom în sensul de mesaj codat, cifrat, o reprezentare deformată a antagonismului social; demontând această operă de transpunere/condensare, îi putem determina semnificația»³⁵.

Din acest punct de vedere, figura „evreului” ca element străin ce introduce corupția în urzeala socială – definită ca sănătoasă și orânduită prin antonomază, deoarece în România se clădise pe dispunerea ierarhică din epoca premodernă a claselor tradiționale, pornind de la un Ev Mediu românesc mitizat, ce avea ca bază necontaminată legendara rasă traco-daco-romană – se prezintă ca un fetiș ce „neagă și întruchipează” simultan „imposibilitatea structurală”³⁶ a întreprinderii armonioase a păturilor sociale în comunitatea românească. Idealul „omului nou” legionar – conceput pe un fundament „corporatist”, teorizat de secundul Gărzii de Fier, Ion Moța, și de celălalt ideolog al mișcării, Vasile Marin (și reluat *independent* de către Cioran

³⁵ S. Žižek, *Loggetto sublime dell'ideologia*, cit., pp. 160-161.

³⁶ *Id.*, p. 162.

în *Schimbarea la față a României*) – reprezintă, în schimb, „fantezia ideologică fundamentală” ce acoperă fractura diviziunii antagoniste a claselor sociale aflate constant în conflict. Din acest punct de vedere, elementul comun utopismului legionar și celui comunist e convingerea că poate exista o *universalitate socială fără simptom*, adică certitudinea într-un tot imaginară că ar putea exista o societate în care relațiile de schimb să fie universalizate, în care muncitorii să rămână proprietarii mijloacelor de producție și în care, în ciuda introducerii de capital, aceștia să nu fie exploatați. În acest sens, „evreul” în România Mare era exact elementul care *constitua simptomul* „comunității iubirii legionare” și care, așadar, împiedica, prin simpla sa prezență, în imaginarul colectiv al epocii, realizarea societății românești ideale. În *Pentru legionari* Codreanu a dat un nume acestui „simptom” și a montat în jurul său întreaga propagandă antisemită și ultranaționalistă. În realitate, el se dezlănțuia în primul rând împotriva „trădătorilor” patriei care se lăsaseră corupți de bogățiile materiale dăruite cu viclenie de evrei:

«Geme inima în noi de durere. Ne întrebăm, noi copii, sfâșiați suflește, cum de s-au găsit români care să se poarte cu atâta vrăjmășie față de neamul lor? Cum de s-au găsit așa de mulți trădători? Cum de n-au fost puși la zid cu toții sau arși de vii în clipa trădării lor?»³⁷

Acești „trădători”, dușmani ai neamului potrivit lui Codreanu și acoliților săi, erau principalii responsabili pentru degradarea morală și mizeria socială răspândite în țară. Ei, cu complicitatea vinovată a evreilor, împiedicau în România Mare realizarea grandiosului său proiect de comunitate utopică, transparentă, omogenă etnic pe bază religioasă. Are dreptate Žižek când scrie:

«Pentru fascism, „evreul” e mijlocul de a-și justifica propria imposibilitate, de a-și reprezenta propria imposibilitate; în prezența sa concretă, el e doar întruparea imposibilității definitive a proiectului totalitarist, a limitei sale imanente. Iată de ce nu e suficient doar să definim proiectul totalitar ca imposibil, utopic, tinzând spre clădirea unei societăți absolut transparente și omogene; problema e că ideologia totalitară o știe cumva, o recunoaște anticipat: în figura „evreului”

³⁷ C. Z. Codreanu, *Pentru Legionari*, www.miscarea.net/p3.html.

ea include această cunoaștere în propria construcție. Toată ideologia fascistă se structurează ca o luptă împotriva elementului ce ia locul imposibilității imanente a proiectului fascist: „evreul” nu e decât întruparea fetișistă a unui blocaj fundamental.

De aceea, „critica ideologiei” trebuie să inverseze raportul de cauzalitate așa cum îl percepe privirea totalitară: departe de a fi cauza pozitivă a antagonismului social, „evreul” nu este decât întruparea unui anumit blocaj, imposibilitatea ce împiedică societatea să-și atingă identitatea deplină ca totalitate închisă și omogenă. Departe de a fi cauza pozitivă a negativității sociale, „evreul” e un punct în care negativitatea socială ca atare asumă o existență pozitivă. În felul acesta reușim să articulăm o altă formulă a practicii fundamentale a „criticii ideologiei”, în completarea celei oferite mai sus: identificarea, într-o construcție ideologică dată, a elementului care, în interiorul acesteia, îi reprezintă imposibilitatea. Nu evreul împiedică societatea să își atingă identitatea deplină; însăși natura antagonistă, propriul blocaj immanent o împiedică, iar societatea „proiectează” toată această negativitate asupra figurii „evreului”. Cu alte cuvinte, ceea ce e exclus din Simbolic (din cadrul ordinii socio-simbolice corporatiste) revine în Real sub forma constructului paranoid al „evreului”.³⁸

Funcția fanteziei ideologice legionare – și a intelectualilor care au susținut-o și alimentat-o prin proiectarea sau idealizarea „omului nou” (pe modelul spiritual al idealismului trac și al eroilor medievali din basmele românești) – a fost cea de a masca faptul că „nu există” „societate” *fără simptom*; pe de altă parte, această fantezie a permis multor intelectuali din „tânăra generație” o identificare ce conferă identitate socio-simbolică fixată în coordonatele creștinismului ortodox. „Omul nou”, împlinit, comunitar, spiritual, cu un destin erotic – cum va denunța Eugène Ionesco mai întâi în România, apoi în Franța – este, de fapt, un subiect care a suferit o destituire subiectivă traumatică și radicală, este „mortul-viu” în dimensiunea spectrală a „strigoifului” sau „vampirului”, adică ceea ce ilustrează într-un mod înfricoșător „fînța întru moarte” heideggeriană sau „pulsunea de moarte” freudiană în sens patologic distructiv și autodistructiv. Realul

³⁸ S. Žižek, *Loggetto sublime dell'ideologia*, cit., pp. 163-163.

absolut urmărit de „omul nou”, întruchipat istoric de „echipa morții” a Legiunii – consacrată martiriului și crimei teroriste – e oribil și nemaiauzit, ucigător și neliniștitor, mistic și pulsional. Așadar e vorba despre un nou tip de subiect, atras de pasiunea orbitoare pentru Real în sens pervers și totalizant. Urmărind până la capăt logica „sacrificiului”, transformarea antropologică a acestui subiect – de fapt alienat și îngropat de viu pornind de la o fantezie rezemată mitic pe un model de „eroism total” –, supus certitudinii paranoice antisemite stabilite de orizontul narcisist al comunității organice și simbiotice, nu se poate petrece decât cu condiția (auto)distrugerii fizice a propriei persoane („martirul legionar”) și a celuilalt („evreul” și „trădătorul neamului”).

Subiectul „rinocerizat” – adică trăsătura perversă a „omului nou” în versiunea ionesciană a piesei *Rinocerii* – care, în ultimă instanță, era chemat să săvârșească omucidul politic în cadrul „echipei morții” și care, așadar, era consacrat sinuciderii martirologico-sacrificiale în vederea răscumpărării patriei, s-a trezit astfel într-un pământ al nimăunii, în câmpul celor „două morți”³⁹: un teritoriu în care se suspendă orice ordine simbolică și unde toate deosebirile sunt abolite în numele unei presupuse purități spirituale și eroice ce elimină în imaginarul social al națiunii tot ce pare entitate străină și, prin urmare, nocivă⁴⁰.

„Omul nou” legionar îndepartează cu un singur gest de atotputer-nicie supraomenească „moartea care e în viață”, adică „golul cuvântului”, „nu-ul deosebiri”⁴¹, enigma singularității, locul gol al democrației,

³⁹ Cf. J. Lacan, *Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, cit.

⁴⁰ Cf. G. Rotiroti, *Odontotyranos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte*, cit., pp. 125-155.

⁴¹ Aceste concepte critice din sfera psihanalizei, care indică *inconștientul în calitate de întrebare*, se găsesc expuse pe larg în opera lui Alberto Zino. Semnalăm câteva din volumele sale publicate la Edizioni ETS, Pisa: *Labilità dell'analista*, în *Trieb*, nr. 1, 1980; *Il dispendio inutile*, în *Trieb*, nr. 2 și 3, 1989-1991; *Origine della rappresentazione, sviluppo dell'origine*, în ****, La crescita misconosciuta*, 1997; *Il postocaldo*, în ****, Il fiore chiuso. Dubbi sulla tentazione di crescere*, 2000; *Tutto è melanconia*, în ****, Le sfide della psicanalisi*, 2001; *L'incertezza delle voci. Per una psicanalisi dello sviluppo*, 2002; *L'arte per cui morire*, în ****, Le storie che durano. Otto conferenze di psicoanalisi*, 2002; *Psicanalisi e filosofia. Il male*, 2004; *Vita comune. Per un'etica, Freud*, 2005; *Lo spaesamento e il testimone*, 2006; *Formatio*, în *Kairòs*, nr. 2, 2008; *La passione dell'Al-*

adică tot ceea ce constituie un obstacol – *întrucât e inconștient* – și care, în imaginarul social, pare să împiedice realizarea armoniei comunitare. „Omul nou” oferă o singură variantă de creștinism ortodox, cea anamorfică și perversă, pentru că perversă și anamorfică e și mașinația jertfei legionarilor lui Codreanu care, grație unei obscure manipulări extrasimbolice, îi împingea săucidă și sămoară, cu evanghelia într-o mână și pistolul în cealaltă, pentru a salva pe un alt plan (mistic și pulsional) propriile creaturi fanatizate ce deveneau eroi sacrificându-se pentru patrie. Uniți indisolubil în idealul comunitar al răscumpărării neamului, al „iubirii” și al dreptății sociale – în realitate o dreptate vindicativă, reactivă, îmboldită de resentiment, transpusă mașinal în termeni de retribuție, care recompensează și pedepsește conform unei nemiloase legii supereului ce nu apelează, în ultimă instanță, decât la tribunalul suprem al Judecății Universale –, *oamenii noi* vor trebui să năzuiască spre un țel mai înalt și mai sublim, adică spre „momentul final”. De fapt, așa cum scrie Codreanu, ceea ce contează nu e viața indivizilor, ci „învierea din morți”:

«Țelul final nu este viața. Ci *Învierea*. Învierea neamurilor în numele Mântuitorului Iisus Hristos. Creația, cultura, nu-i decât un mijloc, nu un scop, cum s-a crezut, pentru a obține această înviere. Este rodul talentului pe care Dumnezeu l-a sădit în neamul nostru, de care trebuie să răspundem. Va veni o vreme când toate neamurile pământului vor învia, cu toți morții și cu toți regii și împărații lor. Având fiecare neam locul său înaintea tronului lui Dumnezeu. Acest *moment final*, „învierea din morți”, este țelul cel mai înalt și mai sublim către care se poate înălța un neam.»⁴²

În acest sens, fiind consacrați morții și jertfei, excluși din ciclul cotidian al pasiunilor și slăbiciunilor omenești de rând, acești *oameni noi* care militau în rândurile Legiunii, definiți de Cioran în Franța drept „martiri sângeroși” și „visători sanghinari”⁴³, dobândeau statu-

tro, 2008; *Salvo a parlarne. Storia di Elle*, 2009; *Frammenti difondazione per la psicanalisi critica*, 2010; *La condizione psicanalitica*, 2012; *Il panicoe la sorgente*, 2014.

⁴² C. Z. Codreanu, *Pentru legionari*, www.miscarea.net/p3.html.

⁴³ Cf. E. Cioran, *Țara mea/ Mon pays*, tr. de G. Liiceanu, Humanitas, București, 1996, p. 18.

tul de „eroi” ai patriei în ochii majorității opiniei publice și mai ales ai maselor țărănești. Fiind înzestrați cu un „trup sublim” – asemenea „cadavrelor vii” ionesciene – și urmând logica fantasmatică ce îi susținea, erau în stare să îndure cele mai îngrozitoare încercări ca semn al indestructibilității și invincibilității lor „supranaturale”.

Rolul lor „inițiativ” – stabilit în *Cărticica șefului de cuib* printr-o serie întregă de formule și gesturi inerente unui rit ezoteric și unei ceremonii de tip „aristocrat” – era cel de a comunica cu defuncții și cu strămoșii pentru a învinge forțele răului atât în lumea de dincolo, cât și în cea de aici – probabil pornind de la modelul mitizat și precreștin al dacilor și tracilor legendari, adepți ai învățăturilor lui Zamolxis, transmise de *Istoriile* lui Herodot (4,94-96)⁴⁴.

⁴⁴ „Geții însă, care luaseră hotărârea nesăbuită [de a-l înfrunta], au fost robiți pe dată, măcar că ei sunt cei mai viteji și mai drepți dintre traci. Iată în ce chip se socot ei nemuritori: credința lor este că ei nu mor, ci că cel care piere se duce la Zamolxis – divinitatea lor – pe care unii îl cred același cu Gebeleizis. Tot în al cincilea an aruncă sorții, și întotdeauna pe acel dintre ei pe care cade sorțul îl trimite cu solie la Zamolxis, încredințându-i de fiecare dată toate nevoile lor. Trimiterea solului se face astfel: câțiva dintre ei, așezându-se la rând, țin cu vârful în sus trei sulite, iar alții, apucându-l de mâini și de picioare pe cel trimis la Zamolxis, îl leagă de câteva ori și apoi, făcându-i vânt, îl aruncă în sus peste vârful sulitelor. Dacă, în cădere, omul moare străpuns, rămân încredințați că zeul le este binevoitor; dacă nu moare, atunci îl învinuiesc pe sol, hulindu-l că este un om rău; după ce aruncă vina pe el, trimite pe un altul. Tot ce au de cerut îi spun solului cât mai e în viață. Când tună și fulgeră, traciile despre care este vorba trag cu săgețile în sus, spre cer, și își amenință zeul, căci ei nu recunosc vreun alt zeu afară de al lor. După câte am aflat de la elenii care locuiesc în Hellespont și în Pont, acest Zamolxis, fiind om [ca toți oamenii], ar fi trăit în robie la Samos ca sclav al lui Pythagoras, fiul lui Mnesarhos. Apoi, câștigându-și libertatea, ar fi dobândit avuție multă și, dobândind avere, s-a întors bogat printre ai lui. Cum traciile duceau o viață de sărăcie cruntă și erau lipsiți de învățătură, Zamolxis acesta, care cunoscuse felul de viață ionian și moravuri mai alese decât cele din Tracia, ca unul ce trăise printre eleni și mai ales alături de omul cel mai înțelept al Elladei, lângă Pythagoras, a pus să i se clădească o sală de primire unde-i găzduia și ospăta pe cetățenii de frunte; în timpul ospetelor, îi învăța că nici el, nici oaspeții lui și nici urmașii acestora în veac nu vor muri, ci se vor muta numai într-un loc unde, trăind de-a pururi, vor avea parte de toate bunătățile. În tot timpul cât își ospăta oaspeții și le cuvânta astfel, pusese să i se facă o locuință sub pământ. Când locuința îi fu gata, se făcu nevăzut din mijlocul tracilor, coborând în adâncul încăperilor subpământene, unde stătu ascuns vreme de trei ani. Traciile fură cuprinși

Cum scrie „Căpitanul”:

«Războaiele se câștigă de aceia care au știut să atragă din văzduh, din ceruri, forțele misterioase ale lumii nevăzute și să-și asigure concursul acestor forțe. Forțele acestea misterioase sunt sufletele morților, sufletele strămoșilor noștri, care au fost și ei odată legați de glia, de brazdele noastre, care au murit pentru apărarea acestui pământ și care sunt și azi legate de el prin amintirea traiului lor de aici și prin noi, copiii, nepoții și strănepoții lor. Dar mai presus de sufletele morților stă Dumnezeu.»⁴⁵

În cartea *Pentru Legionari* Codreanu e și mai explicit în legătură cu valoarea răscumpărătoare a jertfei și cu certitudinea victoriei finale:

«Nu se poate – spuneau ei – ca sângele nostru, a douăzeci de tineri, să nu răscumpere păcatele neamului acestuia. Nu se poate ca această jertfă a noastră să nu fie înțeleasă de Români, să nu le cutremure sufletul și conștiințele și să nu fie un punct de pornire, un punct de înviere a lumii românești.

Moartea noastră, în modul acesta, ar putea aduce acestui neam mai mult bine, decât toate eforturile zădărnice ale vieții noastre întregi. Dar nici politicienii, care ne vor omorî, nu vor rămâne nepedepsiți.

Mai sunt alții din rândurile noastre care ne vor răzbuna. Neputând învinge în viață fiind, vom învinge murind.

Am trăit, așadar, cu gândul și cu hotărârea morții. *Aveam soluția sigură a biruinței pentru orice împrejurări.* Ea ne dădea liniște, ea ne dădea tărie. Ea ne va face să zâmbim în fața oricărui vrăjmaș și a oricăror încercări de distrugere.»⁴⁶

Religia a fost dintotdeauna un pretext sau o acoperire retorică manipulată de grupurile fasciste. Fascismul lui Codreanu, ca de alt-

de părere de rău după el și-l jeliră ca pe un mort. În al patrulea an se ivi însă iarăși în fața tracilor și așa îi făcu Zamolxis să creadă în toate spusele lui. Iată ce povestesc [elenii] c-ar fi făcut el. Cât despre mine, nici nu pun la îndoială, nici nu cred pe deplin câte se spun despre el și locuința lui de sub pământ; de altfel, socot că acest Zamolxis a trăit cu multă vreme mai înaintea lui Pythagoras. Fie că Zamolxis n-a fost decât un om, fie c-o fi fost [într-adevăr] vreun zeu de prin părțile Geției, îl las cu bine.” HERODOT, *Istorie*, trad. în limba română de Felicia Vanț-Ștef, vol. I, Editura Științifică, București, 1961, pp. 345-346.

⁴⁵ C. Z. Codreanu, *Cărticica șefului de cuib*, <http://miscarea.net/carticica.htm>.

⁴⁶ C. Z. Codreanu, *Pentru legionari*, www.miscarea.net/p3.html.

fel și legionarismul său, era alipit de religia ortodoxă. La vremea respectivă, acest fapt nu constituia nicidecum o noutate în Europa. În timpul Războiului Civil Spaniol, episcopii binecuvântau bandele armate ale lui Franco. În realitate, aceste bande erau însuflețite de un nihilism veritabil care se afirma ca dorință de revanșă și distrugere, de frenezie și revoltă. Acest tip de *subiectivitate fascistă* seamănă foarte mult cu „fascismul contemporan” care pare să-și fi găsit cea mai spectaculoasă întrupare în ISIS. Deosebirea este că fascismul de astăzi acționează la nivel global, nu local, ca formele istorice de fascism din secolul al XX-lea.

Cea de care suferă lumea acum, la fel ca atunci, este lipsa unei politici alternative la capitalism. O lipsă căreia atât legionarii lui Codreanu de atunci, cât și fanaticii de acum ai grupării ISIS îi reprezintă, fundamental, simptomul. Atât și nimic mai mult. Tocmai absența unei politici determină apariția și crearea tineretului fascist. Așadar nu tineretul fascist și religia creează lipsa unei politici de emancipare, ci absența acestei politici creează posibilitatea fascismului și a halucinațiilor sale religioase. Fără o nouă propunere politică și strategică, lumea va rămâne într-o stare de dezorientare. E necesar ca istoria omenirii să schimbe direcția și să încerce a se îndepărta de catastrofa sumbră în care se adâncește treptat⁴⁷.

⁴⁷ Cf. Alain Badiou, *Notre mal vient de plus loin. Penser les tueries du 13 novembre*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2016.

Onisim Colta

Alina Gherasim – *Transparențe*

PRIMELE LUCRĂRI semnate Alina Gherasim am avut prilejul să le văd cu câțiva ani în urmă, în cadrul ultimelor ediții ale Bienalei Internaționale *meeting point-arad biennial* și respectiv a celor de grafică mică (B.I.G.-AR), tot internaționale și tot la Arad.

Lucrările artistei și-au câștigat în timp o admirabilă coerență în baza unei alese sensibilități, guvernată și susținută de o rafinată cultură vizuală. Formația sa de scenograf o avantajează conferind o fermecătoare prospețime fiecăreia din plăsmuirile sale.

Explorările plastice i-au reglat până la acordul fin relaționările semnelor, țesătura de palimpsest a ansamblului compozițional.

Lucrările par sensibilisime studii de atelier ale unui artist preocupat constant de recuperarea parcă a sintezei imagine-cuvânt, a ideii de artă totală. Acestea poartă titluri, care au mereu ceva „a spune”. Nu suportă gratuitatea în sine, oricât de seducătoare ar putea deveni aceasta doar prin măiastra orchestrare a manualității.



Onisim Colta,
pictor, Arad

Alina Gherasim reușește să așeze în bună cumpănire dozaje armonizate de linie-pată de culoare, spirit de finețe-spirit de geometrie.

Din fiecare lucrare răzbate bucuria jocului semnelor a căror pendulare semantică se mișcă între organicul pur și geometria cea mai abstractă, din acest joc rezultând cuceritoare contraste formale și cromatice. Atenția specială acordată calității materiale a suportului ca și a detaliilor de desen în peniță sau chiar trăgător de tuș dau „carate” noi fiecărei imagini. Jocul densităților este într-un permanent echilibru cu jocul diluțiilor, al transparențelor diafane ale laviurilor.

Aceste laviuri își etalează calitățile ajutate și de modul cum absoarbe suportul zeturile transparente de acuarelă și tuș colorat.

La fel, este exploatată cu maximă sensibilitate textura hârtiei de marcă, de acuarelă, dând bogăție suprafeței grafice, prin adăugarea de noi și noi nuanțe cromatice sau de diafane griuri colorate.

Artista își găsește rodnice impulsuri în versurile lui Omar Khayyam ori scrierile lui Gherasim Luca, Prevert, Pessoa sau Blaga.

Din străvezii nebuloase se înfiripă lumi în care lirismul și rigoarea geometriei își dau mâna.

Poezia se naște din poezie. Cea din cuvinte o impulsionează pe cea din imagini.

Chipurile Alinei Gherasim vin tot din lumea artei, fie că sunt de la Pompei sau Herculaneum, fie din pictura lui Vermeer, a lui Petrus Christus sau Rembrandt, sau din alte locuri.

Fragmentele de hârtie japoneză, care „în-văluie” prin colare, parțial, acele chipuri, le sporește misterul prin jocul de ocultări și revelații, aduse de transparențele și opacizările subtile ale fragmentelor sau fășiilor albe sau de fine nuanțe.

Alina Gherasim și-a circumscris o viziune personală în tot ce face, fapt care-i asigură o agreabilă unitate stilistică, o identitate clară, o aprență inconfundabilă în arta contemporană.

Recenta expoziție semnată de artistă, organizată de Institutul Cultural Român de la New York la Galeria „Rivaa”, alături de pictură de Marin Gherasim, a stârnit legitima admirație a publicului, a oamenilor de cultură de peste ocean.



Alina Gherasim

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România secția Pictură

Studii și specializări

1992-1998 **Universitatea Națională de Arte București**
– clasa prof. Henry Mavrodin. Secția de scenografie, clasa prof. Nicolae Ularu.

Călătorii de studiu: Franța, Italia, Belgia, Olanda, Grecia, Elveția, Germania, Anglia.

Activitate artistică (selectiv):

1992 – 1993 – Expoziția de grup *Filocalia*

1994 – Expoziție de grup *Galeria Dominus*, București

1995 – Expoziția *Dialogul Libertății* – Galeria „Galla”,
București

1995 – Participare la Quadriennale de Scenografie de
la Praga

1998 – Berna – Elveția – Expoziție de grup la Asociația Artiștilor Plastici

1999 – Frauenfeld – Elveția – Expoziție de grup

2004 – Expoziția *Infanta*, Galeria Etaj 3\4, Teatrul „Național” București

2011 – Bienala Internațională de pictură, grafică, sculptură – *Meeting Point Arad*

2011 – Primește Mențiunea specială pentru grafică

2012 – Pécs, Ungaria, *Meeting Point 3* – „Forma – szigor – jelentés”

2012 – Grafică 2012 – Galeria „Centrul Artelor Vizuale” (Căminul Artei), București (noiembrie)

2012 – Bienala Internațională de Grafică Mică – Ediția I, Arad (noiembrie)

2012 – *Artă și sacralitate*, Galeriile de artă – Focșani (noiembrie – decembrie)

2013 – București Galeria „Căminul Artei”, Etaj – Expoziție personală *Arhitectura Grădinii* (februarie – martie)

2013 – Bienala Internațională de pictură, grafică, sculptură – *Meeting Point Arad*

2014 – Grafica românească – Expoziție de grup la Muzeul de Artă Chișinău (februarie – martie)

2014 – ICR Lisabona și Casa Pessoa – participare la Expoziția *Desenându-l pe Pessoa. Măștile poetului*. (vernisaaj 14 mai 2014)

2014 – Grafică Românească 2014 – galeria Simeza

2014 – Bienala Internațională de Grafică Mică – Ediția II, Arad

2015 – ICR Lisabona și Instituto Politécnico de Portalegre– participare la Expoziția *Desenându-l pe Pessoa. Măștile poetului*. (vernisaaj 5 februarie 2015)

2015 – Expoziția personală *Chipuri și locuri*, galeria Simeza, București (vernisaaj 5 februarie 2015).

2015 – ICR Lisabona și Primăria din Redondo – participare la Expoziția „Desenându-l pe Pessoa. Măștile poetului.”

2015 – Jardins, rostos, edificios – Expoziție Marin Gherasim – Alina Gherasim, Instituto Cultural Romeno Lisboa

2015 – E-story – Trienala Internațională de Ex-Libris – Arad

2015 – Arad, Bienala Internațională de pictură, grafică și sculptură
2015

2015 – Grafică Românească 2015 – galeria „Căminul Artei”

2016 – Memorie – Continuitate – Expoziție Marin Gherasim și
Alina Gherasim, Galeria RIVAA, New York, organizat de Institutul
Cultural Roman din New York (7-29 mai 2016)

2016 – „Blouse Roumaine, Femme roumaine – 50 de definiții con-
temporane”, Expoziție de grup la Alter do Chao (mai), organizator
ICR Lisabona

2016 – „Blouse Roumaine, Femme roumaine – 50 de definiții con-
temporane”, Expoziție de grup la Portalegre (iunie), ICR Lisabona

2016 – Salonul mic București „Blur” – mai – galeria „Căminul Artei”

Lucrări de pictură în colecții din România, Elveția, Germania,
Anglia, Grecia, SUA

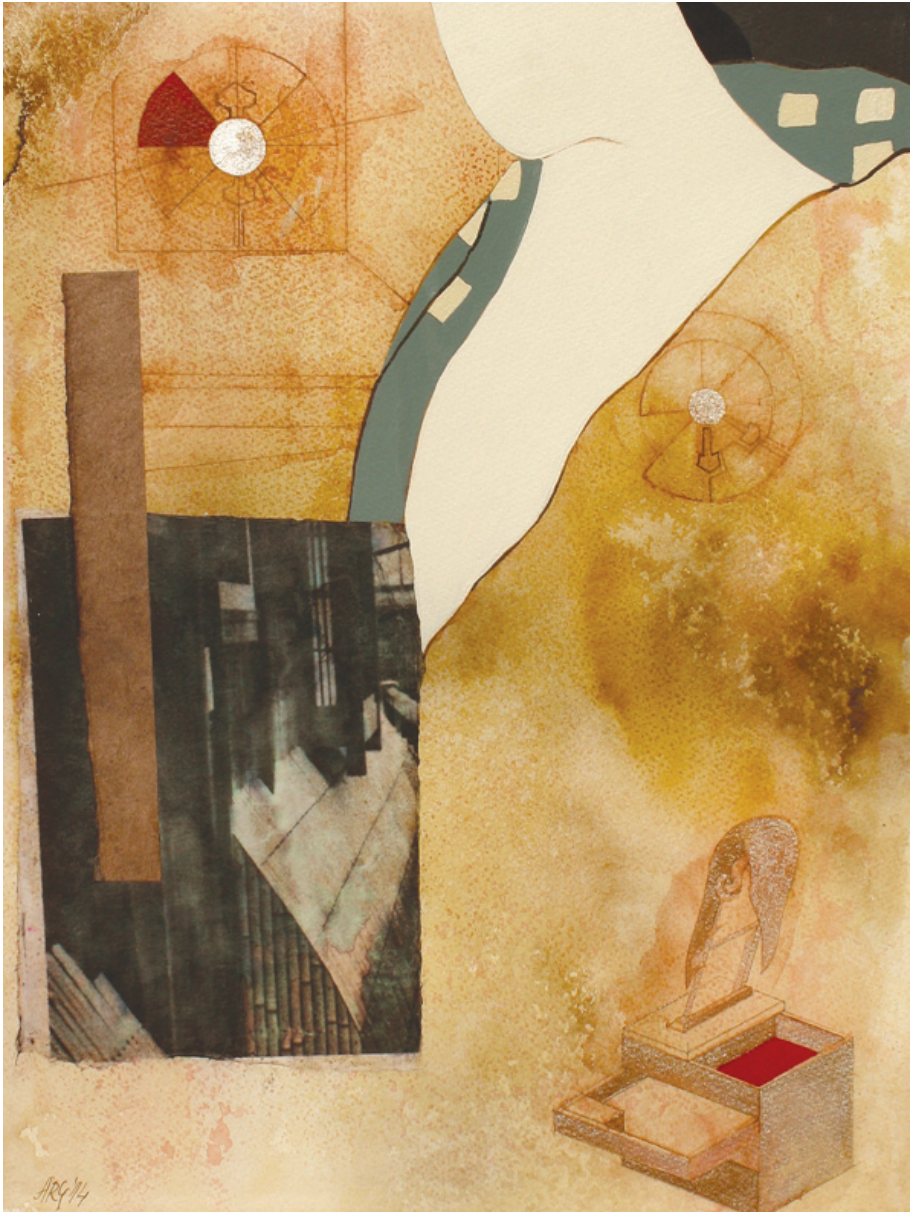


1. Alina Gherasim, *Almas Blaga*, 29 x 42 cm, tehnică mixtă / hârtie Langton , 2014



erotismul acestor îmbrăcări metalice, ascult urletele pasionante pe care mi le comunică atomii, mi infig dinți până la sânge în lemn, în piatră, în hârtie, în carne, cu inșumi o cărpă printre aceste obiecte de carne în care-mi înăbuș plânsul mai mult aluziv decât real, impersonal, ideal, iată cutitul acesta indiscutibil pe care se prelinge sângele meu incert, iată costumul meu și iată catifea sub care palpită un spectru: o arătare, mă plimb printre aceste obiecte în plină erjecție în plină certitudine, aud respirația lor accelerată de voluptate, sângele lor îmi trece de apăsăm că de o crimă, iată scaunul acesta de plus muscănd o baroasă artificială, scotorydu-i buzele și limba, zivărcolinduse pe covorul acesta de păr din care se ridică un abur, pieptenele muscănd oglinda, oglinda sârui pe pe dinți surâșul acestei păpuși de celuloză pe care i-o transmitemă pudhneră, pârăi majusculă pe marginea amorului, la granita visului, la periferia lesnului.

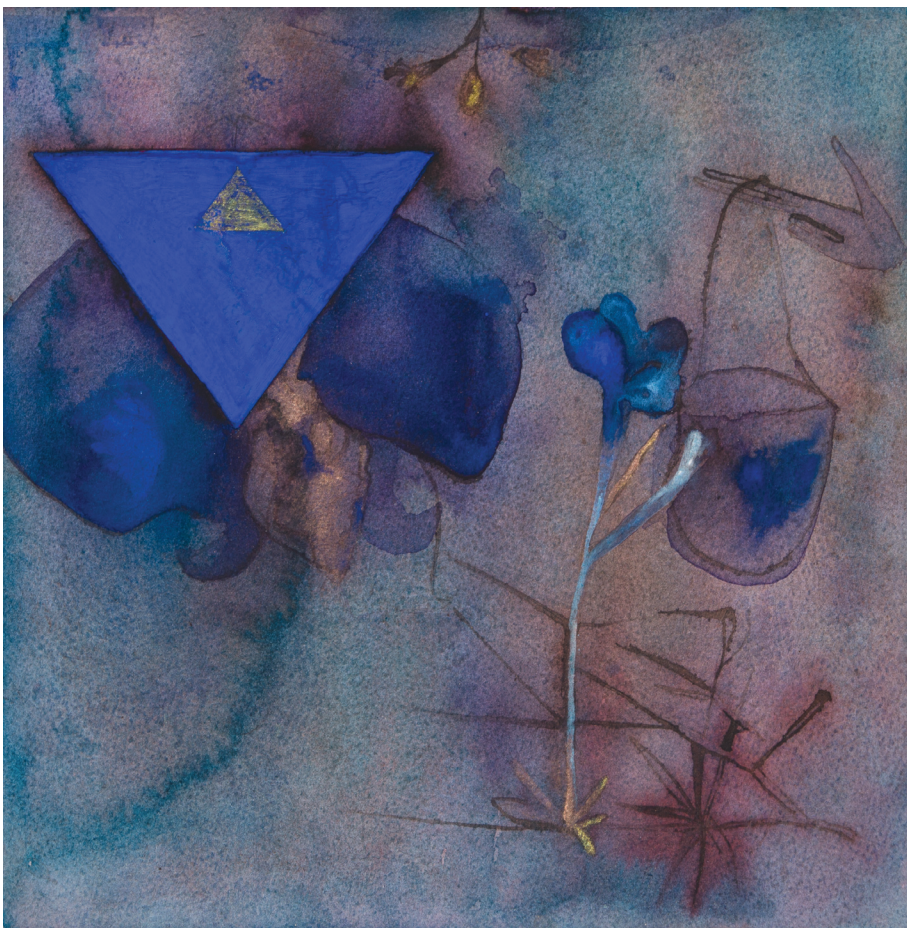
2. Alina Gherasim, *Almas Gherasim Luca*, 29 x 42 cm, tehnică mixtă / hârtie Langton , 2014



3. Alina Gherasim, *Almas Japan I*, 36 x 48 cm, tehnică mixtă / hârtie Langton, 2014



4. Alina Gherasim, *Rodia*, 61 x 52 cm, tehnică mixtă / carton, 2015



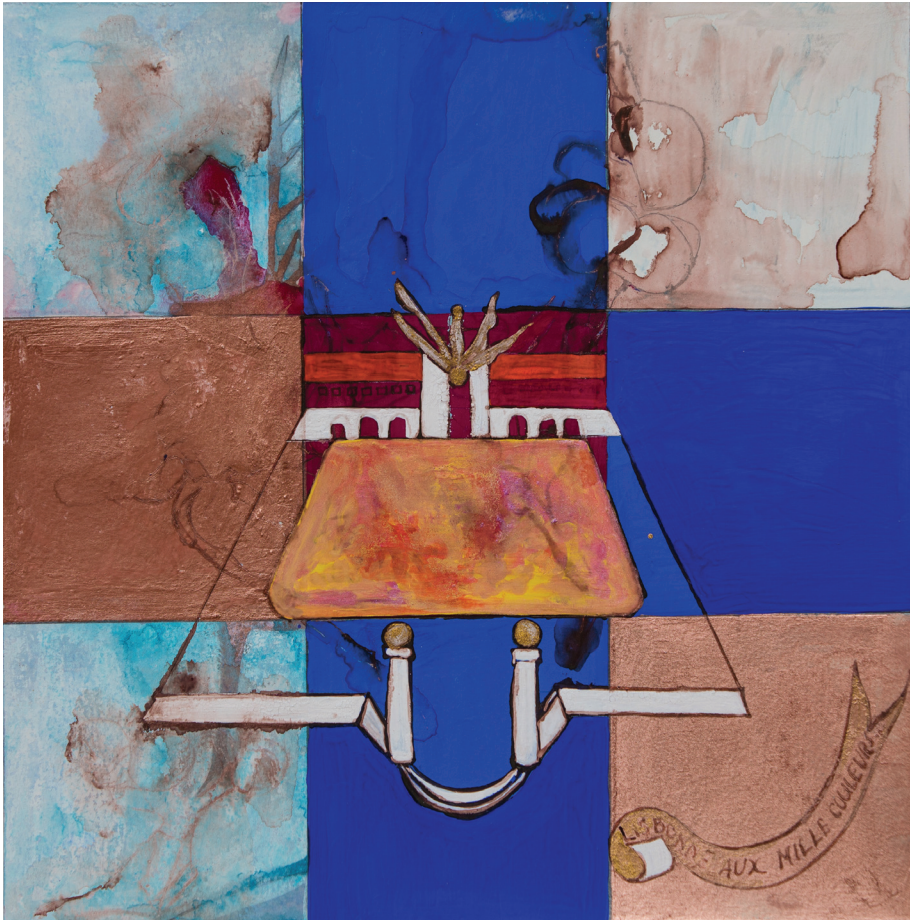
5. Alina Gherasim, *Azulejo I*, 30 x 30, tehnică mixtă / hârtie Langton , 2016



6. Alina Gherasim, *Pagina Atlas*, 36 x 48, tehnică mixtă / hârtie Langton , 2014



7. Alina Gherasim, Pagina Atlas poem Pessoa / Reis, 30 x 30, tehnică mixtă / hârtie Langton, 2014



8. Alina Gherasim, *Azulejo IV*, 30 x 30, tehnică mixtă / hârtie Langton , 2016.



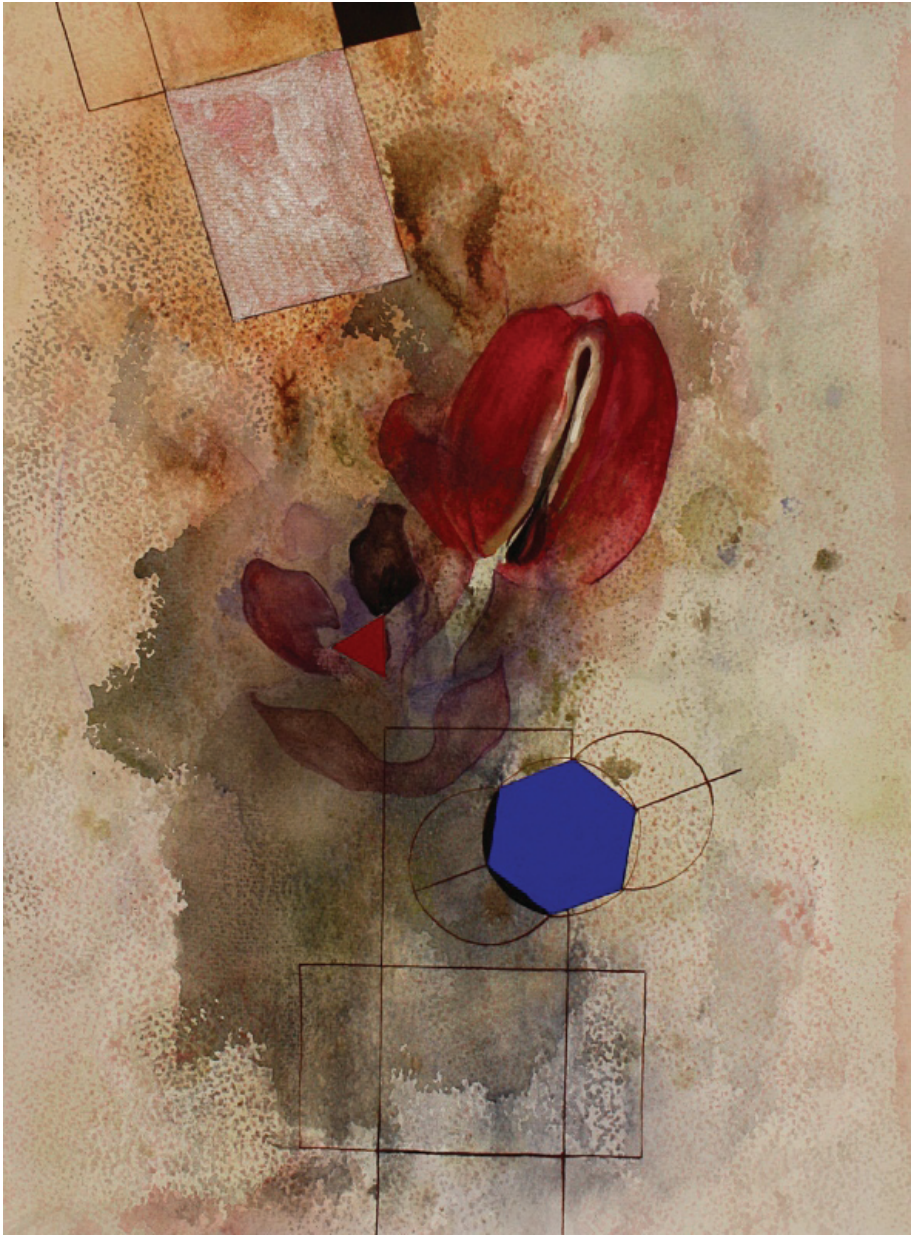
9. Alina Gherasim, *Chip Rembrandt*, 60 x 80 cm, tehnică mixtă / carton 2013.



10. Alina Gherasim, *Sânzienele / Ziua*, 84 x 90 cm, tehnică mixtă / carton, 2015.



11. Alina Gherasim, *Sânzienele / Noaptea*, 84 x 90 cm, tehnică mixtă / carton, 2015.



12. Alina Gherasim, *Pagina Atlas*, tehnică mixtă / hârtie Langton, 36 x 48 cm, 2014.

Johannes Waldmann

Duioasa nimfă Anita și trofeele vânătorești

„Cum plâng și cântă toate...”
(Coșbuc, *Cântecul fusului*)

GEORGE COȘBUC și strălucita soprană de renume mondial Anita Hartig (33 de ani) provin din același spațiu geografic și aparțin, după sânge, cultură și temperament, aceluiași spațiu spiritual.

Coșbuc este, pe lângă multe altele, traducătorul și interpretul *Eneidei*, al *Georgicelor* și al *Divinei Comedii*! Dar este și părintele spiritual al *Morții lui Fulger*! Apropo de critica muzicală, câți cunosc poemul simfonic *Moartea lui Fulger* al compozitorului, dirijorului Constantin Bobescu, prieten cu maestrul Nicolae Brânzeu, și, ca atare, iubit și des întâlnit musafir al Filarmonicii arădene?

Am ales pentru motto – o veche meteahnă a multelor articole de-ale mele – un vers din deosebit de frumoasa elegie a poetului Coșbuc, în care se încrucișează balada, poezia de gen, tragedia, cu hohotul ei de plâns, monologul, cu accentele lui filosofice, pe fondul peisajului rural ardelenesc! Peisajul, care face parte din poem, este



Johannes Waldmann,
critic muzical,
Germania



Anita Hartig

acela al Bistriței-Năsăud și îmi amintesc cât se poate de bine cum arăta Bistrița-Năsăud, localitate pluriethnică, târg peștiș și armonios, acum cincizeci de ani, când m-am plimbat în piața bisericii evanghelice, încăpătoare, și am admirat turnul înalt al acestei ctitorii medievale. Am auzit și orga, la care cânta un artist local. M-am vânturat prin magazinele târgului, care semănau cu cele din Lipova sau cu mult mai târziu admiratele de la Praga, am îmbucac iuțile mâncăruri din restaurant, am mâncat mere oferite de țărani, mi-am imaginat figura poetului scriind la *Nunta Zamfirei*. Am vizitat și sinagoga evreiască, mult lemn, minunată acustică. Psalmi și remușcări dulci-amare, timp încremenit, stând pe loc, și un cântec străvechi, care mă răscolesc de-atunci mereu... De la George Coșbuc la Anita Hartig, subiectul acestui modest și lacunar articol.

Născută acum 33 ani la Bistrița (sau în apropiere?), viitoarea muziciană, fiica unui sas din Ardeal și al unei românce, și-a petrecut frumoșii ani ai copilăriei și adolescenței în sânul familiei, pe o fermă, proprietate părintească. Această atmosferă, în care toate o înconjoară și îi trezesc dragostea, gingășia, înfrățirea cu natura, joacă rolul principal. Din repertoriul de copil al cântăreței de mai târziu fac parte multe cântece populare și de lume, interesul pentru muzică al Anitei, dar și al fratelui Andreas, viitor preot evanghelic în Bistrița, trezind-se de timpuriu.

A trebuit, mulți ani mai târziu, să apară pe scena culturală a lumii operei, ca o zeiță a vânătorii, Anita. Prezența ei în marile instituții, precum și Opera din Viena, Covent Garden din Londra, Scala din Milano, Opera-Bastille din Paris, Liceo din Barcelona, Bolșoi din Moscova și Metropolitan Opera din New York, în

roluri principale, i-a adus aprecierea muzicienilor, publicului și criticii. Multele trofee pe care le-a vânat, obținându-le absolut pe merit, aparțin, de astă dată, minunatei Anita și culturii românești – de aici provine și titlul acestui articol.

Amatorii de amănunte au posibilitatea să lectureze Internetul sau să se delecteze cu înregistrările operelor integrale în Youtube, ori să se mulțumească privind selecțiuni din repetiții (de unde pot afla multe despre arta ei interpretativă).

Mi-ar fi făcut și mie plăcere să o pot prin întâlni personal pe Anita Hartig, să pot discuta in extenso cu ea. Dar nu mi s-a ivit ocazia. În locul contactului nemijlocit, trebuie să mă mulțumesc cu ceea ce îmi oferă televiziunea, Internetul – ceea ce mi se pare mai important sunt interviurile oferite de artistă, de altfel, în trei limbi, stăpânite fără cusur. Maximum de inteligibilitate, participare afectivă, dublată de luciditate.

Întrebată fiind, cu ocazia unui spectacol-premieră cu *Boema* de Puccini, de către un prestigios critic italian, prin ce și cum se explică gloriosul șir al cântărețelor române (citate fiind numele de Darclee, Ana Rozsa-Vasiliu, Maria Cebotari, Virginia Zeani, Eugenia Moldoveanu, Gheorghiu, Ileana Cotrubaș și Anita Hartig), răspunsul Anitei a fost: cântecul, „starea de cânt”, este inerentă românului, actul cântatului fiind unul natural.

Dacă îmi îngăduiți să fac diversiunea, înapoi la mottoul din *Cântecul fusului* de Coșbuc, consăteanul Anitei, puteți afla, cu maximum de expresivitate, esența cântului Anitei în versul poetul bistrițean!

Și acum, înapoi la eleva de liceu Anita, care are modestul plan de a deveni învățătoare și care cântă la serbări școlare, împreună cu fratele Andreas, muzică populară sau de dans. Ceea ce urmează, în ritm alert, este ca în basme.

O colegă de clasă îi laudă talentul și o îndeamnă să devină cântăreață de operă. Drept argument, îi dăruiește un CD cu arii din opere cântate de Maria Callas! Anita are șaptesprezece ani și jumătate. Se pregătește peste vară, se duce la Cluj să dea admiterea la Conservator. Are ocazia să vadă *Bărbierul din Sevilla* la Operă, Figaro fiind minunatul George

Petean. Este primită și mult încurajată la Conservator, cântă opere românești (de Brediceanu, spre exemplu) sau italienești (rolul Musetta din *Boema* de Puccini). Împreună cu un grup de studenți clujeni eminenți, participă la un spectacol la București. Acolo e remarcată de o muzicologă, care atrage atenția directorului Operei din Viena, Ioan Holender, asupra absolut neobișnuitului ei talent. Acesta o invită, fără să șovăie, la Viena. O ascultă (aria ei de prezentare fiind atunci aceea a Mihaelei din *Carmen*) și o primește imediat în ansamblu. Se mută, împreună cu prietenul ei, ajuns tot în ansamblu, la Viena, și rămâne trei ani în cor (sau în roluri mici), râvnind la ocazii să-și dovedească talentul. Recomandarea plenipotentului director Holender fiind de o mare pondere, soprana Anita Hartig primește invitații de la marile case de operă și le onorează, impunându-se drept una dintre cele mai convingătoare și seducătoare cântărețe din prezent!

O paranteză: paralel cu Anita, în roluri similare (de eroină lirică), voce foarte asemănătoare, alură de mare tragediană, evoluează o tânără și fermecătoare interpretă, o bulgăroaică. Numele ei este *Sonya Yoncheva*, ascensiunea ei artistică fiind tot atât de vertiginoasă ca a Anitei! Am putut asculta și vechea *Traviata* și *Rigoletto* de Verdi, *Boema* de Puccini, *Carmen* de Bizet, și nu mă pot decide care dintre cele două minunate interprete e mai bună.

În schimb, am putut viziona la cinematograful transmisia premierei în direct de la Opera Metropolitan cu *Turandot*, cântecul de lebedă al lui Giacomo Puccini!

În această mare tragedie, un rol pe măsura talentului ei ieșit din comun, cel al slavei Liu, l-a jucat Anita Hartig. Cu toate că Liu, însoțitoarea prințului Calaf în drumul său către adevăr și pentru cucerirea sângeroasei prințese Turandot, are o prezență scenică relativ scurtă, și numai două arii, cu toate acestea, Anita a convins publicul într-atât, încât ropotele de aplauze care au însoțite au fost puternice. Ultimele ei scene, dialogul final cu Turandot și sinuciderea ei năprasnică, au fost cele mai impresionante, „toate plâneau și cântau” (Coșbuc), și versurile poetului: „Din codru rupi o rămurea,/ Ce-i pasă

codrului de ea?/ Ce-i pasă unei lumi întregi/ De moartea mea?” – au fost atotprezente în premiera din 16 ianuarie 2016!

Există un episod real în viața erotomanului Puccini, din ultimii ani, petrecut pe moșia sa de lângă Lucca.

Menajera lui, pe nume Lucia, supranumită Liu, îndrăgostită platonice de stăpân, l-a îngrijit cu devotament. Soția lui Puccini, cu care compozitorul nu era căsătorit, a suspectat-o pe Lucia, crezând că cei doi au relații intime. De fapt, Puccini trăia, într-adevăr, cu sora Luciei (aceasta nu era bănuită). Prin intrigă fără temeii, soția lui Puccini o determină pe Lucia să ajungă să se sinucidă. La autopsie se descoperă că era, de fapt, virgină, neprihănită! – Puccini, ajuns, în urma unei boli incurabile, în pragul sfârșitului vieții, și-a adus aminte de acest episod și a vrut neapărat să includă jertfa lui Liu în ultima lui operă, *Turandot*. Astfel, moarte lui Liu încheie, de fapt, nu numai această operă, ci întreaga lui creație! Permiteți-mi să vă recomand excepționalul film artistic-documentar *Puccini* (1984) de Tony Palmer (autor al filmului *Maria Callas*), care tratează pe larg acest episod!

Au fost emoționante cuvintele Anitei Hartig, duoasa nimfă a o-perei românești, în interviul din pauza premierei, în limba engleză, despre sacrificiu și prețul onoarei!

De la Coșbuc la un alt laureat, William Shakespeare, 400 de ani de la moarte (23 aprilie)! Iată citatul pe care îl port în suflet de jumătate de secol, atât de potrivit pentru încheierea acestui articol:

„Există platoșă mai puternică
decât o inimă curată?”

(Henry IV)

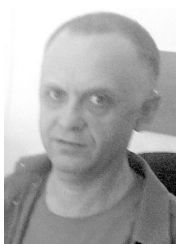
Weiden, 4 mai 2016

Călin Chendea

„Nu mai trăiesc, doar omor timpul”

NĂSCUT în 1968 la Wellingborough, un oraș din estul Angliei, solistul vocal și chitaristul Thom Yorke și-a format (conform biografiei publicate de **rollingstone.com**) primul grup încă de la vârsta de 10 ani, în ciuda faptului că avea puțini prieteni. Un defect avut la ochiul stâng, a făcut din micul Thom o victimă a tachinărilor. Aceste experiențe din copilărie au contribuit, fără îndoială, la versurile melancolice și antisociale de mai târziu.

În 1985, Yorke și-a întâlnit doi dintre viitorii colegi de trupă la școala din Abingdon. Chitaristul Ed O' Brien – recrutat pentru că lui Thom i s-a părut că seamănă cu punk-rock-erul Morrissey – și basistul Colin Greenwood – ales pentru că se îmbrăca ciudat și participa la multe petreceri. Bateristul Phil Selway s-a alăturat curând după aceea, la fel ca și fratele mai mic al basistului, adică, Jonny Greenwood, mai întâi la muzicuță, apoi la instrumente cu clape și în cele din urmă și la chitară. La început grupul s-a numit



Călin Chendea,
redactor al revistei
„Arca”, Arad

On Friday, iar din 1992 a preluat titulatura de Radiohead, după titlul unei piese a trupei Talking Heads.

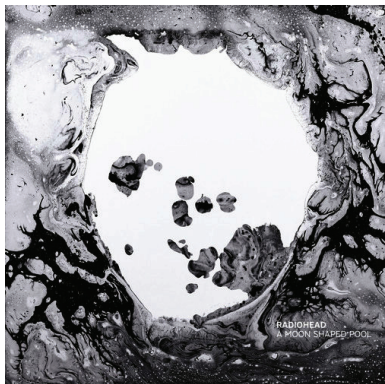
În 1993 apare primul lor album, *Pablo Honey*, care a definit stilul de rock alternativ al trupei și a lansat probabil cea mai audiată și cea mai iubită piesă a lor *Creep*, cu o puternică influență Nirvana. Jonny Greenwood a declarat pentru „Chicago Sun-Times” că acest cântec este, de fapt, un mod curajos de a recunoaște ceea ce ești.

The Bends este cel de-al doilea album venit să demonstreze clar că Radiohead nu era doar o trupă legată de un singur mare hit. *The Bends* a fost bine primit de critica de specialitate și a lansat piese care au făcut istorie, cum ar fi *My Iron Lung*, *High and Dry* și *Fake Plastic Trees*. În topul revistei „Rolling Stone” al celor mai bune 500 albume all times, *The Bends* ocupă locul 110.

Anul 1997 le-a adus deplina consacrare mondială odată cu apariția albumului *Ok Computer*, care a urcat până pe prima poziție a topului britanic la secțiunea albume. Single-uri ca *Paranoid Android*, *Karma Police* sau *No Surprises* au atras o sumedenie de comparații, într-un spectru larg, de la Queen la Beatles și apoi la rock-ul progresiv.

Cel de-al patrulea album, *Kid A*, lansat în anul 2000, a intrat direct pe locul întâi în topul albumelor revistei americane „Billboard”. Albumul s-a bucurat de o promovare inedită la acea dată, Radiohead fiind printre primele trupe care au folosit internetul, postând scurte variante demo menite să stârnească curiozitatea fanilor.

Sound-ul chitărelor, ale căror riff-uri le-a adus celebritatea în întreaga lume a fost mai puțin prezentă pe *Kid A* dar și pe următoarele albume, trupa fiind influențată de muzica electronică, de jazz-ul experimental, de muzica clasică a secolului XX, muzica lor fiind treptat încadrată de critici la rock-ul experimental.



A Moon Shaped Pool este al nouălea album de studio lansat de Radiohead în mai 2016. Semnalăm, în primul rând, prezența a trei piese mai vechi, cântate până acum de trupă doar în variante concertistice. De asemenea, câteva piese beneficiază de aportul unei orchestre de coarde și a unui cor, aranjate de chitaristul Jonny Greenwood, după cum aflăm din declarațiile acestuia pentru revista „Podcast”.

Burn the Witch este prima piesă. Instrumentația este asigurată de un ansamblu de coarde, care ne propulsează într-o stare de exaltare, de pasiune excesivă. Solistul vocal Yorke ne induce apoi puțină panică, în primul rând prin tonalitățile înalte ale vocii sale și abia apoi prin textul cântat:

„This is a low flying panic attack/ Sing a song on the jukebox that goes/ Burn the witch/ Burn the witch/ We know where you live”

„Un atac de panică zburând la altitudine joasă/ Descântă la tonomatul care merge/ Arde vrăjitoarea/ Arde vrăjitoarea/ Știm unde locuiești”

Daydreaming. Semnificativ mai lentă. Sonoritățile melodioase ale pianului sunt dublate de lamentările lui Yorke, care realizează un tablou sumbru, îmbibat de anxietate, dar, la urma urmei, atât de real pentru omul modern. Spre final, tensiunea ajunge la apogeu, datorită orchestrei de coarde.

„Dreamers/ They never learn/ They never learn/ Beyond the point/ Of no return/ Of no return/ And it's too late/ The damage is done/ The damage is done”

„Visători/ Ei nu învață niciodată/ Ei nu învață niciodată/ Dincolo de punctul/ Fără întoarcere/ Fără

întoarcere/ Și e prea târziu/ Prejudiciul este făcut/ Prejudiciul este făcut”

Într-un interviu acordat revistei „Q Magazine”, Yorke mărturisea că *Daydreaming* este piesa lui favorită de pe acest album. Mai mult, această piesă a fost compusă și finalizată chiar în timpul înregistrărilor albumului, exact cum s-a întâmplat și cu *Everything In Its Right Place* de pe *Kid A*.

Decks Dark. Primele acorduri ale melotronului ne duc cu gândul la Massive Attack. Apoi pianul ne aduce muzicalitate, dar și puțin haos. Corul însoțește și evidențiază vocea lui Yorke, a cărei tonalitate este de o melodicitate încântătoare. Textul contribuie din plin la frumusețea piesei, o adevărată operă de artă în sine. Avem de-a face cu o profeție despre o navă spațială enormă care va veni și ne va bloca toată lumina solară.

„And in your life, there comes a darkness/ There’s a spacecraft blocking out the sky/ And there’s nowhere to hide/ You run to the back and you cover your ears/ But it’s the loudest sound you’ve ever heard/ Are we trapped?...”

„Și în viața ta vine un întuneric/ E o navă spațială care blochează cerul/ Și nu te poți ascunde nicăieri/ Alergi înapoi și îți acoperi urechile/ Dar acesta e cel mai puternic sunet pe care l-ai auzit vreodată/ Suntem prinși?”

Desert Island Disk

Chitara clasică susține aproape toată instrumentația... pe alocuri mai apar presărate câteva sonorități electronice sau câțiva cineli. Asemeni muzicii folk, forța acestei piese vine din textul ei, povestea unei renașteri la o viață în care dragostea este posibilă într-o multitudine de forme.

„Waking, waking up from shutdown/ From a thousand years of sleep/ Yeah you, you know what I mean/ You know what I mean/ Standing on the edge of you/ You know what I mean/ You know what I mean/ You know what I mean// Different types of love/ Different types of love/ Different types of love/ Are possible/ Are possible...”



„Deșteptarea, deșteptarea din hibernare/ După o mie de ani de somn/ Da, tu, tu știi la ce mă refer/ Stând lângă tine/ Știi la ce mă refer/ Știi la ce mă refer/ Știi la ce mă refer// Diferite tipuri de iubire/ Diferite tipuri de iubire/ Sunt posibile/ Sunt posibile”

Ful Stop

Piesa începe lent, cu bătăi prelungite ale tobelor. Chitarele electrice răsucesc, pur și simplu, sound-ul, ca într-un film horror sau ca într-un coșmar. Dar, abia în partea a doua tensiunea atinge apogeul, vocea lui Yorke rămâne însă la o tonalitate joasă în concordanță cu textul, care ne amintește că uneori adevărul ne poate și distruge.

„Why should I be good if you're not?/ This is a foul tasting medicine/
A foul tasting medicine/ To be trapped in your full stop”

„De ce ar trebui să fiu bun, dacă tu nu ești?/ Acesta e un medicament
cu gust rău/ Acesta e un medicament cu gust rău/ Să fiu blocat în
punctul tău”.

Glass Eyes

Cea mai scurtă piesă a albumului (mai puțin de trei minute). Pianul ne introduce într-o călătorie tristă, la fel ca și vocea remarcabilă a lui Yorke, care este însoțită de instrumentele de coarde, care, pe alocuri, dau din nou fiori de angoasă. Versurile aduc în discuție frica de societate, de necunoscut.

„Hey it's me/ I just got off the train/ A frightening place/ The faces
are concrete grey/ And I'm wondering, should I turn round?/ Buy

another ticket/ The panic is coming on strong/ So cold, from the inside out/ No great drama/ Message coming in/ In the oh-so-smug/ Glassy eyed light of day”

„Hei, sunt eu/ Abia am coborât din tren/ Un loc înspăimântător/ Fețele sunt gri beton/ Și mă întreb, ar trebui să mă întorc?/ Să-mi cumpăr alt bilet/ Panica dă năvală/ E atât de frig, dinspre interior spre exterior/ Nici o mare dramă/ Mesajul ajunge oh, atât de elegant/ Prin ochii ah-ce-confortabili și sticloși ca lumina zilei!”

Identikit

Acum și cu o bine lucrată variantă de studio, după ce fanii Radiohead au putut savura această piesă doar într-o variantă de concert live. Primele acorduri vin dinspre tobe și chitara bas. Apoi o voce din background învăluie totul într-o melancolie dureroasă.

„A moon shaped pool/ Dancing clothes won't let me in/ And now I know it's never gonna be oh me”

„O piscină în formă de lună/ Hainele de dans nu mă lasă să intru/ Și acum știu că că niciodată, ah, nu voi fi eu”

Intervenția lui York ne lămurește: este vorba despre zădărnicia iubirii.

„Sweet-faced ones with nothing left inside/ That we all can love...”

„Chipuri dulci care nu mai au pe dinăuntru nimic/ Din ceea ce putem iubi cu toții”

Apoi spre mijlocul piesei un vers cu mare greutate și profunzime:

„Broken hearts make it rain”/ „Inimile frânte aduc ploaia”

Refrenul este preluat de un cor backing vocals și dus parcă spre depărtări, ca și cum cântecul ar pleca să umple văzduhul.

Identikit, adică un portret-robot al unei persoane care a frânt o inimă, a produs o ploaie de lacrimi, o mega-depresie din cauza unei iubiri curmate pentru totdeauna.

Spre final, remarcăm dibăcia chitaristului Jonny Greenwood într-un solo prelungit.

The Numbers

Interferența dintre chitară și pian evidențiază tema lirică – o revoltă împotriva încălzirii globale. Oamenii au, totuși, puterea de a salva planeta:

„We call upon the people/ The people have this power/ The numbers
don't decide
Your system is a lie/ A river running dry”
„Facem apel la oameni/ Oamenii au această putere/ Numerele nu
decid/ Sistemul vostru este o minciună/ Un râu curgând uscat”

Present Tense

O altă piesă mai veche, cântată de Thom încă din 2009 de la Latitude Festival (cf. youtube.com). Fanii au așteptat cu nerăbdare această versiune de studio cu un plus de instrumentație cu influențe bossa nova. Textul și timbrul vocii lui Yorke sunt la fel de triste, subliniind mesajul transmis direct de text:

„This dance/ This dance/ Is like a weapon/ Is like a weapon/ Of self
defence/ Of self defence/ Against the present/ Against the present./
(...) That all this love/ Has been in vain// In you I'm lost”
„Acest dans/ Este ca o armă/ Este ca o armă/ De auto-apărare/ De
auto-apărare/ Împotriva prezentului./ Împotriva prezentului./ (...)
Că toată această iubire/ A fost în zadar// M-am pierdut în tine”

Tinker Tailor Soldier Sailor Rich Man Poor Man Beggar Man Thief

Un titlu neobișnuit de lung. De pe wikipedia.org aflăm că este vorba despre versurile unui cântec folosit de copiii englezi într-un joc cu rimă de numărare pentru a decide cine este cel eliminat.

Vaietele înăbușite ale lui Yorke și instrumentația spațială, puțin obositoare. Orchestra de coarde amplifică la maximum tristețea. Textul e o chemare adresată iubitei.

„All the birds stay up in the trees/ All the fish swim down too deep
and lonely/ And they pray/ I am here, come to me before it's too
late”
„Toate păsările stau cocoțate în copaci/ Și toți peștii înoată înspre
adâncuri singuri/ Și se roagă/ Sunt aici, vino la mine înainte de a fi
prea târziu”

True Love Waits

O altă piesă cântată doar în variante acustice, live. A apărut și pe albumul *I Might Be Wrong: Live Recordings* în 2001. Acum o regăsim

pe un album de studio într-o nouă variantă. Dar de ce abia acum, în 2016? Și, mai ales, de ce *True Love Waits* este chiar ultima piesă a acestui *A Moon Shaped Pool*? Și toate acestea la un an de la despărțirea lui Thom Yorke de iubita sa Rachel Owen după o relație de mai bine de 23 ani. De aici, cu siguranță, interpretarea mult mai melancolică, chiar îndurerată, jalnică, a lui Thom, care este acompaniat doar de pian. După ruperea unei relații, cel puțin pentru una din părți, pofta de viață dispare, viața în sine devenind o problemă.

„I'm not living/ I'm just killing time”

„Eu nu trăiesc/ Doar omor timpul”

Rămâne doar speranța, de cele mai multe ori iluzorie, a reluării relației întrerupte.

„Just don't leave/ Don't leave.”

„Numai să nu pleci/ Să nu pleci”

A Moon Shaped Pool a fost foarte bine apreciat de critica de specialitate. **allmusic.com** i-a acordat patru stele (din cinci posibile), revista „The Daily Telegraph” cinci stele (din cinci posibile), revista „Rolling Stone” patru stele și jumătate (din cinci posibile).

Radiohead, una dintre cele mai serioase trupe ale ultimelor două decenii, continuă să fascineze milioane de fani din întreaga lume, atât prin propriile ei creații, cât și prin puternica influență pe care a avut-o asupra multor trupe britanice de rock alternativ, cele mai importante fiind Muse și Coldplay.

Vlad Moldovan

Miez

Ai râs cât ai râs
semnele-s făcute
unicitatea ta sublimă
nemânjită dar împărtășită
de toți speciali.
Cercul tău larg
și profund
și familiar
Timpul tău prețios
în care fiecare
moment încă o reușită
încă o depășire
încă o depășire
încă o recunoaștere
îmbibată de respect.
Ce norocos ești.
glumești.
din câte spui ești bogat
ai câștigat lupte
ce intuiții
ce fler
„o floare



Vlad Moldovan,
poet, Cluj

Un crin
Parfumul cel mai
Fin”
Și lucrurile tale
devin subit speciale
pentru că le-ai ochit
pentru că tu știai dinainte
calitatea
cum se face, cât și de ce.
Deja ai și uitat
niște șituri
ce ți s-au întâmplat
demult
Acum soft, aplicații
gaming
programare.
Pentru că ești plătit pe workshop.
Și acum ești sigur
Sănătatea ta
nesimțită
ce dă pe din lături
avantajul tău
tu îți permiți
în flexiune firească
o sticlă de cola
un cocteilul cu votcă
acid în mașină
cafea dimineață
să sufli mahmureala
ca spuma de ness.
Derelicția în care mă
aflu – doar trece
în marginea privirii
vieții tale
Momâia ce mă macină

e un caz
pentru a ta milă și al tău dezgust
Duhnesc a amoniac
Ceva suspect mi se întâmplă
Și nu-l văd
Nu-mi iese
De mă mișc te umplu de mătreață
Ce pot ști eu –
Ce tu n-ai bifat de demult?
Orice aș face – tot locul
tău călduț
și bun, ca o umbră
divină.
Eu obiectul
Tu subiectul
Eu greșitul
Tu doar centrul
Ai râs
cât ai mai râs
dar s-a făcut noapte
și doar o îngrijorare
un suflu ratat
un pas mai pe lângă.

Survivor o vreme

Floare de dovleac
crescută printre bulzuri
de răsad.
întinsă, cărnoasă,
ferită de ruje
dar deschisă cerului
pe care îl
cuprinzi dinspre
solul cășăpit.
Înclinăți floare
oranj – o tijă
spre căldarea în
care am aruncat cartofii
și mai atinge
cu misterioasele-ți lenticule
tălpicul de teneș
să mă trezesc leneș
și implodat de vodcă
nemângâiat în holdă.

Uof! ora e obscenă
și doza încălzită
absconsă pe sfert
în tina fără de suflet.

o pipăi din burice
când să o apuc

îmi scapă
iară

Vine și ziua aceea
în care
text puțin și un maldăr
de păstăi.
Îngropat în sector,
legănat de Ceres
ale cărei cifruri
propagă în grădiniță
amestecând par și tulpină
ghirlandă și altoi

Se lasă cortina de sudalme
peste lanul de porumb
ale cărui osane
se umflă căs numb.

Va trena sclavul

Sunt mai din urmă
și doar vremuri știu
a grăi prin mine.

Două zile – și o iau prin oraș
și caut străzile de după
în dreapta și în jos
în zig-zag de la bulevard
caut micile porticuri de acolo
ele încadrează
muzica bizară.

Dați-mi ziua psihoticului
înserarea aspră
ce îl străpunge.
Dați-mi ce se vede
cu coada ochiului dinspre
grădini.
Tabla ruginită și apoi vopsită
turquaz și apoi zgrumșită iară – toată a mea.
Tabla și mortarul absolut
din împrejurimile nebănuite.
Segmente potolite
pentru totdeauna din tufăriș
și din paludă doar ale mele.

Pentru că practic eu probez
un disconfort
și am picioarele amortite
și inversate
de la împătritul leac.

Miruna Mureșanu

*

recitam ușor ridicolă melancolia

ea se abandona adesea în poemul meu

fără să-l fi știut dinainte

și ațipea uneori în cuvinte uitate pe pagina râului

între petale grele de ploaie și vânt

sau ninge culori în sângele florilor

într-un acord tăcut cu liniștea de nicicând

pe care eu o recitam fără să știu

prin cuvintele uitate în pagina râului

unde ușor ridicolă melancolia

ningea culori în sângele florilor



Miruna Mureșanu,
poetă, Wildenau,
Austria

*

mătasea cerului mă atingea în absență
când lumina se stingea încet peste deal

îi purtam o vreme iluzia pe umeri
cum pe-o cămașă pe care mi-o dăruise Iisus
în conturul prevestitor al unei lacrimi

de care nicidecum nu părea că uitasem
mărunțind în secunde un drum fără aripi

când râul se îmbolnăvea încet dinspre toamnă
o liniște înșelătoare-mi stăruia în privire

lumina stingându-se încet peste deal

eu purtam aceeași cămașă uitată pe umeri
precum o iluzie pe care mi-o dăruise Iisus

părându-mi mai veștedă și mai plină de freamăt

*

târziu părea că mă recunosc toate umbrele

prin florile care-și ofileau tandrețea
adulmecate de timp până la punct

până la asfințitul din trupul cireșului
care lăsa împrejur doar umbre domestice
de pași ce veneau dinspre casă

încât orice detaliu cu privire la dor devenea vulnerabil
iar poemul meu putea în final să nu semene cu nimic

să aibă doar urme de haos pe pleoape
și urme de lacrimi pe chipul bătrân
păstrând în adânc extrem de ușoară tristețea
pe care nu mai puteam s-o amân

*

pluteam între frig și lumină cum o candelă oarbă
într-o pagină goală cineva mă scria de la capăt
prin cuvinte care-mi băteau precum aripi în creier

un vânt de nicăieri măcina într-o doară
podoabele deșirate ale zilei de ieri
sculptate în mirări și felurite acorduri
cu noaptea aceluiași țipăt de corb

când hipnotică luna mă chemase pe nume
pe-un câmp înghețat
pe care nimeni nu revenea de-o veșnicie înapoi
să rescrie poemul meu complicat

plutind între frig și lumină cum o candelă oarbă

*

urcând câte o treaptă de melancolie

Godot o descifra în gândul celuilalt
care îl aștepta să vină
de nicăieri și de nicicând

ascuns în câte-un adevăr de care se temea

hrănindu-i taina dinlăuntru
în hohotul absurd al clipelor trecute

precum o tăietură în sufletu-i dramatic
unde păstra-ntre rame ruginite cerul
cum într-un scâncet al culorilor confuz

având aceiași umeri colțuroși de așteptare
ai celuilalt care nu-i povestea nimic
înveșmântat cum în bătai anemice de timp

și numărând în calendarul clipei câte-un gând
încât o margine a lui părea un palimpsest
de palide confesiuni și inutile

în resemnarea celeilalte clipe venind de nicăieri

părând o simplă provocare
a unui timp haotic și altfel

Wildenau, Austria

Monica Rodica Iacob

36 grame de suflet

Toate aceste similitudini încercă să mă doboare
În toți acești ani, familia a rămas cea mai importantă,
Pun la adăpost
Raportarea la divinitate
Precum Alexandru Macedon cu palmele goale
Afară din coșciug.

Aceeași sincopă

Când ne împărtășim din pâine și vin
Escaladăm pe o muchie de cuțit
Lumina și teama,
Apoi ne cresc aripi
Și, asemenea îngerilor
Ajungem până la El.



**Monica
Rodica-Iacob,**
poetă, Arad

Zodia iepurelui alb

Din copilărie varul pe fața mea
Apoi urechile ca o glugă o acoperă
Și așa încep ziua:
Mătur grămada de gunoi
Viermii vicleni ce fură sufletul
Sau învrăjlesc pe frate contra soră,
– Mâncați rahat, mâncați până vă săturați!
Și-apoi continui să mai mătur,
Din varul strecurat prin gene
Printre urechile precum o mucava
Abia acum pot respira, copile,
– Știi, eu, sunt mama ta!

* * *

Dacă aș avea pe cine lua în brațe
Aș rămâne așa.

Mircea Pricăjan

Un cuplu perfect

ERA VORBA aia cu dacă aş avea câte un bănuţ pentru fiecare dată când nu ştiu ce, acum aş fi miliardar. Sau multimiliardar, dacă voiai să duci lucrurile şi mai departe. Aşa spunea şi Octav, deloc original, de la o vreme, când se găsea vreo nouă cunoştinţă de familie să le zică ce bine se potrivesc ei doi. Femeile, cel mai adesea ele se minunau, vai, tu! genul acela cu mâna îndoită de la cot şi palma lăsată în jos, flexată a stai să îţi spun ceva tare, uneori clipind des şi cu ochii larg deschişi. Cum, necum, Octav era întotdeauna de faţă la scenele astea. Pe el îl lua dama mirată de braţ cu mâna liberă, ca pentru a fi cât se poate de clar că îl includea în perechea lăudată. Nu-l mai deranja subtilitatea asta involuntară, era deja o banalitate faptul că se încadra mai degrabă la capitolul bărbaţilor urâţei decât la acela select al chipeşilor radiind feromoni în stare pură. Lasă, că echilibra Lioara balanţa, frumuseţea sa răpitoare doar se accentuase odată cu vârsta, lărgind şi mai mult diferenţa dintre ei. Şi, totuşi, graţie inexplicabilului hazard, alăturarea lor stârnise întotdeauna laude făţişe şi, Octav vedea asta des în ochii altor bărbaţi, invidii greu



Mircea Pricăjan,
prozator, Oradea

disimulate. După toate aparențele, Lioara și Octav erau întruchiparea cuplului ideal, exemplul de armonie și bună înțelegere, două jumătăți care se completau atât de bine, încât refăceau în chip aproape perfect ființa androgină de la origini.

Sigur că erau conștienți și ei de potrivirea lor, altfel nu s-ar fi împrietenit, nu s-ar fi căsătorit, nu ar fi intrat în rate până la adânci bătrâneți pentru apartament, nu l-ar fi avut pe Rareș... mai pe scurt, nu ar fi ajuns atât de departe. Iar potrivirea, descoperiseră de-a lungul timpului în repetate rânduri, nu era doar de caracter, cum se zicea, „chimia” dintre ei era mult mai adevărată și adesea chiar înfricoșătoare. Ca atunci în facultate, când se și cunoscuseră, când ea, Lioara, ieșise din internat cu dureri de burtă, convinsă că în curând îi va veni ciclul, așa o chinuiau junghiurile de fiecare dată, și în ușa farmaciei dăduse peste el, Octav, slab și plin de coșuri, roșu la față ca un rac și strângând la piept un pachet de Libresse fix cum folosea ea. S-au privit lung în ochi, el înăuntru, ea afară, și au spus deodată Lioara, Octav, bucuroși/bucuroasă de cunoștință, după care el i-a întins pachetul de Libresse, ca și când ar fi știut. Chiar am știut, i-a mărturisit mai apoi, cum te-am văzut așa îndurerată am știut, am simțit un junghi în zona pelvisului și am știut. Tampoanele erau pentru maică-sa, i-a cumpărat altele după ce s-au despărțit. Tu aveai mai mare nevoie de ele, i-a spus. Niciunul nu s-a gândit atunci că poate junghiul acela se datorase emoției, Octav era un timid incurabil, uite, nici acum, după atâția ani, nu se lecuise, iar atunci, văzând în fața sa o fată atât de cuceritoare cum era Lioara, cu siguranță cea mai frumoasă fată din câte văzuse în viața lui, aievea sau în filme, emoția trebuie să îl fi lovit ca o bombă cu hidrogen. Dar nu, povestea el în primii ani ai relației lor, cum am văzut-o și am simțit înțepătura aia ascuțită în vintre, am știut că după tampoane venise la farmacie. Lioara recunoscuse fățiș că întâmplarea o înfricoșase atunci, și așa se explica pasul pe care îl făcuse în spate, mai să cadă pe trotuar, cum altfel să reacționeze o fată ca ea, aflată într-o situație delicată, când un flăcău necunoscut și apărut ca din senin îi oferă un lucru așa intim? M-ai atins prea din scurt în cel mai tainic loc, a zis ea după ce se cunoscuseră mai bine și amândoi au râs, căci locul tainic pomenit

de ea era, în momentul acela, expus cu nerușinare, în văzul oricui ar fi avut bafta de-a se uita atunci pe geamul camerei.

Ce este iubirea? se întrebau deseori în joacă, cu gândul la felul desuet în care amândurora li se predase lecția despre Eminescu în liceu. Suferință, disperare, dor nestăvilit? Sau poate ce avem noi, o înțelegere nepământească, parcă, o întâlnire perfectă a undelor psihice? Sigur că cele două definiții nu se excludeau, ba dimpotrivă. Cât chin înduraseră amândoi în prima vacanță universitară, când el rămăsese acasă și ea *plecase* acasă, la sute de kilometri distanță... Suferiseră ca niște câini. Nu existau telefoane mobile pe atunci și cu greu reușeau să vorbească seara, după ora stingerii, la fixul cu disc, câteva zeci de minute. Își scriau zilnic pe hârtie și își trimiteau cu poșta scrisorile înflăcărâte, trenurile care le transportau se intersectau pe traseu zi de zi, se salutau cu un țuiit scurt și își vedeau mai departe de drum, unul coborând la șes, celălalt urcând la munte. Aveau și acum misivele acelea, umpluseră cu ele un sac mare de plastic și le țineau în lada pentru așternuturi a patului din dormitor. Uneori le scoteau și le citeau, trecându-le unul celuilalt la întâmplare, Octav roșind și acum la acele pasaje în care își descriau cu lux de amănunte dorurile cărnii. Uite, chiar și atunci, așa departe fiind, își aminteau cum comunicaseră, nu doar prin telefon și scrisori, ci și printr-un fel de telepatie care îi ajuta să știe permanent în ce stare emoțională era celălalt. Sufereau amândoi, asta era clar, cea mai mare parte a timpului erau roși de alean, însă într-o după-amiază însorită Octav a ieșit la o bere cu un prieten pe care îl cam neglijase de când o cunoscuse pe Lioara și, ca din senin, s-a simțit euforic, l-a cuprins o mare bucurie, ca un miez de aluat de turtă dulce care a tot crescut în pieptul lui până i-a umplut tot corpul cu furnicăături plăcute. A început să zâmbească larg, evident tâmp pentru ochii amicului său. În acea seară, la telefonul din hol, șoptind ca să nu îl audă ai lui – nu erau tocmai entuziasmați de pasiunea pe care fiul lor o arăta față de tânăra aceea misterioasă, despre care doar îl auziseră vorbind, dar pe care încă nu se învrednicise să le-o prezinte – Octav a aflat din gura Lioarei ce mare bucurie trăise ea în ziua aceea. Ți-am scris și în scrisoare, e pe drum spre tine deja, i-a zis ea încă emoționată. Dragul meu scump,

scria în acea confesiune, nici nu îți poți imagina ce mare bucurie am trăit acum câteva zeci de minute. A fost total neașteptat, ca picat din cer. Ți-am povestit eu despre tanti Mina de la doi, vecina plecată în Spania, cea cu care ai mei își făceau concediile înainte de Revoluție, pe când încă trăia și nenea Vasile, soțul ei. A venit azi acasă. Nu de tot, doar într-un scurt concediu. Și ghici ce mi-a adus?... Nu te mai fierb la foc mic. Mi-a adus o cutie cu toate casetele Madonnei. Toate! Originale! Sunt așa fericită... Abia aștept să le ascultăm împreună, dragul meu scump. Octav știa, desigur, ce însemna acest cadou pentru Lioara. Nu doar că știa, ci chiar simțise pe pielea lui efectul acestei surprize, un detaliu pe care nu se grăbise să i-l împărtășească, pe-atunci întâmplări precum aceasta erau prea mult și deveniseră un fel de obișnuită. Plus că pe Lioara nu ar fi impresionată foarte tare, nu după ce, cu o seară înainte, dar și în scrisoarea care ajunsese deja la ea în ziua cadoului din Spania, îi mărturisise ce senzație totală îl năpădește de fiecare dată când face dragoste cu ea, nu e ca și când aș simți doar plăcerea mea, i-a zis, nu e ceva strict personal, ci mai mult ca un extaz comun, ca și când prin unirea noastră fizică am pune laolaltă tot ceea ce suntem și simțim și din acel rezervor comun m-aș alimenta. E un sentiment ciudat, deplin, posed și sunt posedat în același timp, mă aflu în tine și, totodată, simt cum e să te deschizi primindu-mă, să-mi faci loc în căldura ta. Cum ar fi putut concura noua mărturisire cu aceasta? Pentru o bună bucată de vreme, aceasta avea să fie, era convins, declarația supremă de iubire, *asta* era iubirea.

Tinerețea relației lor fusese presărată cu multe asemenea întâmplări și poate că la fel de multe continuaseră să fie și după aceea, doar că ei se obișnuiseră cu ele atât de tare, încât nu le mai băgau de seamă, le considerau parte din ordinea firească a lucrurilor. Când ea plângea, Octav simțea înțepături lichide în ochi și o puternică strângere de inimă; când el se enerva, Lioara se agita din senin, prelua energiile lui chiar dacă se găseau în părți diferite ale orașului. Simbioza afectivă era perfectă, drept care a fost doar firesc să observe de la o vreme că potrivirea dintre ei cucerise noi teritorii. Într-o perioadă stresantă a vieții a vieții lor, la scurt timp după căsătorie, când au decis să se aventureze

într-o nebunie imobiliară și au strâns bani mulți de la rude pentru a-i da avans în contul unui apartament într-un bloc ce tocmai se construia la marginea orașului, într-un viitor cartier select, stresul a făcut-o pe Lioara să pună kilograme pe constituția ei altminteri sfrijită. În răstimp de doar câteva săptămâni, până când lucrurile cu apartamentul au intrat în linie dreaptă și pericolul de a pierde nu doar acei bani, ci și încrederea întregii familii creditoare, soția lui Octav aproape și-a dublat proporțiile. Nu mânca mai mult, nu era excesiv de surmenată, viața lor, la exterior, a continuat fără turbulențe mari, însă era evident că pe dinăuntru altfel stăteau lucrurile. Aveau metabolisme diferite, asta o observaseră în timp, cu toate acestea, când priveau acum fotografiile din perioada aceea încă se minunau cât de bine se acordaseră chiar și la fizic atunci când Lioara se îngrășase. În imaginile acelea apăreau două versiuni ale lor parcă umflate cu pompa: aceleași trăsături, numai că împinse dinăuntru spre exterior ca de o spumă expandabilă, aceleași proporții ale corpurilor, numai că ridicate la puterea a doua. La bine și la rău, se hlizeau atunci, văzându-se și abia recunoscându-se. Nu-i vorbă, când stresul se împuținase, amândoi și-au recăpătat ca prin minune vechile înfățișări. Parcă ne-am fi ținut un timp răsuflarea, zicea Octav, și aerul neexpirat s-ar fi adunat în noi. Știi, așa cum facem atunci când unul dintre noi sughite și nimic nu îl ajută să se lecuiască, nici un pahar cu apă, nici lămâie stoarsă pe limbă, nimic, ci doar dacă stăm față în față, inspirăm adânc și ne ținem aerul în piept, cu obrajii umflați și privindu-ne direct, cât mai mult timp. Lioara știa despre ce vorbea, era altă ciudățenie de-a lor, și își dădea seama că Octav avea perfectă dreptate. Chiar așa fusese perioada aceea... Iar mai recent, cu doar doi ani în urmă, se întâmplase iar. Lioara era însărcinată și burta tocmai începuse să-i trădeze secretul. Nu că ar fi intenționat să îl țină doar pentru ei, însă taina li se păruse că îi ajută să se bucure mai ușor de acele momente magice, fără nevoia de a face sau a primi vizitele rituale ale rudelor, care, la rândul lor, ar fi fost obligate într-un fel, să le dea sfaturi peste sfaturi, cum e datoria oricărei rude care se respectă. Așadar, Rareș era deja mare în pântecul mamei, când Octav a observat că și lui începe să îi crească burta. Poate ar fi cazul să mai

renunț la bere, și-a spus când a remarcat fenomenul în oglinda din baie. Și chiar a renunțat, însă în zadar. Pe măsură ce pânțele Lioarei creștea, tot așa se țuguia și burta lui, până într-acolo încât glumele cu veți naște gemeni, unul de mamă și celălalt de tată, au început să îl sâcâie atât de tare, încât persoanele care se amuzau în felul acesta au devenit nefrecventabile. Îl sâcâiau aceste vorbe cu atât mai mult cu cât, uneori, el însuși simțea că ceva se dezvoltă în corpul său. Când Rareș dădea din mânuțe sau din piciorușe în uterul mamei, Octav simțea lovitură în burta sa, ca fâlfâitul unor aripi de fluture. Or fi doar gaze, încerca să se liniștească. După care simțea o serie parcă nesfârșită de mici zdruncinături, ca și când fătul din el ar fi sughițat. Hai cu tata, zicea, hai să ne ținem răsuflarea împreună. În momentul nașterii, el era pe holul maternității, neras și nedormit, puhav și amețit, și a știut clipa exactă când doctorița l-a scos pe micuțul Rareș din burta mamei. A simțit chiar și tăietura bisturiului, a simțit-o mai bine decât Lioara, care era anesteziată total, acea trecere a lamei bine ascuțite prin strat după strat de țesut cutanat, adipos, muscular, membrane și mucoase, până la ființa plâpândă și neajutorată care niciodată până atunci nu trăsese aer în piept. Și ce senzație de ușurare după aceea! Ușurare și o pierdere cumplită, de nu știa dacă să se bucure sau să plângă cu disperare. A simțit tăietura cezarienei și golul din sine mult după ce lui însuși i-a scăzut burta, lăsând în urmă peisajul devastator al vergeturilor. Rareș, copilul cu două mame, a zis Octav, uitându-se la mogâldeța care chicotea în pătuț. Rareș, copilul cu doi tați, l-a completat Lioara, care îi mărturisise deja ce emoții o încercaseră înainte de naștere, emoții care numai ale ei nu puteau să fie, căci nu porneau de la nesiguranța de a-și putea îngriji copilul, alăptându-l, schimbându-i scutecele, alinându-i toate durerile, ci de la spaima că va veni un timp când să nu îi poată oferi acea protecție pe care doar forța brațelor o poate oferi. Oricât ar părea de deplasat – deși ce mai e deplasat între noi, Octav? – să știi că îndoielile tale, frica ta nu a fost mai prejos decât a mea, de mamă. Știu acum, dacă mai era nevoie, că atunci când amândoi soții se implică emoțional, niciunul nu e mai presus, ci amândoi au aceeași greutate în cuvinte, în decizii, chiar dacă din rațiuni diferite. Cât despre noi, chiar

nu mai știu ce înseamnă diferit. Și a râs, ca de multe alte ori, zglobiu și molipsitor.

Poate că ar fi trebuit să se simtă, amândoi, că le este refuzată intimitatea. Așa cum simțise Lioara în ziua cu tampoanele. O intruziune poate uneori nedorită, într-un moment când ai vrea să fii doar tu cu tine. Niciodată nu simțiseră nevoia asta, niciodată nu consideraseră că ceea ce îi unea atât de tare ar putea, cumva, să îi separe. Într-adevăr, poate că îi încerca uneori frustrarea când celălalt se grăbea să încheie o idee în locul celui care o începuse, poate că de câteva ori surprizele fuseseră strigate cam brutal – Ghici ce ți-am luat... Un ceas de mână Casio cu cadran negru și brățară de pânză? – însă acestea erau doar mici neajunsuri, defecțiuni minore ale unui mecanism care altminteri funcționa ca uns.

Vă potriviți așa de bine! Laitmotivul vieții lor, expresia de suprafață a unei alcătuirii complexe, cu rădăcini adânc împletite în amândoi. Lioara și Octav, sufletele pereche care întrețineau speranța că totul nu este doar un basm frumos, o poveste croită împotriva deznădejzii finale.

Dacă ar fi avut un bănuț pentru fiecare dată când cineva îi complimenta pentru ce pereche reușită erau, Octav ar fi fost acum multimiliardar. Gândul acesta îi stăruia în gând de dimineață, de când deschisese ochii înainte de răsăritul soarelui și se furișase afară din dormitor, încercând să nu o trezească pe Lioara și nefiind deloc surprins când soția lui se întorsese pe cealaltă parte spunând încet: Să nu dai drumul la duș până nu se trezește și Rareș, și desigur că asta avusese de gând să facă, să spele cât mai repede de pe el transpirația unei nopți foarte agitate, chinuitoare chiar, cu somnul întrerupt de vise înspăimântătoare. Abia aștepta să intre sub jetul de apă și apa să fie mai mult rece decât caldă, să o lase să îi cadă peste față și să-l readucă astfel cu totul la realitate. Lioara avea însă dreptate, așa că trebuise să accepte o baie sumară, la chiuvetă, umplându-și pumnii de la firicelul de apă lăsat să curgă fără zgomot și udându-se cazon la subsiori, pe gât, pe piept, pe burtă... Și atunci văzuse cicatricea. Lungă de vreo zece centimetri, lată cam de unu, se întindea pe orizontală mai jos de buric, chiar sub linia chilotului. Avea o culoare violacee,

neuniformă, mai închisă la mijloc și estompându-se către exterior, până ajungea să se piardă în cafeniul pielii sale, lăsând spuza de păr din acea parte a corpului să recucerească teritoriul. Octav a rămas cu mâna aproape de ea, parcă neîndrăznind să o atingă, să se convingă de autenticitatea ei. A scuturat din cap și picături de apă s-au desprins de pe șuvițele de păr ud și s-au lipit de oglindă. Nu avea niciun dubiu că rana din spatele cicatricei – o tăietură precisă, de bisturiu – străbătuse straturi de țesut, unul după altul, până la ceea ce, în cazul unei femei însărcinate, în cazul Lioarei, bunăoară, ar fi fost uterul. Până la urmă și-a înfrânt teama și, cutremurându-se, a atins dunga de piele fină, atât de asemănătoare cu ce avea soția sa în exact același lor. Cunoștea bine senzația la atingere, el însuși o dăduse pe Lioara cu gel Contractubex, recomandat de medicul ginecolog, pentru o mai completă vindecare a operației, iar înainte de asta, desigur, de câte ori se surprindea ducând mâna la propriul spate, unde avea și el o cicatrice mare, semn de bună purtare din copilăria-i zbuciumată, aceeași piele netedă, fără pori sau fire de păr, doar că nu atât de întinsă, cicatricea lui de la spate nu avea decât vreo cinci centimetri lungime. Aceasta însă de sub buric era cu totul extraordinară, cu o zi înainte nu știa să fi fost acolo, deși sigur că nu o căutase înapoi... Era prima dovadă că simbioza relației lor depășea simpla – mda, „simplă”! – acordare temperamentală, metabolică, psihică, se părea că de-acum armoniosul cuplu trecuse la etapa uniformizării biologice. Când a gândit aceasta, Octav a dus repede mâna mai jos de cicatricea nouă, aproape scăpându-i un suspin de spaimă. Însă instalația era tot acolo, chit că erecția matinală trecuse deja și palma lui întâlnește doar organul flasc, culcat la loc, cuminte, pe cele două pernițe moi de care era de nedespărțit. A încercat atunci să își amintească natura coșmarurilor de peste noapte, dar, ca de fiecare dată, i-a fost cu neputință să o facă, iar instinctul care îi spunea acum că tocmai această simbioză corporală, ca într-un scenariu de Cronenberg, se aflase la baza lor putea foarte bine să fie influențat de șocul noii descoperiri. În definitiv, de ce n-ar fi fost posibil ca visele urâte avute să fie despre cuiburi de șerpi albișoși, mari și mici, râme și lipitori însetate, limacși cleioși și alte scârboșenii de genul acestora, care îl oripilau pe

el dintotdeauna? Cumva, în acea dimineață, pipăindu-și corpul în baie și încercând să găsească și alte asemănări cu corpul soției sale, cu care era atât de familiarizat, a fost convins, totuși, că noaptea trecută îi fusese dată ca un fel de premoniție.

Când se trezi Lioara, târziu, după ora nouă, Octav o aștepta pe canapeaua din sufragerie. Zâmbea drăgăstos, cu o cafea în mână. Ți-am pregătit și ție, îi zise. Lioara văzu ceașca pe măsuta de lângă televizor. Ai dormit bine? o întrebă el. Ea bolborosi ceva în drum spre licoarea ce-i era destinată. Nu prea puteai vorbi cu ea până nu-și administra doza necesară de cofeină. Octav se ridică și străbătu încăperea până la soția sa, care sorbea deja din ceașca ocrotită tandru în ambele mâini. O luă în brațe și o sărută pe creștet. Eu am avut niște vise tare urâte, zise el, începând să o mângâie pe spate, peste bluza pijamalei. Dar nu mi mai amintesc nimic din ele – coborî mâna spre locul unde bluza întâlnea pantalonii. Și cred că așa e mai bine. Visele-s doar vise, bune sau rele. Vârî mâna sub bluza ei și începu să îi mângâie pielea înfiorată. Tot ce contează e realitatea, ce alegem să facem cu ea, zise Octav cu buzele lipite de părul Lioarei. Degetele sale atinseră atunci, așa cum se aștepta, linioara netedă de doar cinci centimetri de pe spatele soției. Surâse și privirea i se luminează de fericire. Trase capul înapoi pentru a se putea uita în ochii femeii care îi fusese ursită și, înainte de a-i cuceri gura cu a sa, îi declară încă o dată, așa cum o făcuse de un milion de ori deja, iubirea sa eternă.

Paleu, 8 august 2015

Lucian-Vasile Szabo

*T*ara lui Camil Petrescu

Banatul: o geografie variabilă

Aventura lui Camil Petrescu la Timișoara, în Banat, de fapt, a fost captivantă. Viitorul scriitor s-a consumat aici în publicistică, încercând din răputeri să se adapteze locului și să-i înțeleagă specificul. Relațiile cu ceilalți nu au fost liniștite. După despărțirea de Avram Imbroane, editorul periodicului „Banatul românesc”, din motive de înregimentare politică, Camil Petrescu își va păstra independența și va trece în rândul editorilor de gazete. Au existat două publicații având înscrisă pe frontispiciu denumirea „Banat”. Una a fost fondată, în februarie 1919, de avocatul Aurel Cosma, devenit primul prefect român al județului Timiș-Torontal la sfârșitul lunii iulie 1919. Celălalt „Banat” fusese pus la cale la București, ca ziar al refugiaților bănățeni, fiind condus de Cassian R. Munteanu¹, avându-l ca principal proprietar pe Avram



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, Timișoara

¹ Poet și jurnalist (1892-1921), a murit pe când avea doar 29 de ani. Primul număr din „Banatul”, „ziar de luptă al pribegilor bănățeni”, a apărut la București, în 24 ianuarie 1919. Pe măsură ce forțele armate aliate înaintau spre vest, (re)instaurând administrația românească,

Imbroane. Este cel la care a lucrat și Camil Petrescu, redacția fiind în mișcare împreună cu trupele româno-franceze, întâi la Lugoj, apoi la Timișoara. Cel venit mai târziu va fi nevoit, pentru evitarea confuziilor să adauge în titlu atributul *românesc*. Avram Imbroane se va înregimenta în Partidul Poporului, condus de generalul Alexandru Averescu (ca și Octavian Goga), C. Petrescu refuzând un astfel de patronat politic. După cum notează Aurel Cosma jr., C. Petrescu „era în contra politicii de căpătuială patronată de noul prim-ministru”².

În geografia sa jurnalistică se profilează „Țara”, foaie al cărei prim număr apare pe piață în 16 mai 1920. A fost o publicație dinamică, implicată și interesantă, în ciuda faptului că nu a supraviețuit niciun an. În programul „Țării” era formulat un obiectiv extrem de interesant: „Vom sili pe toți ceilalți să-și țină frumoasele lor programe și promisiuni. E destul pentru niște oameni cinștiți”³. Devine astfel un veritabil „câine de pază”, un gardian al corectitudinii celorlalți. Activitatea nu va fi ușoară, iar disputele cu puterea politică vor fi la ordinea zilei, prin aspra cenzură aplicată. Așa cum arată un cercetător, spațiile albe vor fi multe, deși editorul anunțase o poziție în linia celei oficiale: „Dorindu-se a fi o publicație independentă, care nu ataca autoritățile, ci doar încerca să observe și să prezinte puținilor cititori ai vremii (aprox. 2500/număr) esențialul din accidental, semnificațiile amănuntului, poate părea surprinzător numărul mare de spații albe, care însoțea aproape număr de număr gazeta, ca urmare a cenzurii aplicate de oficialitățile locale”⁴.

Și în aceste condiții, C. Petrescu va vorbi despre rolul presei. Dincolo de funcția de informare, se vor manifesta și celelalte, însă în Banat precumpănitoare va deveni funcția integratoare. Este o cantonare și etnică, și naționalistă, instituind valori comune, potențând

se dezvolta și presa de limba română. Astfel, de la nr. 7, apărut în 13 aprilie 1919, publicația își are sediul la Lugoj, Avram Imbroane apărând ca director.

² Aurel Cosma jr., *Memorii*, Editura Mirton, Timișoara, 2010, p. 158.

³ *Țara*, I, nr. 1, 16 mai 1920.

⁴ Dorin Popa, *Jurnalul Camil Petrescu*, Editura Institutul european, Iași, 2005, p. 55.

însă specificul locului, preamărind efortul civilizator, care nu va fi susținut doar de români... În acest cadru, misiunea presei se reliefează cu particularități. Gazetele sunt ori ar trebui să fie suprapartinice: „Indiferent de culoarea lui politică, un ziar românesc, aici, este o formulă a graiului românesc. Și nu e manifestare la care un ziar să nu ia parte”⁵. În realitate, vor fi dispute, chiar editorul de la *Țara* fiind supus atacurilor unor foști colegi de la „Banatul românesc”... În același timp, va fi definit cu precizie mecanismul multiplicării în procesul transmiterii informațiilor, dimensiune în care C. Petrescu se va dovedi un jurnalist cu noțiuni de sociologia comunicării bine fixate: „Iată o solemnitate săvârșită în prezența jalnică a zece-cinsprezece oameni. Ce proporție i-a la gazetă! Iată un gest ce ar putea trece de atâtea ori uitat: gazeta îl fixează, îl pune în lumină și îi dă adevărata lui valoare. Viața socială capătă un stimulent neobișnuit”⁶.

„Noi, bănățenii” și Timișoara ca o fantasmă

Atât de impresionat a fost Camil Petrescu de viața din Banat, încât și-a asumat această identitate. Întotdeauna a vorbit de această zonă intuindu-i și respectându-i specificul, simțind, iar apoi știind bine că nu se confundă cu Ardealul (sau Transilvania, deși istoric nu sunt identice). Până la a ajunge la această identificare, ceea ce relevă un sentiment de profunzime, nu doar o asumare declarativă, definind astfel spiritul locului, tânărul jurnalist va efectua câteva drumuri inițiatice. Primul va fi făcut, în mai – august 1919, în urma trupelor române și franceze ce vor ocupa Timișoara, după retragerea, căznică și problematică, a celor sârbești. *Spre Timișoara* se numește un articol din această perioadă. Relatarea devine mai mult decât o pagină de gazetă, ceva ce transcende textul mohorât din coloanele de ziar. Literale negre pe hârtia, cenușie aproape, vibrează, păstrând și astăzi fiorul generat de trăirea unor evenimente istorice. La fel de importantă se dovedește emoția ziaristului, acesta reușind să o redea într-un ansamblu publi-

⁵ „Țara”, I, nr.30, 24 decembrie 1920.

⁶ *Ibidem*.

cistic de evocare, reportaj și memorial. Dar, deocamdată, Timișoara nu este atinsă. Devine o fantasmă tot mai concretă, un tărâm aproape miraculos: nerăbdarea e la apogeu, iar în lipsa unei atingeri reale se derulează o geografie a așteptării, consemnată riguros în publicistică: „Dar iată că lucrurile se precipită. Sârbii încep evacuarea; ai noștri se pregătesc să intre... acum de-a binelea. Spre Timișoara... pe un petec de hartă, zâmbind de nerăbdarea mea, comandantul batalionului de jandarmi îmi trasează străzi, cartiere, parcuri, un teatru. Pe săptămâna viitoare... în Timișoara”⁷. În același număr, în articolul *Lupte crâncene*, plasat la rubrica *Negru pe alb*, același autor, comentând informațiile de pe front, își exprima speranța că Banatul are de câștigat din aceste încleștări sângeroase. Finalul recompune o geografie jurnalistico-militară și a speranței: „«Lupte crâncene». Și acum? Tot nu s-a sfârșit? Și pentru ce? Dacă ar fi cel puțin pentru Banat”⁸.

Ajunge în Banat mai mult dintr-un capriciu, deși nu putem exclude nevoia de aventură, de a cunoaște acest colț de lume. Va relata că a fost convins fiind de trei oameni ai locului refugiați la București⁹, când Timișoara, și Lugojul, și Oravița erau încă în altă țară. Întâlnirea, una decisivă, după cum vom vedea e descrisă chiar de autor. Se întâmplă în mai, după miezul nopții, la Riegler „cea mai luxoasă cofetărie a Bucureștilor”: „La aceeași masă cu mine un singur bucureștean, restul sunt trei bănățeni refugiați. Oameni necăjiți, privesc cu amărăciune în jurul lor și toată risipa asta le e străină, de neînțeles. Și-au pus în gând să mă ducă în Banat. «Haide cu noi, domnule, haide să cunoști Banatul și n-ai să te mai depărtezi de el. Să vezi acolo viață sănătoasă, ca vegetația munților. Să cunoști oameni muncitori și deschiși la suflet ca niște primitivi»”¹⁰. Jurnalistul nu pare convins. Comesenii insistă și „înșiră cu glas de fanatici nume de localități scumpe lor”. Insistă asu-

⁷ „Banatul”, I, nr. 46, 30 iulie 1919. Reprodus în Camil Petrescu, *Publicistică*, vol. I, Editura Minerva, București, 1984, p. 129.

⁸ *Idem*, p. 128.

⁹ Unul dintre cei trei era Avram Imbroane, editorul publicației „Banatul”, cel care îl va lua pe camil Petrescu în redacție.

¹⁰ „Spre Timișoara”, „Banatul”, I, nr. 46, 30 iulie 1919.

pra Timișoarei, căreia i se face un portret de mare capitală „și multe altele, atât de multe, că această Timișoară a luat în imaginația mea proporții fantastice”. A doua zi va fi în tren. După câteva zile petrecute la Sibiu, va descinde pe plaiuri bănățene. Este un portret mirobolant făcut Timișoarei, o proiecție imagologică a unui ținut utopic. La fața locului, situația va fi grea și complicată. De asemenea, trebuie făcută și mențiunea că autorul nu era mântat doar de dorul de aventură (gazetărească), deoarece în buzunar avea numirea ca profesor de limba și literatura română la Școala superioară de comerț din Timișoara (liceu cu predare în română, maghiară și germană).

Lugoj vs. Timișoara

Pendulările geopolitice îi vor fi dat jurnalistului o strângere de inimă. Admiră Lugojul, dar e fascinat de Timișoara. Nu o poate pierde cu niciun chip. Pledează pentru ea, recurgând la o diversitate de argumente. Unele sunt naționaliste, altele sunt politice, iar peste ele sunt cele emoționale. În ianuarie 1920, Timișoara plutește cumva între granițe. Exista încă pericolul de a rămâne „dincolo”, la sârbi. Este o Timișoară abandonată, care se înstrăinează: „Lugojul, oricât de frumos trecut ar avea, nu trebuie să ne facă să pierdem Timișoara. Lugojul a fost cumva un loc de refugiu național. În trecut, simțindu-se slabi, fără concursul autorităților, am părăsit Timișoara, fără luptă, înaintea străinilor, și ne-am baricadat în Lugoj”¹¹. Este interesant acest „noi”, prin care ziaristul, nevinovat în fond, își asumă partea sa dintr-o vină colectivă, din lașitate și părăsire. Portretul continuă cu sesizarea neromânismului metropolei, resimțit acut: Alături de noi, într-un mod care nu era cel dorit de noi, orașul acesta a crescut – și era fatal să crească – a devenit marea cetate de astăzi, un cui străin în inima românismului. Înconjurată de sate românești, Timișoara înflorește și mai departe din sudoarea țaranului român”. Sunt cuvinte nedrepte și e de mirare că un spirit elevat, cum era Camil Petrescu, nu a înțeles aici cosmopolitismul Timișoarei. Orașul înflorea din munca locuitorilor

¹¹ „Timișoara e cheia Banatului”, „Banatul românesc”, II, nr. 9, 28 ianuarie 1920.

săi, care nu erau doar români. Din păcate, această abordare în cheie naționalistă, motivată cumva de contextul confruntărilor și mișcărilor teritoriale al epocii, se va accentua în articolul amintit. Autorul va propune un plan de „naționalizare”, de „românizare” a Timișoarei. Surprinde prin concretețe, ceea ce dovedește un politolog exersat: „Trebuie să recucerim această Timișoară. Și nu o vom cuceri dacă ne vom retranșa la Lugoj. Vom cuceri-o dacă ne vom infiltra, ne vom introduce pe toate căile, în interesul ei. Nu fugiți, domnilor, la Lugoj. Veniți aici. Ați pierdut nădejdia să mai recuceriți orașul acesta de 120 000 de locuitori? Ar fi o greșeală. De când e lumea orașele au fost numai guvernamentale. Așa s-au și creat. Așa le-au creat și ungurii, așa le-au cucerit”¹². Această manieră de abordare, prezentă anterior, în forme chiar mai dure, în acțiunile administrației de la Viena sau Budapesta, adesea cu concursul poliției secrete, este astăzi complet revolută. Încă în acea epocă, demersurile lui Sever Bocu vor fi pentru un „Banat al bănaștenilor”, ceea ce limita exclusivismul etnic.

Ziarist și candidat

Geografia publicistă a lui Camil Petrescu se limpezește și în funcție de modul de ordonare a intervențiilor sale gazetărești. Unele au fost puse pe cicluri. Primul este *Negru pe alb*. Vor mai fi *Cronica Bucureștilor* sau *România de azi*. Cu totul surprinzător este ciclul *Prin sate bănașene*. Sunt reportaje din diferite spații ale acestui ținut ce se lasă descoperit cu uimire. E Banatul de munte și Banatul de câmpie. E Banatul granițelor, cel de la Dunăre și dinspre Severin, al frontierei fostei Austro-Ungarii (al lui Traian Doda, apoi al lui Virgil Birou, Sorin Titel, Livius Ciocârlie și Viorel Marineasa, mai târziu), dar va fi descoperit și spațiul graniței de vest, spre Vârșeț, pusta deschisă și netedă, spațiu fabulos puțin știut și evocat. Sunt drumuri făcute înainte, de mai multe ori, și de Ioan Slavici, în peregrinările lui ca elev, dar și mai târziu, când se va docu-

¹² *Idem*. Metoda este cea a colonizării administrative, cea care, în parte, s-a și aplicat, căci orașele „sunt formate din negustori și funcționari, clase de import. Importați-le și d-voastră aceste două clase. În zece ani, Timișoara va fi românească”.

menta despre acest colț de țară. Și este Banatul lui Sever Bocu, făcut de acesta pe jos, cu căruța, cu trenul, din sat în sat, tot publicistic, dar mai ales pentru a contracta abonamente pentru „Tribuna” din Arad, la început de secol XX.

„Perioada bănățeană, va remarca Florica Ichim, a însemnat cristalizarea personalității sale publicistice, dar a fost, totodată, și o perioadă de elan, de speranță, de optimism, pe care nu le vom mai descoperi intacte în nicio altă perioadă a vieții sale. Când s-a întors din Banat, războiul se terminase de trei ani și devenise evident că visurile de dreptate ale celor din tranșee n-au fost îndeplinite, că în schimb temerile și neliniștile lor au fost depășite de realitate”. Este o deziluzie amestecată, regăsită și la alte mari personalități ardelenice și bănățene: Slavici, Maniu, Goldiș, Braniște, Bocu.

Sever Bocu Îl va sprijini financiar la editarea cotidianului „Țara”, seria a doua, dar și în campania electorală pentru ocuparea unui post de deputat în noul parlament al țării. Va veni de la București și-l va însoți în turneul său. Cu toate acestea, C. Petrescu va pierde, însă contextul trebuie amintit. Va fi o altă deziluzie, care îl va îndepărta de politica militantă și îl va face să-i privească pe politicieni mereu cu suspiciune. Candidatura a fost în colegiul Oravița, rămas vacant¹³. Gazetarul înțelesese că are susținerea lui Nicolae Iorga și a grupării în fruntea căreia marele istoric și om politic se afla. Eroare! Federația a pus un contracandidat mai cunoscut, sprijinit puternic. Prelucrând informații din diferite surse, dar mai ales din amintirile lui Nicolae Roman, ziarist, secretar de redacție, priceput la paginare și în frecuşurile cu tipografii, prieten al gazetarului-prozator, Florica Ichim reconstituie un portret al acestuia din urmă. În geografia sa publicistică jurnalistul apare lipsit de mijloace, cumva surprins de violența contracandidatului, dar încrezător: „Tânărul gazetar, care nu avea nici măcar un pardesiu, abia putea închiria o trăsură pentru a parcurge distanța între localitățile turneului electoral, își ținea modest discursurile, în vreme ce în jurul celorlalți candidați era o adevărată desfășurare de

¹³ Scrutinul a avut loc în mai 1921.

forțe politice, în adunări pregătite cu mijloace materiale serioase și experiență electorală”¹⁴. A fost o lecție pentru jurnalist. Nu lipsa fondurilor și a notorietății avea să conteze în conștiința sa, ci coborârea nivelului disputei. A fost denigrat cu violență (așa cum se întâmplă și în prezent în scrutinuri, românii părând că nu au învățat nimic de mai bine de un secol de alegeri libere!). A văzut că nu e vorba de o luptă de idei, de dezbateri inteligente pe principii și atunci a renunțat. A simțit o mare dezamăgire, care l-a urmărit toată viața...

Înregistrăm o mare deosebire între realitatea din teren și așteptările gazetarului-candidat independent. Dezamăgirea este profundă, Banatul despre care conturase o geografie existențială imaginară se prăbușea în cioburile produse de o realitate mult mai cenușie. Căderea era de proporții. Pe când nici nu ajunsese la Lugoj, ziaristul trimisese spre publicare în *Banatul* un text scurt, ca o bijuterie, intitulat *Sub români*. Lua în discuție atitudinea cumpănită, precaută chiar a locuitorilor locului atunci când venea în discuție schimbarea stăpânirii: „Din când în când o auzim și pe asta. Câte un biet român, bătut amar de vreme de necazuri, care întrebă nedumerit: «Oare sub români cum o fi?»”¹⁵. Autorul crede că va fi bine. Mult mai bine. Sunt momente de entuziasm, iar viitorul se vede în culori vesele. Deocamdată, poate să dea o replică jucăușă: „Biet țăran bănățean, oropsit de toți, pricepe că ți-a venit și ție ziua așteptată de peste o mie de ani, pricepe că de acum nu vei mai fi «sub» nimeni. Scoate cuvântul acesta nenorocit din vorbirea ta, îngroapă-l odată cu zdrențele robiei. Nu vei mai fi «sub» nimeni, și va fi bine sau rău, așa cum îți vei așterne tu, tu singur, vei fi și tu odată făuritorul bucuriilor – și dacă vor fi acestea – și al necazurilor tale”¹⁶. Discursul avântat era firesc perioadei de mari așteptări. Necazurile vor veni însă, iar cuvintele mari se vor dovedi greu de regăsit în practică.

¹⁴ *Prefață* la Camil Petrescu, *Publicistică*, vol. I, Editura Minerva, București, 1984, p. XXIV.

¹⁵ „Banatul”, I, nr. 18, 21 mai 1919.

¹⁶ *Idem*.

Iulian Negrilă

Ion Clopoșel (1892-1986)

LONGEVITATEA acestui scriitor a fost factorul care li-a permis să fie prezent în viața culturală o perioadă lungă. Fiul Susanei și al lui Ion Clopoșel provenea dintr-o familie de mineri.

A urmat școala primară în comuna natală, Poiana Mărului, județul Brașov, apoi Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Studiile universitare, începute la Cluj, le continuă la Budapesta și Viena, cu sprijinul lui Vasile Goldiș. În 1918 obține licența în litere și filosofie și va funcționa ca profesor la Școala Normală Confesională din Caransebeș și La Școala de Arte și Meserii din Brașov.

După ce obține titularizarea în învățământ, în 1921, a devenit profesor la Școala Superioară de Comerț din Cluj. În această vreme a fost puternic atras de viața politică. Chiar din vremea studenției face parte din cercul tinerilor intelectuali unioniști, pentru care fapt a fost arestat și închis la Seghedin în 1918. În același timp devine șef al serviciului de presă al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia. A fost un luptător de stânga angajat în direcția culturii și a folosit mai ales presa în acest sens. Ion Clopoșel



Iulian Negrilă,
istoric literar, Arad

devine ziarist încă din 1912, când debutează la „Românul” (Arad). Vasile Goldiș îl angajează ca redactor – șef la „Gazeta Transilvaniei”, redactor la „Adevărul” și „Dimineața”, „Libertatea” și „Lumea nouă”. Din 1922, îl găsim director la „Patria” și „Tribuna democratică”, iar din 1938 este redactor la „România de Vest”.

În 1924 înființează revista „Societatea de mâine”, pe care o va conduce până în 1945. În timp ce era președintele Sindicatului Presei din Ardeal și Banat, a fost, o legislatură și deputat pentru ținutul Făgărașului.

După război, este rector al Universității Libere din Brașov, director general în Ministerul Muncii, director al Bibliotecii Centrale Universitare din București.

Numeroasele sale colaborări la publicațiile vremii au fost semnate și cu pseudonimele: I. Bobei, I. Ardelean, I. Poenarul, I. Săgeată, Dumitru Corvinul, Euphraste, Traian Huniade, Teofrast sau Horia Trandafir.

S-a ocupat și de sociologie, scriind câteva cărți: *Sociografia românească* (1928), *Cum trăiesc 40.000 de moși* (1928), *Sate răzlețe ale României* (1939). Momentele istorice importante sunt reflectate în lucrări fundamentale ca: *Revoluția de la 1918*, *Unirea Ardealului cu România*, *Dinastia românească a Corvinilor*.

A desfășurat o intensă activitate culturală, mai ales prin editarea unor monografii, dintre care amintim: *Un program de culturalizare a satelor* (1933), *Al. Papiu Ilarian în fața problemelor românești contemporane* (1939), *Figuri reprezentative la noi. Vasile Goldiș* (1934). Acestea se adaugă la studiile politice: *Criza democrației în România* (1926), *Social-democrația în statele dunărene și balcanice* (1935), *Social-democrația și problemele României contemporane* (1931).

Om cu vederi iluministe a fost preocupat de memorialistică scriind *Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace* (I – IV, 1917-1918), *Amintiri și portrete* (1975, premiata de Uniunea Scriitorilor din România), *Originile, dezvoltarea și desăvârșirea limbii române literare* (1970), în care îi găsim pe: „vulcanicul” Iorga, „tăcutul” Blaga, „umoristul” Valeriu Braniște, „generosul” Goldiș, „mucalitul tribun” Goga.

Pe lângă o activitate cultural-literară atât de bogată, Ion Clopoțel a avut o susținută corespondență cu oamenii de cultură, scriitori, profesori etc. Edificatoare în acest sens este și scrisoarea expediată profesorului Al. Husar de la Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași:

Margina, 18 05 1973

Scumpe D-le prof. Al. Husar,

*M-am potrivit sfatului dv. și am expediat în 1 mai colegului dv. Mihai Grădinaru studiul **Eclipsele umane și... redresarea lor posibilă**, completându-l cu materia similară: două conferințe științifice despre carte și portretul unui foarte reputat secretar de redacție de la „Tribuna” și „Luceafărul”: Ion Iosif Schiopu, care suferise două grave eclipse ce-i puteau fi fatale... Vă mulțumesc călduros pentru demersul eficace. Sper ca d. Grădinaru să recomande și să obțină editarea la „Junimea” în caractere mai mari ce ar putea atinge 200 de pagini. „Scânteia” primită aseară anunță apariția studiului meu **Sociografia și sociologia**, în „Viitorul social”, nr.2 (încă n-a sosit aici, îl am abonat).*

Nu vă știu adresa exactă. Vă scriu la Universitate. O seamă de portrete îmi vor apărea la Facla din Timișoara. Un indice bibliografic al Societății de mâine, elaborat de Facultatea de Filologie, Cluj, va apare în 2 volume la Editura Enciclopedică.

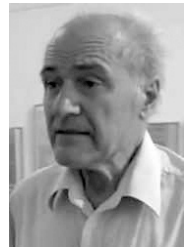
Cu cele mai bune urări, Ion Clopoțel

(Arhivele Statului, Iași, Fond Al. Husar, Doc. 101, 1 filă).

Horia Truță

Agonia Imperiului. Aradul sub ocupație militară franceză

ARAD, duminică 29 decembrie 1918. Crăciunul a trecut, se apropia Anul Nou, dar oamenilor nu le ardea de sărbători în familie. Deși vremea schimbăcioasă, cu așteptare de ninsori te invita să zăbovești în căldura căminului, încă din primele ore ale dimineții, bulevardul era mai plin ca altădată. Adunat în fața hotelului Feher Kereszt (Crucea Albă) poporul era nerăbdător. Țărani în șube, tineri angajați, preparanți, doamne și gospodine, așteptau sosirea din Seghedin (Seged) a generalului francez Henri Mathias Berthelot. Era omul în care publicul românesc își punea toate speranțele, mai ales acum când starea de lucruri în oraș a devenit insuportabilă. O știre de ultimă oră a neliniștit și mai mult populația cuprinsă de spaimă. Chiar ieri, *Aradi Kozlony* a publicat ordinul locotenent-colonelului Dragomir Popovici, comandantul trupelor sârbești care țineau sub ocupație Cetatea, încă din luna noiembrie. Atunci sârbii și-au sărbătorit și în Arad victoria asupra Banatului printr-un Te-Deum la



Horia Truță,
istoric, Arad

Biserica *Sfinților Apostoli Petru și Pavel* (Biserica Sârbească), împreună cu membri Consiliului Popular Sârb local. Ca la un semnal negustorii rascieni și-au pus la loc firmele de prăvălii retrase cu patru ani în urmă, când ungurii au tăbărit asupra lor decizi să nu mai accepte în comitat nici o inscripție slavă. În fruntea lor se afla Milan Tabacovici, renumitul arhitect arădean. Adjunctul său, un bătrân frumos, înveșmântat în costumul pitoresc al țăranilor din Munar a vorbit la rândul lui, arătând încrederea în triumful Serbiei și al armatelor aliatale. După obiceiul străvechi, la banchetul care a urmat, amfitrionul nu a luat parte la ospăț până ce oaspeții nu au sfârșit mâncarea. A fost un moment mișcător, să-l vezi mergând la fiecare masă, servind el însuși bucatele naționale ofițerilor și invitaților civili. A fost din belșug pecenica (friptura) iar la sfârșit delicioasele cesnica, plăcintele din foi de strudel, unse cu miere și tăiate direct în tipsie cu satărele muiate în untură caldă.

De când erau cu francezii, pentru sârbi războiul nu mai era de temut. Trebuia să fi văzut tunurile de 75 ieșite din fabrica Creuzot, care au contribuit atât de mult în campaniile din Balcani. Când acestea începeau să trosnească, în zgomotul lor teribil se auzeau uralele infanteriștilor sârbi treziți din adăposturi improvizate. Câte unul mai grăia ca o siguranță a izbândeii: *Franțuz gremi!* adică bubuie francezii. Întâmpinată festiv, la 15 noiembrie, armata sârbă a intrat prima în Timișoara, fiind primită cu cele mai mari ovații, cu flori, steaguri și cântece ostășești. Acolo, înaintea Bisericii *Sfântul Gheorghe* de față cu somitățile adunate ca pentru paradă protopopul Iovan Novacovici înveșmântat în odăjdii aurii i-a stropit cu apă făcând deasupra lor semnul crucii. În cinstea vitejilor soldați Consiliul Popular Sârb creat cu o zi înainte, a oferit o agapă, la care au participat peste o sută de ofițeri și soldați, alături de cei sosiți din satele bănățene. Târziu de tot, sub comanda generalului Gambetta și-a făcut apariția și o divizie aliată franceză, care a mărșăluit printre însemnele austro-ungare, smulse de prin cazărmi și birouri ce ardeau mocnit, afișând agonia imperiului.

Văzându-se instalați Banat, sârbii erau hotărâți să-l păstreze și să-l încorporeze statului lor, deși această regiune a fost promisă României încă din 1916 ca răsplată a intrării în război de partea Antantei. Urma

ca teritoriul să fie cerut răspicat la Conferința de Pace așteptată pentru luna ianuarie. Ideile lor s-au extins chiar și peste Mureș, la Nădlac și Bățania, care, incitate au cerut protecție sârbească, susținând sus și tare că și acestea erau ținuturi slave dintotdeauna.

Deși aliați ai românilor, ocupația sârbească a creat un regim de prigoană, cu amestecuri brutale în administrație și viața locuitorilor, cu arestări, întemnițări și deportări pentru muncă în Serbia. Apoi achizițiile forțate, ridicarea depozitelor cu materiale de tot felul, demontarea fabricilor și chiar a șinelor de cale ferată, au înfricoșat și mai mult populația. Locuitorii satelor din dreapta Mureșului se plâneau autorităților arădene că nu pot trece peste râu pentru a-și lucra ogoarele din așa numita latură bănațană.

În gara Aradul – Nou, ocupată de sârbi, aveai impresia că ești în apropierea unui câmp de război, sau într-o țară dușmană. Buimăcit de controlul brutal din gară și apoi pe toate liniile, te trezeai că libera călătorie era oprită cu totul spre Baziaș, Timișoara, Seghedin și chiar spre Arad. Nimeni nu era scutit de percheziție. Se confiscau armele și orice alimente asupra cărora călătorul nu avea legitimație. Acum comandantul sârb interzicea trecerea peste podul din Aradul Nou, a oricăror produse de-ale gurii. Ca urmare, nici o preocupare nemțoaică, din acest tradițional depozit alimentar al orașului nu a fost văzută dimineața prin piețele Tokoly (Catedralei), Szabadsag (Avram Iancu) ori Ferenc (Mihai Viteazul). Interdicția fiind dată de comandamentul din Novi-Sad, intervenția lui Șarcany secretarul comisarului guvernamental, nu a dat decât rezultate parțiale. Evaziv ofițerul sârb, care dealtfel avea o atitudine îndatoritoare față de arădeni, a spus scărpinându-se sub cozorocul cazon, că poate, cine știe, în zilele următoare va închide ochii putându-se strecura peste Mureș ceva ouă, lapte, unt și legume, sau chiar făină din Zsigmondhaza (Mureșel), dar nicidecum carne și untură. Situația putea avea urmări catastrofale pentru oraș. În ultimul an al războiului, în imperiu, lipsa de alimente a luat proporții de neînchipuit. Primarul se zbătea să dea măcar funcționarilor săi, pe cartelă, mici rații de pâine, puțină carne de vită, ceva cartofi și verdețuri. Făcea chestie de conștiință să le asi-

gure câte ceva și nefericiților bolnavi din spitale. În piețe mai găseai varză murată, afumături de oaie sau capră și brânză Liptauer. Oamenii cutreierau comitatul în lung și-n lat cu saci și cotărițe în speranța că doar, doar vor găsi ceva de-ale gurii.

Ungurii din oraș, tare hangoși mai înainte, s-au domolit gândind cu teamă la viitor. Oare ce libertăți o să le mai dea minorităților noua republică de curând constituită la Budapesta. La un singur lucru nu se așteptau, la descompunerea patriei. Nici măcar socialiștii nu sesizau, consecințele războiului, crezând sincer că românii vor fi mulțumiți cu cel mult, o autonomie a Transilvaniei în granițele țării ungurești. Nu le venea să creadă că la Alba Iulia s-a hotărât și desprinderea Aradului din vechile hotare. De aceea instituțiile maghiare ale administrației locale, hotărâte să nu renunțe la conducere, continuau să-și exercite puterea, fiind sprijinite nu doar de jandarmerie, dar și de mulțimea organizațiilor civile înființate peste noapte.

De la nemți nu se mai putea aștepta nimic. Trupele germane, forță combativă încă redutabilă, s-au retras în ordine și nu s-au amestecat în chestiunile mărunte ale populației. Mackensen, comandantul lor, nu s-a sinchisit de mișcările politice din Transilvania. Pe la mijlocul lui decembrie au trecut și prin Arad unde au stat mai multe zile pentru aprovizionare. Toți doreau să se termine odată războiul, să-și poată vedea de treburi pe la casele lor. Se părea că pe cei din Aradul-Nou, Neu Banat (Horia), Sântana, Glogovăț (Vladimirescu) și din alte comune germane nu-i mai interesau evenimentele ce se petreceau în jur. Dezorientați erau preocupați mai mult de grijile alimentare și scumpete, de răniți și dezertorii care dădeau târcoale satelor sărăcite și pustii, decât de marea politică. Au înțeles încă din octombrie că pentru imperiu, prăbușirea frontului în Balcani și dezastrul de la Piave era începutul sfârșitului.

În comitat anarhia și teroarea era întreținută mai ales prin acțiunile deseori sângeroase ale dezertorilor din armata austro-ungară, care umpleau hotarele sătești. Militarii aflați în concedii nu se mai întorceau în unitățile unde erau înregistrați, opunându-se jandarmilor. Deși la Timișoara a fost instituită Curtea Marțială, amenințând că dezertorii

prinși vor fi executați imediat, măsura nu a avut nici un efect, mulți reușind, prin diferite mijloace, să se sustragă autorității acesteia. La Munar și sălașele din apropierea mănăstirii Bezdin, după alungarea jandarmilor și a soldaților din cazarma locală, țărani au format un consiliu local, compus din sărăcimea sârbă și română, care a permis și chiar încurajat jafurile. Încă din prima zi, în timp ce peste o sută de bărbați cu topoare și căruțe tăiau pădurea din preajmă pentru lemne de foc, femeile cotrobăiau prin prăvălii, prădându-le. Nici în alte localități situația nu era mai bună. Contele Karoly Gyula din Macea, abia a reușit să scape de mânia răufăcătorilor, care după devastarea cârciumei au atacat conacul pentru a-l jefui. Însăpământați, s-au salvat în ultima clipă, sărind pe fereastră cu două valize pentru a fugii la Arad. Gloata încurajată de soldații întorși de pe front, strigând în gura mare că au poruncă să nimicească toți domni, au cărat și împărțit cerealele din magazii. Ziarul Aradi Hirlap nu mai prididea cu relatări despre prădarea baronului Solymossy Lajos din Șiclău, deposedarea de bunuri a dr. Eles Geza din Bocsig, distrugerea moșiei Wenkheim din Socodor, incendierea conacului Edesheim din Zărând și multe alte grozăvenii. Trupele trimise din Arad, nu mai făceau față atacatorilor înfometăți și sături de opreliștile războiului.

Despre vizita lui Berthelot, acum comandant al Armatei Dunării, a fost avizat și Justin Marșieu, președintele Consiliului Național Român local. Deși numirea sa ca prefect al județului, încă nu s-a făcut oficial, tânărul avocat a ținut să contribuie la reușita șederii înaltului demnitar francez în Arad. Știa bine că personajul întâmpinat este un apropiat al românilor, cetățean de onoare al Regatului din care acum, după ziua cea mare din Alba Iulia, făcea parte și Aradul.

La ora opt, generalul însoțit de suita sa încropită din ofițeri, trupă și funcționari ai căilor ferate în număr de 35 persoane, a coborât din trenul special. Toți ochii se îndreptau spre înaltul ofițer, în timp ce fanfara honvezilor intona un marș de întâmpinare. Ținuta de gală îi dădea distincție. La cei 57 de ani se ținea bine. Sub haina de ostaș experimentat încărcat cu onoruri, se arăta o figură destinsă, lipsită de rigiditate și ticuri militare. După trecerea în revistă a companiei mili-

tare ungare aliniată în piața din fața gării, generalul a ascultat urările de bun venit rostite cu vorbe bine simțite în franceză de primarul Locs Rejo și Justin Marșieu reprezentantul românilor din comitat. De aici suita a străbătut în automobile străzile spre centrul orașului, având ca destinație hotelul Feher Kerszt (Crucea Albă) de lângă Teatrul Municipal.

Pe traseu, mulțimea entuziastă se grămădea în jurul automobilului deschis în care ședea generalul alături de primarul Locs, așa încât înaintarea era grea.

În fața hotelului s-a adunat toată lumea românească evitând cu grijă ca locuitorii unguri să fie invitați. Au venit mii de săteni în veșminte populare din întreg comitatul, din Zărand, din Bihor, chiar și din satele bănățene de peste Mureș. Mulți dintre aceștia au fost la Alba Iulia unde s-a hotărât desprinderea de Ungaria și alipirea teritoriului la România. Valuri-valuri de oameni au năpădit spre celebrul stabiliment, pentru a-l aclama pe general cu însuflețire și zgomot. Marea stradă a orașului părea acum prea îngustă. De pe treptele Monumentului Sfintei Treimi, până la porțile Bisericii Romano-Catolice, la Casa Finanțelor, Parcul Comitatului și Palatul Lloyd, întregul bulevard nu era decât o mare de capete și un uragan de aclamări. Erau prezente și gărzile naționale, neînarmate dar cu un mare număr de steaguri tricolore românești, iar corul Seminarului condus de Trifon Lugojan era pregătit pentru un *Mulți ani*. Chiar și chelnerii ospătăriei de lângă Teatrul Municipal și-au întrerupt lucrul atenți la mușterii de la mese, ridicați în picioare. În mulțimea zgomotoasă și-au făcut apariția și persoane nevăzute până atunci în cercurile românești din Arad. Puteau fi zăriți Ianos Stauber, însoțit de Molnar Tibor de la publicația Aradi Kozlony sau Krenner Miklos angajat la noul ziar *Erdelyi Hirlop*. Deși încercau să treacă neobservați, erau cu băgare de seamă la evenimente, pe care le priveau cu îngrijorare.

Cele 60 camere de prim rang ale hotelului, băile, sala de concerte restaurantul, moderna cafenea franțuzească, berăria și bucătăria au fost inspectate personal de Nagy Lajos exigentul proprietar. Îmbrăcat în costum maroniu, cu haina descheiată, sub care se zărea vesta cu

nasturi mărunți, Nagy privea nervos spre mulțimea agitată. Din când în când își scotea ceasornicul înfipt în buzunarul din stânga, prins cu lanțul de argint ce atârna peste începutul de burtă și privindu-l atent prin ochelarii cu ramă din sârmă subțire, mormăia un Ișten segitsegeve (Doamne ajută).

Spre stupefacția generală, cu ceva înainte de sosirea generalului, în mulțime și-a făcut apariția o delegație minusculă maghiară, purtând un drapel tricolor unguresc. Ca ars, locotenentul rezervist Petre Oprea, a sărit la steag, sfârtecându-l ostentativ în mai multe bucăți pe care le-a călcat cu cizmele prăfuite. Satisfăcut și entuziasmat, a ridicat mâinile în semn de izbândă și salut, fiind răsplătit cu aplauzele unei părți din asistență.

Gestul lui Oprea s-a dovedit a fi unul cât se poate de nesăbuit. Avocatul care până mai ieri se ținea ungar, stâlcind cuvintele românești, dorea acum să se afirme politic alături de români. Unii mai țineau minte că în urmă cu ceva timp, chiar înainte de război, Comisiunea disciplinară a Camerei avocațiale din Arad, l-a adus în judecată acuzându-l că în stare de beție a spart cu scaunele icoanele lui Kossuth, Arpad, Tuhutum și a altor sfinți de-ai lor mai mici. Camera l-a absolvit de ofensa adusă patriei, dar l-a amendat cu 100 coroane pentru dejosirea corpului avocațial prin beție. Câteva zile Oprea a umblat țăntoș printre români, ținând capul pe sus, cu un aer de dispreț suveran față de acțiunea casinei voind să pozeze că de fapt a fost deschis din gruparea ungureasă pentru oarece fapte românești. Curând s-a aflat însă, că așa zisul martir național a dat de fapt, în secret, o declarație, prin care-și cerea iertare pentru fapta sa, că el întotdeauna a fost pătruns de cea mai mare pietate față de memoria descălecătorului Arpad, această măreață figură istorică a dulcii patrii maghiare, că are sublime păreri față de memoria lui Kossuth Lajos, admirat de o lume întregă și pentru cei 13 martiri din Arad, care pentru libertate au suferit moartea violentă. Mai spunea că regretă adânc faptele sale și cu supunere, roagă ca lucrul acesta să fie socotit ca neîntâmplat. Acum brusc iar a devenit gălăgios și insistent, mai ales de când baia publică Katalin ce o deținea în curtea casei cu trei etaje din capătul străzii Forray

(Mețianu) lângă Catedrală, mai mult era goală. Războiul îl secătuisese și de ultimele rezerve. Deși stabilimentul în care a băgat bani mulți, era organizat cu apă curentă de la rețeaua publică, curent electric și asigura prin doctori specialiști tratamente terapeutice pentru schilozi, cu exerciții de gimnastică, masaj, băi de sare, împachetări cu parafină, dezastrul anilor de război l-au adus în pragul falimentului. Trebuia să facă ceva. La începutul lui noiembrie, a convocat în apartamentul său din Piața Tokoli (Catedralei) o întâlnire secretă dintre militari rezerviști și fruntași politici, unde s-a decis înființarea unui Sfat Militar Român al Gărzilor Naționale. Au fost de față câțiva căpitani mai mulți locotenenți, sublocotenenți și elevi plutonieri. A doua zi au trimis în Cetate, o delegație care să-l anunțe pe generalul Resch comandantul garnizoanei, că ei părăsesc armata austro-ungară recunoscând ca unic factor tutelar Consiliul militar român și au adresat populației Aradului un apel pentru înscrierea tinerilor în gărzi naționale sub steag românesc. Stăpâni pe situație, noii comandanți gardiști au depus jurământul în fața lui Ștefan Cicio-Pop, cu greu ridicat din pat unde a fost trântit de gripa spaniolă mai multe zile la rând.

La puțin timp după retragerea micii grupări ungare au început să pocnească armele și mitralierele gărzilor maghiare. Fără să poată riposta, lumea a început să fugă îngrozită, în dezordine, refugiindu-se de pe cea mai umblată stradă pe cele laterale și spre Mureș. Agitația creștea în fața nesiguranței despre ce avea să urmeze. Spectacolul era îngrozitor. Împușcături trosneau din toate părțile, iar bulevardul în scurt timp a devenit pustiu și tăcut ca un cimitir. Au fost morți și răniți, dar cum administrația nu era pusă la punct, numărul victimelor a rămas necunoscut. Generalul Berthelot a sosit exact în timpul incidentului. Considerând dezordinea ca lipsă de politețe și atentat la onoarea armatei franceze, s-a întors îmbufnat în mașină, fără să accepte nici un fel de scuze și explicații. Consternat de cele întâmplate a dispus ca imediat să fie trimise din Timișoara, două companii de soldați francezi, care să restabilească ordinea și să țină orașul sub ocupație militară. Acestea au sosit în exact în noaptea de Anul Nou. Cei 15 ofițeri și 210 soldați, unii negri din colonii au mărșăluit sub co-

manda maiorului Martin, ofițer al Regimentului 1 Vânători Africani fiind întâmpinați după același ceremonial.

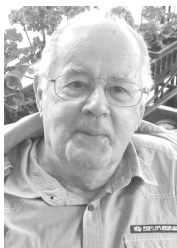
Așa a început episodul francez din istoria Aradului, care a ținut cam o jumătate de an, până la mijlocul lui Cireșar.

Sub ocupație militară străină, pe Primărie și în Cetate, a fluturat tricolorul Franței, iar timbrele poștale au fost supainscripționate cu *Ocupation française*. Francezii considerau că singura lor misiune era să impună respectarea convenției de armistițiu, menținând liniștea în rândul populației lăsând afacerile administrative în mâinile vechii conduceri civile și a armatei maghiare. Dar tulburările nu au încetat, stingându-se treptat abia după câteva luni, când orașul a intrat în Regatul României Mari.

Radu Ciobanu

Refugiu în „timpul magic”

EXISTĂ CĂRȚI care ar trebui să poarte, precum anumite imagini televizate, avertismentul: *Atenție, paginile care urmează au un puternic impact emoțional!* În această categorie își găsesc locul și memoriile Isabellei Allende, editate sub titlul *Paula*¹. Este, de fapt, o scriere de avarie sufletească, în care memoriile se nasc oarecum de la sine, ca o reacție de apărare în fața celei mai traumatizante împrejurări în care ne putem afla: aceea de a veghea neputincioși agonia unei ființe iubite. Pe scurt, Paula, fiica autoarei, dezvoltă subit la 28 de ani, o boală ereditară rară, porfiriea, ireversibilă, cu manifestări imprevizibile în evoluția ei, și intră în comă din decembrie 1991, vreme de un an, până când „Duminică în zori, pe 6 decembrie, într-o noapte magică în care vâlul care ascunde realitatea s-a tras la o parte, a murit Paula.” În tot acest timp, ea, mama scriitoare, s-a ferit să privească în ochi realitatea, a sperat împotriva evidenței, a vegheat, s-a bătut, s-a zbătut, a implorat medici, vraci, terapeuți

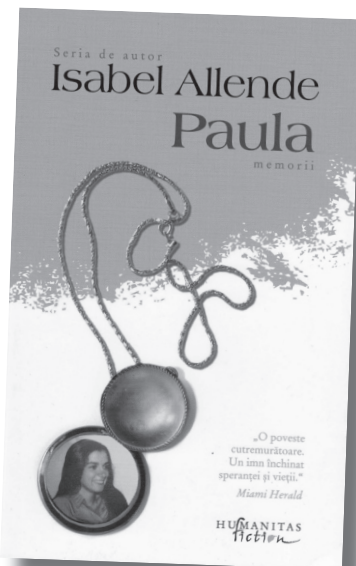


Radu Ciobanu,
scriitor, Deva

¹ Isabel Allende, *Paula*. Traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu. București, Humanitas fiction. 2015.

îndoielnici, șamani și șarlatani, i-a vorbit Paulei, s-a refugiat și a supraviețuit în și prin scris. Niciuna din numeroasele sale cărți, toate „neliniștite”, nu poartă, precum *Paula*, o atât de mare concentrație de tragic și absurd existențial, cu atât mai pregnantă cu cât sunt augmentate stilistic printr-o expresivitate inconfundabilă care, din fericire, se păstrează și în versiunea românească grație traducerii ireproșabile a doamnei Cornelia Rădulescu.

Isabel Allende e de acum un nume ilustru al literaturii latino, reprezentantă inconfundabilă, cu, adică, o „marcă” foarte personală, a realismului magic. Față de care nu se sfiește să schițeze totuși o discretă detașare de când a devenit „*un boom al literaturii latino-americane*”, care l-a transformat într-o modă. Detașare care se simte de îndată în *Țara mea inventată*², al doilea volum de memorii, carte care glisează captivant între memorialistică și eseu, întemeiată pe experiența dură, cătuși de puțin magică a autoarei, dar calmată după deceniul scurs de la despărțirea de Paula. *Țara mea inventată* precedată de *Paula* formează un diptic autobiografic complementar și confesiv, determinat de cele două evenimente devastatoare, care, cum însăși mărturisește, i-au marcat profund destinul: instaurarea dictaturii militare a lui Pinochet și pierderea Paulei, de regăsit în ambele scrieri, cu pondere diferită însă. În *Paula* se disting trei paliere de interes care se întrepătrund într-un fel de proces osmotic. Primul este, firește, cel a relației mamei cu fiica. Mama e lucidă și disperată, dar speră și stăruie să restabilească



² Isabel Allende, *Țara mea inventată*. Traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu. București, Humanitas, 2005.

un mod de comunicare oricât de rudimentar cu fiica. Dar fiica e și rămâne până la capăt ieșită din realitatea perceptibilă și orice încercare de a o readuce e zadarnică. Totuși mama îi vorbește tot timpul, o întreabă, îi povestește: „Ascultă, Paula, vreau să-ți spun o poveste, ca atunci când te vei trezi să știi pe ce lume te afli.” E un mod de a-și face curaj, în realitate însă, îndoielile nu pot fi eludate: „Pe unde umbli tu, Paula? Cum va fi când te vei trezi? Vei fi aceeași femeie sau va trebui să învățăm să ne cunoaștem ca două străine? Îți vei aminti sau va trebui să-ți povestesc cu răbdare cei douăzeci și opt de ani ai tăi și cei patruzeci și nouă ai mei?” Îi mărturisește Paulei și spaimile care dau târcoale, și dezesperările: „Sunt speriată. Mi-a cam fost frică și înainte uneori, dar de fiecare dată exista o cale de scăpare, chiar în teroarea puciiului militar exista salvarea exilului. Acum mă aflu într-o fundătură, nu văd nicio speranță și nu știu ce să fac cu frica asta.” O soluție ar fi eterna reîntoarcere: „Până acum nu mi-am împărtășit niciodată trecutul, el e ultima mea grădină secretă în care nici măcar omul pe care l-am iubit cel mai mult n-a pătruns. Primește-l, Paula, poate-ți va folosi la ceva, căci cred că trecutul tău nu mai există, iar eu îți spun că *fără amintiri nu se poate trăi*” (subl. RC). De aici, de la împărtășirea amintirilor, se deschide cel de al doilea palier, cel al scrisului ca salvare și totodată ca rațiune de a fi: „(...) timpul petrecut cu scrisul e timpul meu magic, ceasul vrăjilor, singurul lucru care mă salvează când toate se prăbușesc în jurul meu.” Iar *Paula* este tocmai cartea salvării prin scris într-un răstimp când toate se prăbușesc în jurul ei. Pare ea însăși uimită de această putere care rezidă în actul de a scrie, de aici și numeroasele reflecții asupra acestui mister, intercalate în fluxul năvalnic al evocărilor, mergând până la minieseuri „tehnice”, cum e secvența meditației, bazată pe propria experiență, asupra diferenței dintre povestire și roman. Pot părea ciudate asemenea reflecții în împrejurarea tragică în care se află, dar tocmai ele dovedesc profesionismul scriitorului care nu poate face abstracție de complexitatea scrisului ce i se înfățișează mereu cu noi tentații, noi culoare de explorat, noi mistere de pătruns. Isabel Allende rămâne funciamente o scriitoare cu acces la transcendent, care concepe scrisul ca o colaborare inefabilă cu

entități metafizice și îl practică oarecum ritualic: „Într-o ceremonie îmi pregătesc mintea și sufletul pentru prima frază, care vine ca în transă, astfel se întredeschide o ușă care mă lasă să trag cu ochiul dincolo și să zăresc ca prin ceață povestea care mă așteaptă [...] Nu eu aleg subiectul, el mă alege pe mine, sarcina mea constă doar în a-i dedica destul timp, singurătate și disciplină ca să se scrie singur.” Într-o astfel de viziune sunt inerente micile superstiții private, dar tipic scriitoricești, cum e aceea de a nu începe o carte decât în ziua de 8 ianuarie. Dar sunt și altele, precum credința în puterea cuvintelor de a atrage realitatea, care nu e deloc sigur că ar fi superstiție: „Dacă scriu ceva, mă tem să nu se întâmple, dacă iubesc prea mult pe cineva, mă tem să nu-l pierd; și totuși, nu renunț să scriu și să iubesc, nu pot...” Iar când un om necunoscut o caută ca s-o întrebe de unde cunoștea anumite întâmplări din timpul terorii lui Pinochet, pe care le povestise într-un episod, întrucât ele se petrecuseră în deplină conspirativitate, ea rămâne înfiorată, recunoscând unul dintre acele povești care „se scriu singure” și îi răspunde cu deplină convingere: „Mi-au spus morții.” Sau, cum tot cu deplină convingere, își amintește la un moment dat, scriind pe genunchi, în anticamera Terapiei Intensive, unde nu-i era îngăduit să stea tot timpul: „Scriam fără efort, fără să mă gândesc, căci bunica mea clarvăzătoare îmi dicta totul.” Totuși, nu e genul farsor și elucubrant, care se vrea cu orice preț interesant; ceea ce ni se pot părea ciudățeniile ei sunt realități intime, mărturisite cu bună-credință. Dovezi că niciodată nu-și pierde „uzul rațiunii” sunt reflecțiile absolut realiste, de profesionist lucid, care apar pe neașteptate, oarecum în trecere, de-a lungul narațiunii: „Problema ficțiunii e că trebuie să fie credibilă, deși realitatea rareori e așa.” Sau: „Viața mea capătă sens pe măsură ce o povestesc, memoria mi se fixează prin scris; ceea ce nu aștern pe hârtie dispare în vânt.” Viața mea. Viața ei, întru totul fabuloasă, constituie substanța celui de al treilea palier al cărții, dar trebuie de îndată precizat că aici povestea din *Paula* se întrepătrunde complementar și se nuanțează reciproc cu cea din *Țara mea inventată*, amândouă aceste cărți alcătuind împreună portretul complex și onest, din lumini și netăinuite umbre, al unei scriitoare căreia i s-a hărăzit să rămână memorabilă.

Isabel Allende vine dintr-o lume pe care Alejo Carpentier o numea „fără măsură”, excesivă deci sub toate aspectele, de la dimensiunile peisajului până la fervoarea pasiunilor. O lume în care nimeni nu se miră dacă-l întâlnește, la propriu, pe dracu în autobuz sau când dă colțul străzii. „În Chile, scrie ea, suntem determinați de prezența eternă a munților, care ne despart de restul continentului, și de senzația de precaritate, inevitabilă într-o zonă de catastrofe geologice și politice.” Prin această determinare își explică și „sângele fierbinte” și probabil de aici vine și franchețea cu care își povestește viața, inclusiv amorurile colaterale, cum a fost cel pentru boemul muzician argentinian, episod din care ar ieși un tipic roman în maniera Modiano. Dar ea își are propria manieră inconfundabilă, care nu-i îngăduie să se menajeze: „N-am autoritatea morală pentru a da sfaturi de cumpătare.” Ascendența familială a Isabellei Allende e apoi pe cât de stufoasă pe atât de fabuloasă. Una dintre bunici era o recunoscută clarvăzătoare și frecventatoare obișnuită a teritoriilor paranormalului. Un unchi e Salvador Allende. Firește că toate acestea au marcat-o pe nepoata scriitoare, conferindu-i acea marcă personală de care aminteam, ca și propensiunea înspre realismul magic încă dinainte ca acesta să devină o modă. Dar ea are și un ireprimabil simț justițiar care o propulsează în arena publică: „(...) eram veșnic pe jar, vedeam nedreptatea peste tot, aveam pretenția să schimb lumea, îmbrățișam atâtea cauze diferite că le pierdeam șirul iar copiii trăiau într-o eternă stare de buimăceală.” Isabel Allende e o militantă de stânga – păguboasă și onestă, trebuie adăugat de îndată – un fel de sufragetă postmodernă gata să se solidarizeze cu toți dezmoșteniții lumii. S-a implicat cu toată convingerea – cum altfel? – în dezastruosul regim socialist al unchiului Salvador, care a sfârșit atât de prost, și apoi s-a trezit în „democrația totalitară”, cum îi zice ea, a lui Pinochet, pe lângă care unchiul Salvador fusese un dulce copil: „Motivațiile mele nu erau eroice, nici pe departe, era vorba doar de milă pentru cei disperăți și, trebuie să recunosc, de o atracție irezistibilă pentru aventură.” Gena aventurii o moștenise probabil de la tatăl, care într-o bună zi „a dispărut în ceață.” Din fericire a avut parte apoi de un tată vitreg, „unchiul Ramon”, fabulos ca toate perso-

najele cu care intră în conjuncție destinul ei, diplomat de carieră acesta, grație căruia trăiește o vreme la Lima, la Beirut, la Caracas. După puciul lui Pinochet, existența ei, dominată de acum de un ireprimabil sentiment de frustrare și dor de țară, se desfășoară în exil. E nevoită să-și ia lumea în cap și, după o etapă venezueleană, se stabilește definitiv în California, unde se căsătorește cu un yankeu nativ, cu un trecut la fel de agitat, dar blajin și îngăduitor, cu care se împacă de minune în ciuda faptului că acela îi vine greu să înțeleagă „particularitățile” unei personalități nu numai accentuate, ci și exotice.

Când clinica din Madrid recunoaște că nu mai poate oferi nicio garanție pentru ieșirea Paulei dintr-o comă care ar putea dura oricât, mama și scriitoarea se simte la capătul puterilor. De acum singura ei aspirație e să-și scoată fiica din infernul acela alb, și s-o ducă Acasă, în California: „Nu mai vreau analize, nu vreau decât să te înfășor într-o pătură și să fug cu tine în brațe în celălalt capăt al lumii, unde te așteaptă o familie.” Transportul, implicând nenumărate și din nou epuizante formalități, dificultăți și riscuri, întâmpină scepticismul medicilor, dar ea sfidează toate argumentele și în cele din urmă, cu tenacitatea pe care numai disperarea o poate da, reușește. E nevoie și aici de o seamă de instalații medicale, e nevoie și aici de asistență de specialitate, e nevoie și aici de veghea ei permanentă, dar toate acestea nu mai au nicio importanță: amândouă, Paula și ea, sunt Acasă, în timp ce în jur e Familia. Iar ea continuă să se apere de propria-i cădere scriind. Dar „Nu mai scriu ca fata mea să știe pe ce lume se află când se va trezi, căci n-o să se trezească. Paginile astea nu au destinatar, Paula nu le va citi niciodată.” Aceste ultime pagini ale unei cărți care, contrar aparențelor, e de o subtilă complexitate, sunt cele mai solicitante emoțional. Iar Isabel Allende se străduiește să nu încheie epopeea unui supliciu într-o notă depresivă, ci, în viziunea finală, lasă deschisă o perspectivă stenică, deși pândită de evanescență: „(...) am știut că drumul durerii se termina într-un neant absolut. În timp ce mă topeam, am avut o revelație: neantul acela e plin de toate lucrurile universului. E neant și, în același timp, e totul.” Așadar, în percepția ei, există această ipoteză: neantul nu e chiar absolut. Dar atunci nici nu e.

Cornel Ungureanu

Timișoara – monologuri și dialoguri literare româno-sârbe

DIIALOGURILE literare româno-sârbe devin vii și necesare după 1956, când scriitori români și sârbi din Timișoara se întâlnesc cu cei din Iugoslavia, scriu unii despre alții, se traduc. În revista „Scrisul bănățean” (din 1964 „Orizont”), în Banatske Novine și Knjievni Jivot scriu, traduc, sunt traduși Alexandru Jebeleanu, Vladimir Ciocov, Andrei Lillin, Svetomir Raikov, Anghel Dumbrăveanu (care va contribui, prin prietenii săi, la creșterea, intensificarea, modelarea relațiilor culturale româno-sârbe), Jivko Milin, Gioca și Draga Mirianici Stevan Bugarski, n.1939, istoric de vârf al culturii sârbe, Vlada Barzin (1940-2006) Cedomir Milenovici, (1940 –2013), Ivo Muncian, n.1943 Să-i mai adăugăm pe Srboliub Mișkovici, n. 1945., Miomir Todorov (1951-2010), prozator, jurnalist, Liubomir Stepanov n. 1952, istoric important al culturii și civilizației sârbe, Dușan Baiski, n.1955, poet, reporter și prozator, Blagoje Ciubotin n.1963, Timișoara poeziei românești poate fi definită printr-un număr de poeți cu vocație formatoare Modele formatoare, legate de



Cornel Ungureanu,
critic literar,
Timișoara

„spiritul timișorean, care e al înțelegerii, al dialogului, al înțelegerii unei geografii literare cuprinzătoare. Vasko Popa face parte dintre modelele unui spațiu și al unui timp al culturii.

De la Vasko Popa la Slavomir Gvozdenovici

Adolescentul Slavomir Gvozdenovici era fascinat, desigur, de Vasko Popa, de clocotriștii lui Adam Puslojici, de avangarda anilor șaizeci. Debutază la 14 ani cu comentarii despre autorii sârbi din România, recenzând energic. Pare un copil-minune. Debutul în volum întârzie, dar nu prea mult. La 22 de ani e debutant cu o carte de succes: „experimentează”. Recitindu-l azi, descopăr numeroase „întoarceri acasă” – la Belobreșca, satul natal, spațiu al unei fertilități creatoare sârbe neobișnuite: aici s-au născut mulți cărturari, artiști, literați de seamă. Jarko Despotovici, Voislava Stoianovici, Dragan Stoianovici, Mile Tomici, Cedomir Milenovici, Ţvetko Krstici, Srbobran Miloșevici, Stanislav Milenovici, Radivoi Simonovici, Mladin Simonovici, Goran Mrakici sunt doar o parte dintre cei care, alături de Slavomir Gvozdenovici și Liubița Raichici pot afirma că locul e o adevărată capitală culturală. În poemul lui Slavomir Gvozdenovici, (*Între Belobreșca și Zlatița*) – titlul e pus în paranteze – asistăm la topografii sentimentale, desigur omagiale:

„în vârful Locvei se află un tei/ cu flori/ cu alai de albine/ cu păstori nepricepuți/ cu un pârâu alb/ între două umbre de pasăre// nu mă lasă o clipă să adorm// noapte de noapte/ îi taie oamenii râzând în hohote/ îi duc cuiburi în căciuli scumpe/ de dimineată îi smulg cușmele lupilor// neistovita lui primăvară mă sperie”. „Cușmele lupilor” vin, desigur, de la Vasko Popa.

Cum satul lui Slavomir Gvozdenovici e așezat pe malul Dunării, mai multe poezii vor fi scrise „de un locuitor al râului”. Iată una dintre ele: „respir goliciunea liniștită a râului/ în zâmbetul tău se leagănă cuiburi de pești/ și tremurul bărcii/ atingerea nisipului mă împrăștie-n noapte/ pe val amorțesc fresce și iubite/ cu strigătul matern pe buze// cineva-mi sustrage din nou poezia/ din vârtejul grădinii/ să fie paz-

nicul înveșmântat în albastru/ cel care acum se preface în scrib neîndemânatec// ce va fi oare cu el/ când va da de lumina zilei/ în ținuturile mele întunecate”. Versurile care articulează o geografie literară a sudului se întâlnesc cu cele închinat tatălui sau bunicului. El e pe urmele tatălui: „dimineața mă trezesc fericit/ calc înfiorat pe urmele tale”. Apar, ca în poeziile tradiției slave, și *Mustățile bunicului*: „peste una din ele întinde arcul vechi/ cu cealaltă leagănă orașe împărătești/ din una ies pui de șoim/ cu cealaltă stăvilește nori negri// atâta vreme cât dănuie/ nici zmeul din povești n-o să ne poată înghiți”. Așezat în oraș, se dorește la țară „în preajma casei grădina bunicului/ în care albinele coboară după miere curată”. E (și) un poet al orașului, căruia îi scrie istoriile. Cel mai cunoscut poem al lui Slavomir Gvozdenovici este *Crnjanski la Timișoara* și trebuie să fi familiarizat cu vestul românesc și cu marea poezie sârbă pentru a-i înțelege strălucirea.

N-ar fi rău să încercăm o comparație cu poemele lui Ioan Flora, cel care exprima cu o energie la fel de egală Banatul celălalt, de peste Dunăre, și Flora în dialog continuu cu Vasko Popa și cu marii scriitori din Serbia. Îi despart trei ani. Din păcate, Ioan Flora a plecat prea repede. Așezat la Timișoara, devenit lider al comunității sârbe, se oprește asupra dimensiunilor spirituale ale orașului. Un poem-program e cel consacrat lui Miloș Crnjanski. Conduce revistele scriitorilor sârbi din România, realizează întâlniri importante între scriitorii sârbi și români la Timișoara, Novi Sad, pe Clisură. Singur sau împreună cu Lucian Alexiu traduce din limba sârbă autori mai vârstnici și mai tineri, importanți pentru dialogul celor două culturi.

Nu trebuie ignorată calitatea de editor a poetului. O serie de o valoare excepțională mi se pare cea consacrată *Edițiilor speciale* realizate la Uniunea sârbilor din România, prin grija lui Slavomir Gvozdenovici. Volumele consacrate lui Ivo Andrici, Danilo Kiș, Miodrag Pavlovici, Liubomir Simovici, Radomir Andrici, Ivan Negrisorac, Iovan Zivlak, Goran Georgevici, atrag atenția asupra unor scriitori fundamentali ai culturilor sud-est europene. Și central-europene. Dacă *Adunarea câinilor din Cnossos* recuperează un volum mai vechi, tradus prin anii

optzeci de Anghel Dumbrăveanu, cu o postfață de Dumitru Radu Popescu, (actualizat de Slavomir Gvozdenovici și de Lucian Alexiu) alte cărți din această serie, ilustrează eficacitatea cuplului Gvozdenovici/Alexiu, scriitori care îngrijesc unele ediții, precum cea a lui Ljubomir Simovici. „Peisaje și locuri sunt plasate pe un fundal mitic, poezia lui Ljubomir Simovici, dacă nu propune întocmai un voiaj filozofic, angajează în mod cert unul inițiativ. Iar din acest amestec inextricabil de fantasmatic și real, din montajul insidios al fotogramelor existenței de zi cu zi și al celor pe care autorul le atribuie reveriei culturale, cititorul român va putea distinge, nu ne îndoim, sunetul deplin al unui autor de primă mărime al literaturii sârbe actuale.” scriu, în postfață, cei doi.

Am adăuga că Ljubomir Simovici se înscrie într-o fericită continuitate. Ne ajută să înțelegem mai bine relația celor mari ai scrisului sârb, de la Ivo Andrić, Vasko Popa, Miodrag Pavlović cu scriitori de azi.

Anghel Dumbrăveanu și „modelul” Dumbrăveanu

Anghel Dumbrăveanu a stimulat, prin relația cu Adam Puslojici, dar și prin Srba Ignjatovici, Radomir Andrić buna relație literară româno-sârbă. Excepționalul volum *Belgradul în cinci prieteni*, realizat de Petre Stoica, Adam Puslojici, Anghel Dumbrăveanu, Srba Ignjatovici și Radomir Andrić e un reper important al întâlnirilor româno-sârbe. Lirica lui Dumbrăveanu de după 1960 e confesivă, poetul e personajul unei istorii (de obicei, erotice) și în același timp preotul care oficiază ritualurile poeziei. Ca pentru o generație întreagă de scriitori – ca pentru Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, cei care au putut trăi bucuria descoperirii literaturii – scrisul e o sărbătoare, literatura, un fapt sărbătoresc. Actorul, rege/ preot devine poet, poetul devine actor, lămurind fiecare o linie defensivă, dar și o enorm orgolioasă alcătuire:

„Noaptea, vin singur pe țărniță să m-ascult/ Noaptea când totul se retrage în umbră,/ Și însăși marea e un nesfârșit întuneric/ Din care vin elementele ca-ntr-o altă geneză./”

Rostirea e, ca și poeții sârbi numiți mai sus, o sărbătoare a poeziei, iar simbolurile par a asigura, poetului și celui ce oficiază (Actorului) invulnerabilitate. Celui care visează **Țara Himerei ar fi spațiul pe care îl definește poezia lui Anghel Dumbrăveanu** Între țările imaginate de poeții anilor șaiszeci, țara himerei pare, oricum, cea mai ofertantă. Geografia literară a lui Anghel Dumbrăveanu descoperă, în această țară topografii bine definite doar de relația amicală. *Belgradul în cinci prieteni* ar defini un sistem de vase comunicante. Dar și un moment fericit al întâlnirilor poetice româno-sârbe.

Rănilor interioare ale poetului apar cu insistență în poemele anilor șaptezeci, optzeci și, îndeosebi, nouăzeci. Regimul animalier al barocului sporește, nu fără a contesta semnele/ simbolurile mai vechi. *În privirea păunilor* ar fi poemul emblematic al anilor nouăzeci, în care interogațiile capătă o intensitate nouă. Ceremoniile sunt mereu tulburate de câte un cuvânt nevrednic, de un nume care nu poartă semn regal. Nu face parte dintre vorbele ceremoniilor care sacralizează. Lumea coboară sub semnul răului. Lumea, sau numai o parte a ei. „Mic tratat despre supraviețuirea poetului” s-ar putea numi ultimul volum al poetului. Sau să fii oficiat autorul traducerea în limbajul său regal, numindu-și cartea *Diamantul de întuneric*? Și încercând să descopere și un intermezzo ludic?

Autoritatea „regală” a lui Anghel Dumbrăveanu a adunat lângă el poeți care i-au urmat, uneori preluat, modelul și mesajul liric. Vibrațiile culturale ale orașelor („capitalelor poetice”) din Banatul de azi nu pot fi percepute fără a aminti prezența, în anii șaiszeci și în anii șaptezeci, a unor autori care s-au format în preajma lui a lui George Suru, emul al lui Anghel Dumbrăveanu, dar și animator al unei literaturi în care spațiul montan, cu simbolurile sale recompun o hartă a ținutului; a unei patrii reale/ imaginare

Altă autoritate formatoare a poeziei timișorene și românești a fost a lui Șerban Foarță. Ea e legată de virtuozitatea folosirii limbii române, de capacitatea de a se „transcrie”. Există o geografie literară, un „spațiu Foarță” pe care cuvintele se rostesc altfel, pe care ele se

exprimă altfel. Aș spune că ele există „aici” pentru a fi cântate, jucate, regăsite pe teritoriul lor original, cu măștile lor – cu drepturile lor de a purta măști, de a poseda viața secretă sau manifestă. Întâlnirile cu grupul folk Phoenix a lui Nicu Covaci nu au fost întâmplătoare și travaliul comun nu a fost lipsit de sens. După cum n-a fost lipsită de sens activitatea de dramaturg a lui Șerban Foarță – relațiile lui cu Oamenii scenei.

„Spațiul Foarță” e, înainte de toate, un spațiu al jocului. Unul al grației – al **stării de grație** recuperate prin joc. În amplul (și excelentul) capitol pe care Ion Pop i-l dedică în *Jocul poeziei*, cercetare interesată de felul în care jocul îi exprimă pe marii noștri poeți (se exprimă prin ei), de la Argezei și Barbu la Dimov și Nichita Stănescu, exegetul avangardei analizează câteva dintre poemele sale. Ele sunt unicate – adevărate înaintări/ descoperiri în Spațiul jocului. În preajma lui Foarță, până la un punct emul al lui e

Șerban Foarță și „impulsul Șerban Foarță”

Volumul de debut al lui Dușan Petrovici, *Lebede ale puterii*, apărut în 1972, a fost primul volum de succes al poeziei tinere (anii '60-'70) timișorene. După *Obelisc* (1973) *Obiecte pierdute* (1980) *Clima temperată* (1981) autorul decide să fugă în Germania federală. Se întoarce acasă temporar, după 1989, cu volumul *Autobiografie ermetică* (1992), cu un *Preambul* al lui Șerban Foarță: „Sârb, dar scriind în românește, în România (socialistă), el, în Germania, e român; stingher și prea-însingurat, și ca poet, și ca Auslaender, într-un exotic idiom”. „Străin la pătrat”, Dușan Petrovici scrie, în primul volum al întoarcerii acasă, o poezie a despărțirilor. *Zaruri de apă* (1999) nu mai e „o autobiografie ermetică”, e un volum luxos, cu un motto din Paul Celan („moartea e un maestru în țară germană”), , cu melancolii care atrag atenția asupra revenirilor în lumea promoției sale literare ”

Dușan Petrovici a fost tradus în sârbă și a tradus din sârbă, alături de confracții săi timișoreni.

Despre debutul lui Marcel Tolcea (*Ochiul inimii*, 1988) s-a scris că e o poezie copilăroasă și gravă în același timp, cu o mare risipă de personaje, decoruri etc. menite să confirme imaginea unui Eden topit de tandrețe și felurite huzururi. Erau evidente trimerurile la un Maestru, dar și la o doctrină a transparențelor. Cartea următoare, *Bicicleta van Gogh* (1999) trebuie răsfoită ca un album sau ca un ierbar, ca un documentar sau ca o enciclopedie. E o istorie a poeziei timișorene și o performanță a autorului, profesor de jurnalistică și posesor de rubrică/ editorial la câteva gazete timișorene. Fără îndoială că o asemenea carte își reclamă punerea în scenă. Pentru alte cărți lansarea e o operațiune de rutină, o festivitate cu consecințe strict promoționale: pentru *Bicicleta van Gogh* lansarea a însemnat spectacol, happening, contextualizare, creație.

Bicicliști și itinerarii ar putea sugera trecerea graniței: din Jimbolia/ Simbolia adolescenței, scriitorul ajunge în marile capitale a scrisului. Pe acest traseu, capacitatea lui Marcel Tolcea de a-și anima personajele (obiectele) e remarcabilă. *Florarul Contelui Torpedo* sugerează un univers interzis și totodată accesibil. Ecoul poetic (unde am mai citit aceste versuri?) subliniază încă analogia lumilor: „Cin s-ar fi gândit că din șuruburi/ Infloresc în primăvara asta muguri/ – Ori spre ce albeață, nenufar,/ Se deschid luminile din far./ Nu te-ntreb nici cum în spate, pe aripă/ Ți-a-nflorit garoafa roșie, în pripă,...

De altfel, în final există și *Portbagajul autorului*, o bună retrospectivă – autoironică – asupra creației poetice a lui Marcel Tolcea, din fragedă copilărie și pînă în prezent. Martorii, care se numesc Mircea Dinescu, Serban Foartă, Viorel și Gabriel Marineasa, Andrei Ujică, Ioan T. Morar, Mircea Mihăieș (etc.) pot proba că bicicletele lui Marcel Tolcea devansează bicicletele colegilor săi de generație. În *Portbagajul autorului* simbologul călător divulgă chiar *Geneza bicicletei van Gogh*. În toamna anului 1978, prin urmare, în vremurile în care generația aștepta, înfrigurată, să se nască, Marcel Tolcea devenea celebru în urbe cu serenadele sale bicicliste. Obiectul era înfiat de Timișoara poetică, înainte ca alții să schițeze vreun program optzecist clar articulat..

Totul se leagă de capacitatea de a descifra a eminentului hermeneut, fără îndoială performantă – adevărată încercare a puterii.

Fixat la Timișoara, **Robert Șerban** va fi, după 1990, jurnalist frenetic, autor al unei remarcabile emisiuni de televiziune – un dialog cultural necesar. Nu puteau să lipsească dintre cărțile „de dialog” ale lui Robert Șerban interviurile luate altui oltean magnific, așezat la Timișoara: Șerban Foarță. Starea de grație – bucuria de a fi, de a trăi în înalt; de a degusta stările ascensionale, „poetice” e caligrafiată în ultimul sau volum. *Moartea parafină* poate indica exegeților câteva tipare ale ambiguității. Lângă stările înalte, apar fireștile îngrijorări. Teleast de mulți ani, jurnalist de performanță, capabil de a construi relații durabile într-o lume din ce în ce mai fragmentată, poetul Robert Șerban devine un reper important al generației douămiiste.

Adrian Bodnaru e legat, ca nici unul dintre poeții timișoreni, de „modelul Șerban Foarță”. Opțiunea pentru cuvântul neobișnuit, pentru rimele imprevizibile, pentru arhitectura poemelor, pentru unele vocabule ordonatoare, pot fi legate de paradigma Șerban: „Hârtii, domnișoare cu frică/ pe lună, de umbră de gard/ în strada ce nu se ridică,/ din stradă, la bulevard.// Hârtii, domnișoare citețe,/ În albastru rând după rând/ pe una, pe alta din fețe,/ din când, recitite, în când// Hârtii, domnișoare cu teamă/ de frunză golită pe-asfalt,/ pe sus neluate și-n seamă/ de câte un câine înalt.// Hârtii, domnișoare și fete/ ce sar peste-o masă și-un vis,/ cu scrisul ce dorm la perete,/ pe spate, cu tot cu un scris”. Însuși Șerban Foarță ține a-și însoți discipolul cu comentarii de profesor-pedagog:

Volumul său de debut, *Dantelăriile Adelei* (2001), este însoțit de cuvinte de întâmpinare de Șerban Foarță („Îndeajuns de timpuriu, acest debut nu-i, totuși, unul prematur. De altfel, autorul, Tudor Crețu, n-a fost, în poezie, un precoce. Nu s-a găsit, din capul locului, pe sine. A dibuit, a așteptat, ca fluturile în gogoșă, mirifica metamorfoză. Aceasta a fost, însă, una subită și definitivă”) și Marcel Tolcea. Prima poezie din *Dantelăriile Adelei* numește un program, nu greu de desc-

frat: „tristețea asta/ printre sâmbete și praguri/ oase de păsări străpung hainele/ e ziua mea/ suflu în lumânările morților/ urme de cămilă în nisipul din lăzile pompierilor/ e vorba/ de apa îngălbenită din pahare/ de lumina colorată de dinții și degetele fumătorilor/ de buzunarele în care îmi încape uneori toată mâna”. Poate că „programul” e mai bine schițat în poezia care începe cu versul: „să scriu până când coala va deveni străvezie/...” Următoarele cărți a lui Tudor Crețu (devenit Tudor Vasile Crețu) sunt jurnale, programe, proiecte, scrise cu o energie neobișnuită, cu o imensă poftă de a scrie. De a realiza seriale românești în care e vorba de viața sa zilnică, despre poemele sale și despre cărțile sale. Traduși în limba sârbă de Slavomir Gvozdenovici, Robert Șerban, Adrian Bodnaru, Tudor Crețu definesc o relație culturală de cursă lungă.

Ioan Matiuț

Călătorie cu Khasis*

NU MI-E UȘOR să scriu despre poezia a lui Khasis. Mă număr printre cei care nu îi încurajează modul de viață absolut minimalist, lipsit de proiecte, felul în care face cele mai nefericite alegeri.

T.S. Khasis nu și-a propus niciodată să facă o carieră literară, să publice sau să fie abonat la premii. Este un singuratic în viață și literatură, alții au tras de el să-și publice producțiile literare în reviste sau volume. Cea mai recentă carte a sa „aparenta naturalețe a vieții” (Casa de Editură Max Blecher, 2015), este una autobiografică și seamănă cu o călătorie, o introspecție în care realul este o iluzie iar iluzia aspiră spre real.

Personajele sunt tragice, reale sau închipuite. Cât se poate de real este Mihoc misteriosul dispărut din Lipova în urmă cu mai mulți ani: „apoi au dispărut – costumul maroniu obsesia pentru/ van gogh obsesia pentru tarkowski – a fost căutat desigur/ s-a presupus chiar că s-ar ruga la vreo mănăstire/ oricum a fost o viață aproximativă s-a zis// cred că a fumat o țigară fără filtru pe plaja mureșului/ cred că și-a imaginat că se află pe malurile oceanului indian/ a lăsat hainele împăturite și-a terminat țigarea și a intrat în râu/ cred că a zâmbit privind o clipă peste umăr



Ioan Matiuț,
poet, editor, Arad

* t.s. khasis, *aparenta naturalețe a vieții*, Casa de Editură Max Blecher, 2015.



– reținut”. Personajul central imaginar este pong, pretextul, prietenul mut, singurul care îl poate înțelege: „l-am întreat pe pong:/ – ai remarcat vreodată/ ce frumos sună cuvântul *beautiful*?/ pong/ nu m-a răspuns, el trebuie să mediteze,/și să inventeze o scuză,/ pentru că trăiește.”

Însă fiorul care străbate cartea de la un capăt la altul, este drama pierderii copilului său, Sonia, căreia îi este dedicat acest volum, ca o justificare a gesturilor ireparabile ca tată: „sonia/ sedativele pe care le iau/ sînt pentru cei șase ani în care ți-am citit/ din abecedarul lui tolstoi/ din mestecenii lui rober frost/ e sania pe care înțepeneai/ cu un ursuleț de pluș/ și la care tata/ trăgea să fie peter pan/ și să te ducă departe, undeva unde/ el nu a ajuns/ deși i s-a întîmplat să încerce/ dar sunt evenimente și fapte/ pe care le încerci/ o singură dată în viață/ dacă te țin bateriile/ Cum ar zice maică-ta.”

Cartea este structurată în două părți distincte: „un cățel mecanic, un poster cu luna” și „supravegheat”. Prima este o apologie a propriei ratări, a dramelor sale existențiale: „ne țineam de mână ca doi îndrăgostiți și chiar credeam că-i așa,/ dormeam unul pe umărul celuilalt în compartimente/ doar ale noastre, în ritmul lent și amplu al personalului/ de petroșani/ ea avea 17 ani, speranțe mari și stil, eu 18, deja alcoolic./ după ce ne-am luat lumea în cap.” sau: „lui moise i-au trebuit 40 de ani pentru a străbate un deșert,/ mie tot atîția ca să-mi dau seama că sunt singur/ și că nu mă mai crede nimeni./ trebuie să ai grijă cum arăți, mi-a zis angî.” Apoi vine sentimentul inadapării, disperarea, ratările în încercarea de a lua totul pe cont propriu după mutarea de la Arad în capitala țării: „reconționat două căpățâni de varză/ 2 lăzi de cartofi (bucățile încă valabile de cele moi,/ mustind de spumă albă) cărat baxuri de suc bere chipsuri/ hârtie igienică/ portocale lămâi roșii măturat metodic gunoaiile din curtea/ din spate.// un puști mi-a dat țeapă la înghețată, am sperat din suflet/ că mă-sa o să-l omoare-n bătaie/ așa cum am sperat că

iubirea noastră va fi de neclintit,/ un spărgător de gheață./ diseară o să dorm pe bancheta unui ford, o să încerc să evit/ realitatea. pe la 12 am alungat o muscă, preț de 10 sau 15/ secunde nu s-a auzit decât feliatorul de carne rulând în gol.// și pașii clienților printre rafturile de marfă.”

A doua parte intitulată „supravegheat”, este un mega poem scris în spital și este structurat pe două planuri. Primul este viața de ospiciu a autorului și a colegilor de suferință: „am primit o pijama nouă/ pe buzunarul din stânga e cusut/ cu roșu SPITALUL OBREGIA/ trebuie să fim mândri, aici începem o viață nouă pastelată, avem voie în curte fantome în jurul/ celor 2 buticuri,/ cred că ne putem chiar fute/ așa fantomatic/ dar au băgat în noi niște prostii/ care ne spiritualizează/ ca să mă exprim astfel/ nu e deloc bine să faci pe nebunu”. Apoi, din când în când, prin aburii tranchilizantelor, apar clișee ale unui trecut dureros din care încercă să înțeleagă ceva: „maică-mea e o relicvă/ înainte să plece la bucurești cu prietenul ei/ înainte să o facă pilaf un tirst turc/ înainte să-și ia rămas bun/ înainte să deschidă ușa/ mi-a șoptit:/ fă un copil/ așa că/ am dat din cur/ 25 de ani/ pentru cina unei familii mari și fericite.”

T.S. Khasis nu trebuie să facă eforturi prea mari de imaginație pentru a-și scrie poemele. Pentru că el face parte din specia de poeți care își asumă și trăiesc dramatic, uneori cinic, experiența poetică. Când mă gândesc la Khasis, îmi vine în minte ce am citit undeva: „Toți ar vrea să scrie un vers ca Eminescu dar nimeni nu ar vrea să trăiască o zi ca el.”

Un lucru este clar: T.S. Khasis, la fel ca alți artiști valoroși, personalități accentuate, dificile, inadapabile provocărilor vieții, ar trebui incluși într-un program de asistență socială care să le asigure o minimă protecție. Ar fi o formă de respect față de valori, de patrimoniul cultural viu.

Până atunci, poetul nostru își asumă trecutul dar și viitorul cu luciditate, autoironie și o vocație a tragicului tulburătoare: „o cale de întoarcere? nu poți fi chiar atât de idiot/ nu poți reîncepe nimic îți pasă cât negru sub unghie/ ești un alcoolic cu un rucsac îngreunat de cărți/ cu buzunarele pline de pietre și care o ia agale către lac-// moartea-i ca poliția: e clar că vei avea afaceri cu ea într-o zi/ prostit ambiguu vei privi în gol vei regreta fiecare picătură/ de aroganță și dispreț-hipsterii mă scot din sărite/ mă liniștesc la gândul că vor muri naibii rând pe rând.”

O carte autentică, nemeritat de puțin luată în seamă.

Gheorghe Mocuța

Retrospectivă Constantin Stancu*

ANTOLOGIA poetului din Hațeg reia titlul ciclului de debut, *Fructul din fruct* și are un subtitlu exotic, *Adio, ne vedem pe străzile de aur*. E cumva sugerată aici, prin această acoladă peste timp, întâmpinarea și despărțirea, de viață, de poezie, de meditație? Poezia lui Constantin Stancu e dăltuită într-un material preluat din memoria și conștiința unui creator mai degrabă discret și echilibrat care are simțul măsurii și al autocenzurii. El reușește prin aceste calități – care lipsesc în ultima vreme din peisajul publicistic – să ofere o imagine panoramică și esențială a poeziei sale, văzută ca o ieșire la lumină a părții abisale din om:

„Poesia nu rezistă nămolului din adâncul râului/
precum puietul de pește/ dansul ei între cuvinte nu se
ridică la puterea/ peștilor abisali/ care transformă 100%
întunericul în lumină./ Poezia între echilibru și memo-
rie,/ își caută simetria în mandibulele iluziilor,/ migrează
spre o altă viață, din altă zi.// Efemeră asemenea parti-

* Constantin Stancu, *Fructul din fruct*, (*Adio, ne vedem pe străzile de aur*), antologie 1988-2015, Editura Princeps Multimedia, 2015

culelor care nu există/ nici o milionime de secundă, străbate totul de la/ un capăt la altul..." (Poesia)

Antologia de față cuprinde poeme a- lese din volumele: *Fructul din fruct*, 1988, *Păsările plâng cu aripi*, 1988, *Pomul cu scribi*, 2006, *Greutatea gândului nerostit*, 2012 și *Eteminanki (Ultima săptămână)*, 2014, închizând un arc de cerc de aproape 30 de ani de activitate literară, dacă ținem cont de întârzierea programată a debutului colectiv din celălalt regim. Interesant că primul poem din antologie, *Argumentele antimateriei*, un „poem de început” e un adevărat manifest care intră în logica unei creații lucide și mature. „Antimateria” e locul fără cărți din raftul de sus al bibliotecii și exprimă tocmai rostul cuvintelor, cu dialectica existenței, a alternării golului și plinului, în procesul creației:

„Nu înțeleg dacă voi putea trăi fără mână,/ fără ochi, fără umeri, fără coasta din care se nasc/ insomnii,/ antimateria a intrat adânc în mintea mea și/ mintea s-a făcut țandări,/ ca un vas de sticlă pură în care/ sticlarul scăpase o lacrimă..."

Din al doilea volum reținem poemul titular, *Pomul cu scribi*, cu sugestiile sale desprinse parcă din imaginarul oriental:

„A înflorit pomul cu o mie de scribi,/ toți tineri, purtând în mâini albe coli nescrise,/ pleoapele noastre precum aripile,/ păsări carnivore se rotesc deasupra,/ ieri purtam un nume obișnuit,/ astăzi sunt deja un număr/ mâine voi fi o culoare,/ dar să credem în tăceri,/ există un limbaj al tăcerii,/ săpat pe muntele acesta născut de alba zăpadă.”



Sunt imagini care conduc spre „un limbaj al tăcerii”, invocat simbolic, așa cum imaginea îngerului apărut în forfota din mijlocul orașului e de natură să extindă orizontul poeziei, ca discurs revelator și metafizic. Motivul tăcerii re apare în volumul *Greutatea gândului nerostit*, alături de alte simboluri aflate „sub autoritatea și spiritul Scripturilor” (cum se exprimă Olimpia Berca). Facerea e văzută ca rupere de trecut, ca o durere a despărțirii și îmbrățișării dintre elementul mineral și carne:

„Încerc să mă smulg dar tăcerea mineralului,/ mă ține legat încă de-nceput,/ carnea și mineralul nu se amestecă,/ dar va veni vremea de apoi/ când piatra va vorbi într-o limbă veche/ pe care a învățat-o cândva, demult, când literele/ i-au fost săpate în carnea ei de piatră/ chiar de mine, cel ceva fi o pată de sânge pe un/ cuvânt...”

Volumul *Eteminanki sau (Ultima săptămână)* se deschide cu un frumos poem despre *Memoria luminii* și continuă cu ipostaza comunicării absolute (Dumnezeu devine mai accesibil în aceste texte). Este poezia lui Constantin Stancu o lirică de tip religios, cum scrie un comentator? Răspunsul vine de la Ioan Evu care l-a citit cu mare atenție: „Poezia este inițiere, revelație, epifanie, iar aspirația spre sacralitate este pentru C. S. o condiție esențială. El simte permanent o primordială nevoie de protecție patern-divină, fără a luneca însă în capcanele misticismului... Personajele sau miturile biblice sunt numai pretexte prin care poetul își pune în scenă trăirile personale, caută și găsește răspuns propriilor sale interogații”. Volumul se încheie cu o secvență din volumul de debut *Fructul din fruct* și cu un ciclu inedit, *Alte poeme*. Obsesia istoriei cetății, poemul dedicat Sarmizegetusei și imaginea finală a îngerului rătăcit în Bizanț, îi marchează viziunea liricii, atât de personală, a căutării sensului existenței sub blazonul „fructului din fruct”: „morții sunt îngropați în țipătul noului născut”. Iată un vers revelator pentru întreaga alchimie lirică a poetului din Hațeg.

Preocupat să confere un statut de cetate literară propriilor căutări și universului afectiv care le învăluie, unde ființa își află sălașul, Constantin Stancu e un nume de reținut, cu un discurs inconfundabil în poezia actuală.

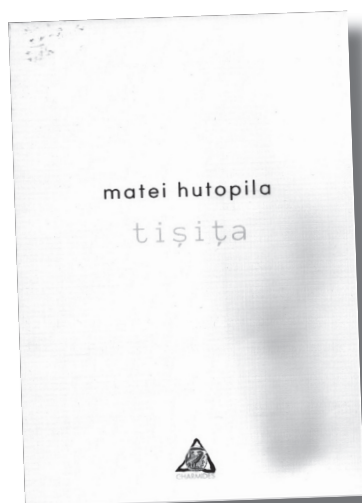
Romulus Bucur

„Și-n urmă doar lipsa vreunui sens”

MOTOUL recentei cărți a lui Matei Hutopila*, din Constantin Acosmei, marchează o (voință de) afiliere poetică, de situare într-o zonă a marginalității, mergînd, să zicem, pînă la Cristian Popescu. O marginalitate existențială, nu literară, o voință de delimitare de tehnicile, de modalitățile poetice curente, cu șansa de a aduce ceva nou și cu atuu de a fi încercat măcar, de a fi rămas autentic față de sine însuși. O „poezie a lucrurilor care contează”, vorba lui Alexandru Mușina, chiar dacă ele contează doar pentru autor, eventual un mic grup de prieteni/ fani/ cunosători.

Poemele sînt lipsite de titlu, funcția acestuia fiind preluată de primul vers; rezultă decupaje ale unei realități pe care poetul și-o asumă, fără a o transfigura ‘poetic’. Poezia e una a cotidianului, a unei oscilări între rural și urban (post-rurală, i-ar fi spus Alexandru Mușina). Zona urbană, în contrast cu cea a rădăcinilor, sugerate prin

*Matei Hutopila, *țișița*, Bistrița, Charmides, 2016.



chiar titlul volumului, nu se caracterizează printr-un imaginar care să-i corespundă, cum ne-am aștepta de la o poezie a unei lumi postmoderne, ci printr-o transcriere a percepției: „alunec pe străzi ca spre o gură de scurgere/ orice să mă înghită în noaptea asta// în oraș, roșul semafoarelor, verdele crucilor farmaciilor/ teste de sarcină prin tomberoane/ tocurei cui calcă sigure pe caldarâm, cu ecou/ oamenii prinși unii de alții, două câte două lipitori simbiote”.

O transcriere presărată cu o serie de capcane ale literalității, întinse cu abilitate de poet: „sînt multe vieți într-o viață și din unele nu răzbat decît imagini ca de la tv,/ din viața noastră ca din viața altora”. Una din ele e imposibilitatea conștientizată de a prinde altfel decît aproximativ realul, unul și așa diform, de unde o justificare măcar morală a eșecului unei astfel de întreprinderi: „minus douăzecișitrei de grade celsius/ sună de fapt mai rău decît e/ ca de obicei, n-ai ajuns la timp/ pe frigul ăsta, în intersecție, doar eu și statuia potetului nepereche/ stana de piatră tronează monumental și comunist-eroic la intrarea pe copou/ săracul eminescu, la uspenia i-au făcut țîțe, la onești i-au făcut chipul din crengi,/ aici i-au pus o mantie caraghioasă/ căcatul uscat al ciorilor într-o prelingere înghețată îi înecă fața can bukkake/ scot telefonul să-l pozez/ din cauza gerului ecranul tactil nu răspunde/ mai bine așa”.

Unul din planurile cărții e legătura cu tradiția, atîta cîtă mai e: „ieri l-am văzut pe bunicul/ după șapte ani/ oasele înnegrite dar costumul și basca intacte// am stat așa la marginea gropii, o vreme chiar singur/ și nu am putut să mă gîndesc la nimic// de la parastas cu imag-

inea asta vie în minte și alcoolul încă în mine,/ cu noaptea-n cap plec de la țară, fuga-napoi la muncă// oameni buni și spășiți navetiștii la cinci dimineața/ de sfintu gheorghe nu-i liber/ că douăștrei april nu-i douăștrei august// în fine, am ajuns, iată orașul/ neînvinga groapă de gunoi a lumii/ din cele patru vînturi, clădirile corporației veghează scuarul/ într-una din ele scanez cartele de acces la fiecare ușă/ îmi ocup cușca din care am grijă să fie bine,/ jumătate de zi în fiecare zi privind în ecranul calculatorului ca-n gol”; concluzia pe care o putem trage e una eminesciană, lumea-i cum este...

Adică, una a automatismelor vieții de zi cu zi, „va fi și asta o săptămînă”, a uniformizării, „sînt orele-n care în sicrie și-n case oame-nii stau la fel”, a inautenticității realității și a reacției noastre la ea: „m-a trimis la mitropolie să-i aduc aghiazmă/ [...] / nu cred că rușinea, totuși, cu atît mai puțin de străini, ci altceva, nu m-a lăsat să intru/ un boschetar împărțea un covrig cu un cîine/ m-am întristat, mi-a fost foarte milă și foarte rușine, o altfel de rușine/ enoriașii ocolesc pe cerșetori și pe țigănei cu grimase a scîrbă/ după ce ei înșiși au ieșit de la cerșit din biserică// am lut apă plată de la chioșc, am turnat-o în sticla mea,/ acasă nu și-a dat seama de nimic/ dimineață m-a trezit, m-a pus să fac o rugăciune, să mă spăl pe față,/ să pot lua aghiazmă cum se cuvine/ era tare bucuroasă că-i fac hatîrul/ cînd făceam ritualul cu apă chioară ochii îi străluceau”.

O lume cu o versiune personală a ratării, o experiență pe care fiecare generație, fiecare individ o trăiește pe cont propriu, *da capo al fine*: „în crîșmă, buzunarele goale, fuduliile pline, sticlele se golesc/ cinci ani, șapte ani, de zece ani în orașul ăsta/ stau în loc/ de jur împrejur toate de-o viteză drăcească/ senzația acută că nu țin pasul/ cu restul cu timpul cu mine/ dinții se strică ridurile devin permanente primele semne de gîrbovire/ de cînd n-am mai văzut fața asta fără cearcăne// eram urît și-acum sînt și mai urît// sentimentele migrează din trup în trup ca un duh necurat/ și vine minunata infecție și vine cumplita deparazitare/ și-n urmă doar lipsa vreunui sens”. O experiență a traumei („răni proaspete și cicatrici bine dosite pe sub tricouri/ sîntem chipurile ok// pe fundul sticlei se strînge doar saliva se zice/ un ultim

gest încheie seara/ se scurge ușor în mine/ îmi face greață// spargem gașca/ parcă un pic nerăbdători/ parcă un pic sătui”), adică, a inserării în existență.

Într-un cuvânt, maturizarea, care vine vrînd-nevrînd, cam cum a prins-o Mușina cu o generație (biologică) înainte: „în jurul vârstei de treizeci ca niște adolescenți întârziați/ peste care viața a venit cu responsabilități de oameni mari cam devreme/ unul din noi își schimbă plodul de scutece, eu la vară chipurile mă-nsor/ fără a fi apucat vreunul să aibă marea experiență a tinereții/ am visat curve am dat de ortodoxe care ne-au prostit/ am visat orgii ne-am rezolvat singuri cu urechile ciulite să nu fim prinși/ ne-au simpatizat multe, dar nici-una n-a vrut să se așa cu noi”.

Sau, cum ne spune versul final al cărții, „alunecăm în tihnă pe drumuri naționale, pe drumuri județene// ce-ar mai fi de zis”. Un gest aparent inutil, însă totuși necesar.

Felix Nicolau

Schisme, bune, comuniști și lichele*

SERIOZITATEA demersului întreprins de Vasile Ernu în *Sectații* (Polirom, 2015) este probată de introducerea unor *Precizări* cu rol de glosar chiar la începutul cărții, urmate de o *Cronologie* (de la 1899, cu moartea lui Iosif Davidovici Rabinovici, până la revoluțiile anticomuniste).

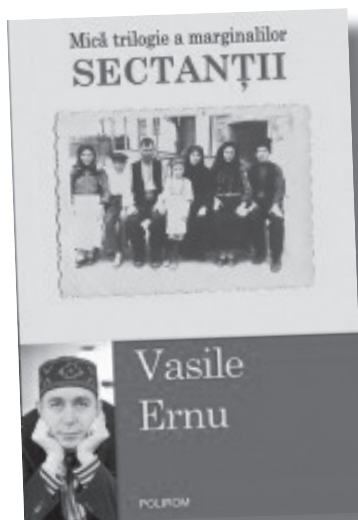
Nu s-ar fi spus că scriitorul, prezentat ca filosof pe la diverse televiziuni, ar avea atâta doxă religioasă (deci nu doar ortodoxă). Amintindu-ne însă că este un om de stânga, erudiția sectară, periferică devine explicabilă.

Mica *trilogie a marginaliilor* plutește, în maniera post-modernă, între istoria mică, privată, memoria afectivă și documentul de arhivă. Abordarea intimistă, cu scopul de a oferi o lectură empatică, este fundamentată pe setul de amintiri și memorii al unei familii. Unitară și la firul ierbii, așadar, această povestire a Basarabiei de început de secol 20.



Felix Nicolau,
critic literar, poet,
prozator, București

*Vasile Ernu, *Sectații*, Editura Polirom, 2015.



Problematizarea se învâрте în jurul condiției de subzistență a memoriei, destul de capricioasă, de altfel. Există déjà-vu-uri și presentimente ce jalonează implacabil realitatea, însă nimic nu este incontestabil. Mult plăcându-i filosofia și ambiționându-se să dea o turnură mainstream, sobră, rândurilor sale, autorul își ia un respiro larg înainte de a depăna firul amintirilor. Există, totuși, câțiva contraforți ai memoriei volatile: ritualurile, familia, tradițiile. Cu smerenie poate inconștient jucată „memorialistul” își diminuează suplimentar credibilitatea, întrucât el ar fi un

fiu risipitor, un plecat de acasă care ce drept ar avea să istorisească viețile celor rămași și dârji? Or, tocmai aici e învârtecușul: trebuie să fi trăit în spațiul istorisit, dar să-l fi și abandonat apoi pentru o perspectivă mai largă, mai pricepătoare.

Iureșul amintirilor este organizat simili-proustian, cu plecare în senzații și abia ulterior intrându-se pe tărâmul cerebralității. Vârfurile degetelor parcă încă dor de la corzile mandolinei, muzica fiind ingredient principal într-o educație fundamental religioasă. Ca orice educație de acest tip, și aceasta are un sens combativ, însă generos: „Noi eram copiii războiului, crescuți și educați ca niște partizani lăsați în spatele frontului, conștienți să suntem înconjurați de dușmani. Noi eram însă chemați nu să-i înfrângem pe dușmani, ci să îi salvăm”. Prozelitismul și lupta se duc împotriva bisericii pravoslavnice, „religia majoritară, ai căror membri pentru noi erau niște închinători la idoli și parte a Leviatanului. Ei erau mai răi decât păgânii”.

Ca orice sectanți respectabili, și aceștia trăiesc stupar, inconfortabil și în așteptarea Apocalipsei. Ei sunt cei care „au trăit în Bugeacul Basarabiei, în patru țări diferite”, sub o sumedenie de regimuri politice.

Biblic organizată, cartea debutează cu *Geneza*, anume „Culachi și rascolnicii”, aceștia înfățișați într-o fotografie cu bărbile lor ciufulte, sutanele întunecate, iar femeile bine îmbrobodite. Familia este organizată pe patriarhi, iar primul dintre ei ar fi coborât din Ardeal cu negoțuri. Întotdeauna figurile familiale ale trecutului vor fi înfățișate impecabil, fără umorul coroziv al unor evrei când relatează despre propria spiță: Culachi „era un bărbat înalt, frumos, cu niște trăsături care sugerau mai degrabă o origine orientală decât una valahă”. Oploșit în micul port Ismail printre ciulinii colbuiți, bărbatul călătorește mult într-o lume pestriță, multiculturală. Cele mai bune negoțuri se fac cu *bezpovovți*, „un soi de pravoslavnici fără popă” (*bez* în rusă însemnând „fără, „lipsit de”). Ei sunt, de fapt, *staroverii* sau rascolnicii, cei care s-au împotrivit reformei făcute în secolul XVII de patriarhul Nikon al Rusiei. Încăpățănarea lor s-a bazat pe *bunt*, „teribil sentiment rusesc” și pe spiritul de conducător al protopopului Avakum.

Ceea ce îi ațâță din nou pe *bezpovovți*, după secole, contra stăpânirii este ideea autorităților de a pune la cale un recensământ al populației. „Numărătoarea” și „actul de identitate” sunt percepute ca mărci ale Antihristului. Clanul Kovaliov dă primul exemplu de evadare: „s-au îmbrăcat toți în hainele de sărbătoare, au făcut slujba de înmormântare și s-au îngropat de vii în mormântul săpat chiar de ei”. Această nebunie îl va incita pe viitorul patriarh Culachi să se intereseze de studiul Bibliei.

Un alt capitol este dedicat germanilor coloniști din Bugeac. E un bun prilej pentru o micromonografie a orașului Ismail, zis Smil în Evul Mediu. Suntem pe meleaguri cu populație profund amestecată. Aici Culachi citește Biblia luteranilor germani din satele colonizate învecinate, așa-zisii „coloniști varșovieni”. Fiecare comitate pe care o vizitează burlacul Culachi, în căutare de nevestă, este descrisă minuțios, din toate unghiurile antropologice posibile. Sunt citate și cărți de specialitate care să dea greutate spirită jurnalului de familie. Culachi va fi botezat de Stundiști (de la germanul Stunde, „oră”).

Următoarea treaptă a inițierii va avea loc la evreii mesianici oblăduiți de devotatul patriarh Rabinovici. Culachi se îndepărtează cu 40 de kilometri de Ismail, până la Bolgrad, descris și el în detaliu. Aici el se îndrăgostește de mezina cizmarului Moskovici. Tatăl Katrinei era format în învățătura lui Rabinovici. Nu am spațiu aici să reiau toate isprăvile lui Rabinovici, dar musai să precizez că, precum în Vechiul Testament ori în basme, Culachi trebuie să-și câștige mireasa cu trudă. Aici este vorba despre truda minții în interpretările biblice pe care le va face cu viitoru-i socru. La ghiveciul lingvistic de până atunci, el adaugă și idișul vorbit în casa Moskovicilor. „Acest cocktail lingvistic nu era compus doar dintr-un amestec de cuvinte din mai multe limbi, ci și din sintaxe diferite, adesea modificate”.

Erudiția și complexitatea cărții sunt demonstrate de celelalte capitole, botezate în spirit biblic și arhitextual: Exodul, Leviticul, Numeri, Deuteronomul. În ele se vorbește despre ritualuri, despre sinoadele ținute în colhozuri, despre „Bizanțul comunist rural”, despre legionari și despre stalinism ca „ultima epocă de aur a creștinismului”. După cum se vede, talentul scriitoricesc ajută mult la construcția antropologico-istorico-religioasă prin litote, paradoxuri și emotivitate documentată. Căci autorul a bătut cu piciorul satele Bugeacului pentru a reconstrui istoria recentă a lipovenilor. Tonul lui este în general măsurat, nu prea cuprins de patima sectară, revendicativă, ceea ce face bine acestui volum-tratat. Ca ultim argument al întreprinderii acestei lecturi fluente, dar masive și pretențioase, ofer chiar o constatare a lui Vasile Ernu: „Lipovenii bătrâni au niște bărbi mult mai frumoase decât cele ale hipsterilor noștri tineri. Și sunt mult mai interesați”. Deh, una dintre puținele judecăți de valoare franc exprimate și care nu țintește politicul... Deci șarmante.

Florica Bodiștean

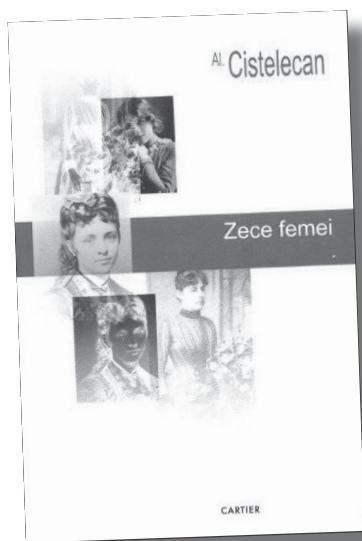
Zece întâmplări ciudate care duc la... poezie*

DACĂ MINUNI, vorba cântecului, nu s-au iscat din viețile celor zece poete analizate de Al. Cistelecan în ultima sa carte* e prea puțin important. Nu criteriul valoric stă la baza selecției acestor zece poete *cu destin de poete* (deși, pe unele dintre ele, matrimoniul le-ar cam arunca în afara schemei, cum pretinde motoul din John Berryman, așezat în fruntea volumului: „Doamnele poete nu ar trebui să se mărite”). În ordinea cărții, probabil și în cea cronologică, ele se numesc: Riria (alias Coralia Biberi, după numele de fată, Xenopol după ultima căsătorie), Elena Farago, Natalia Negru, Alice Călugăru, Claudia Millian, Otilia Cazimir, Lucia Alioth, Agatha Grigorescu-Bacovia, Olga Cantacuzino și Sanda Movilă. Istoria literară le-a consemnat existența doar în treacăt și doar unora, altele, cum e „poeta Riria”, capul acestei liste și capul lirismului iremediabil eșuat, au făcut chiar deliciul criticii de întâmpinare a vremii, care nu s-a sfiit să



Florica Bodiștean,
eseistă, Arad

*Al. Cistelecan, *Zece femei*, Chișinău, Editura Cartier, 2015.



desființeze pe față și categoric strădaniile sale poeticești. Despre astfel de poete de raft nu doar secund Al Cistelecan nu scrie prima dată. Subiectul minor pare să fie o provocare cel puțin la fel de serioasă ca și cel „tare”, cum e Ion Pillat sau Mircea Ivănescu, poeți pe care i-a individualizat în studii monografice devenite reper în materie (*Celălalt Pillat*, 2000, *Mircea Ivănescu. Micromonografie*, 2003). Că această carte investighează mediocritatea literară nu mai surprinde de vreme ce aceea care i-a precedat, *Ardelencele*, aduna mai degrabă o sublitteratură demnă de caietele de amintiri, oracole, epistolare și alte strămoașe ale FB patetico-lacrimogen de astăzi.

Interesul pentru „gândirea slabă” e, spune Ion Pop într-o recenzie la aceleași *Ardelence (Prin cimitirul vesel al lui Al. Cistelecan*, în „România literară”, nr. 1-2/2015), o dominantă a postmodernismului, iar aserțiunea sa se aplică, firește, și criticii postmoderne, care, ca și creația postmodernilor – dar nu e critica o altă formă de creație, dacă dăm crezare deja canonizatorilor teorii ale receptării? –, exersează aceeași deplasare de la „ce” la „cum”. Nu subiectul contează, ci maniera, care singură dă demnitate sau umilitate subiectului. Astfel este și exercițiul hermeneutic al lui Al. Cistelecan, un fel de expediție/excursie, superbă în gratuitatea ei, alegându-și locuri absolut neofertante și sub aspectul „turistic”, și sub cel „științific”, căci sunt ori prea secetoase, ori prea inundate de revărsarea diluviană a afectelor. Totuși de la *Ardelencele* la *Zece femei* e destulă deplasare, în sus, pe o scară estetică. Poetesele de aici sunt mult mai sonore, au absolvit „clasele primare”, au ajuns chiar la liceu, au mai publicat și volume,

au mai frecventat și cenacluri și, ce e mai important, au lăsat o urmă în mișcarea și atmosfera literară a vremii, nu doar în arhiva iubirilor gingașe.

Titlurile ultimelor două cărți ale lui Al Cistelean, parcimonioase și derutante pentru orizontul cititorului de literatură, atrag atenția asupra unei formule de critică biografică pe care autorul o revitalizează într-un discurs upgradat la secolul XXI. Căci pentru cele zece femei, viața și poezia se scriu în egală măsură una pe alta, astfel că rezultă o carte de „portrete în mișcare” a zece poetese, dar „la urma urmei, [...] totuși, poete”, cum conchide nu doar binevoitor criticul. Sau un roman *à tiroirs* cu zece personaje locuind aceeași epocă, a începutului de secol trecut, cu incandescență către finalul Primului Război. Pe toate acestea nu secvența finală le unește pentru a le lămuri încrângătura destinelor lor aparent disparate, ci chiar prefața autorului, intitulată, în același spirit decomplexat, *Simple precizări*, în care își justifică proiectul de a le așeza laolaltă pe simbolistele noastre – între care, puține independente, majoritatea „tractate” de soții lor simboțiști – prin aceea că, odată cu poetesele în cauză, începe în poezia noastră feminină vârsta esteticului. Căci, chiar dacă destule dintre ele rămân îndatorate unui fond sămănătorist al reprezentărilor, în ansamblu și în formă însă, sunt primele care își deturneză artistic simțirile descoperind, cel puțin, efectul lucrurilor neexprimate până la capăt. Pe deasupra, la multe dintre acestea se înregistrează nu numai o schimbare de decor, cum ar fi conversia ruralului în citadin, ci și o schimbare de sensibilitate, în sensul intonării, deocamdată în surdină, a unei „paradigme a senzualității” necunoscută „duioaselor” și pudibondelor de dinainte și chiar o tentare a metafizicului, riscantă, dar totuși meritorie prin spargerea fortăreței gineceului poetic tradițional.

Fără a fi doar „consolatoare” (pentru posibilele complexe de enclavă ale poetelor, ofensate că nu sunt numite *poeti*), tocmai pentru că e un argument forte în favoarea criticii biografice aplicate lor, merită toată atenția observația lui Al. Cistelean despre natura inevitabil sexualizată a poeziei față de proză când e vorba despre scrisul feminin. Și despre poezie ca act suprem de individuație, de vreme ce

poezia se scrie cu sinele ultim, cu sinceritatea liminară, cu codificarea genetică chiar. Nu altceva spun și teoreticienii atunci când decretează, precum Käte Hamburger, că poezia nu e ficțiune, în sensul că nu poate fi inventată, pentru că enunțurile ei sunt „de realitate”, autentice, asemenea celor din limbajul obișnuit, atâta doar că vocea care le exprimă e indeterminată, aparține, cum se spune, „eului liric”. Așadar, cum criticul lasă să se înțeleagă, și pe acest considerent e impropriu să le numim pe poete *poeți*, cu mult „mai impropriu” decât pe scriitoare *scriitori*.

Decupajul realizat de Al. Cistelean pune semnul echivalenței între temperamente, fapte de viață și expresii lirice particulare, în formulări atât de memorabile – fără menajamente când e vorba de valoare, dar cu o ironie duios-amabilă pentru a nu aduce atingere sensibilelor suflute feminine –, încât ești tentat să și le asumi fără ghilimelele confortabile. Inventarul celor zece femei desenează tabloul varietății în asemănare. Cu toatele strălucesc mai puțin prin merite de artă, deși unora nu le lipsesc, dar cu toatele sunt „personalități accentuate”, „femei de protagonism” care impresionează în primul rând prin „spectacolul feminității”, eroine a căror viață merită fiecare „un film aparte”. Un caz unic de impostură literară – grafomana, monumentală și bovarica Riria, „poetă” confecționată în întregime de mecenatul zelos al influentului ei soț, A. D. Xenopol, care încurcă, teribil și comic, esteticul cu eroticul. Apoi, două exemple de convertire spectaculoasă de la sămănătorism la simbolism: e vorba de cumintea Elena Farago, „prima doamnă a poeziei românești”, poeta reticențelor și a virtualităților erotice, și de zvăpăiata Alice Călugăru, o „năprasă erotică”, cea mai „igniforă”, dar, paradoxal, și cea mai „a-confesională” dintre toate. Cele trei neveste simboliste sunt cazuri de devotament matrimonial care ajunge să se exprime literar printr-un la fel de devotat epigonism: Claudia Millian, soția minulesciană și poeta cu simț pictural și la propriu, și la figurat, terestra Agatha Grigorescu-Bacovia, „proprietara, infirmiera și agentul poetului” și Sanda Movilă, o prezență chinuită și ștearsă ca soție a lui Felix Aderca, dar, spre deosebire de alte neveste, mult mai independentă ca poetă, una a miniaturalului și exo-

ticului sau chiar o suprarealistă. Categoria poetelor pe care istoria literară le reține mai mult ca iubite are și ea variantă *soft* și variantă *hard*: Otilia Cazimir, amanta de o viață a lui Topârceanu, cu o estetică drăgălașă, o sensibilitate de femeie de salon și o imaginație casnică sau poeta „senzuală și orgasmică” Natalia Negru, ratată ca soție, fatala protagonistă a unui triumphi erotic cu Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel în rol de victime. Mai rămân să facă o figură aparte, ca femei mai degrabă, Lucia Alioth, poeta „dragostei-vanitate”, o mândră amazoană, de os princiar, atentă să-și prezeve imaginea de suverană în amor, dar și „basarabeanca electrică”, cunoscută și adulată deopotrivă și de literații parizieni, și de cei bucureșteni, pe numele ei Olga Cantacuzino. O poetă „de *nostos*, neoclasicistă” care ratează valorificarea artistică a tumultuoasei ei existențe.

De fapt, regula valabilă pentru întreaga carte și pentru toate „personajele” expuse aici este tot post-postmodernă, anume că viața e mai interesantă – și mai valoroasă! – decât opera. Sau că poate fi prezentată astfel. Nu versuri, motive sau calități estetice vom reține din înșiruirea poeteselor, deși fiecare beneficiază de un adevărat dosar critic, ci contorsionările unor destine care devin uluitoare atunci când sunt „puse în intrigă”. Păpușarul, critic și biograf, le mânuiește după plac, le scoate la iveală aversiunile și aspirațiile secrete, cancanurile și intrigile de budoar, dă glas „oficial” rumorii care le-a însoțit existența. Le dezbracă de „imagine” și chiar și de piele și le scrutează, mereu bonom și îngăduitor însă, atent să nu distrugă misterul fiecărei vieți în parte. Și nu poate face asta decât de la o minimă distanță. De aici, familiarismele cu care își tratează personajele, chemându-le pe numele mic (excepție face Elena Fargo, care își consfințește, și prin aceasta, statutul de „doamnă”), alintându-le (Lucia Alioth e, de pildă, „Lucica” sau „Lucie”), sau somându-le, aparent sever, să se înfățișeze la „judecata de apoi” a posterității („Ah, Olga! Olga! Ce-ai făcut și ce puteai face!”). Tonul constant de badinaj n-ar trebui să înșele, căci judecata estetică e clară întotdeauna, însă, cel mai adesea, implicită. Pentru unele are o înțelegere condescendentă („*Passons* însă”), pentru altele are ironii subtile („Otilia-i o Vica Deșcă jună și rafinată, suavă și

copilăroasă, dar care n-are decât povestiri despre sentimente și snoave despre stări”), pentru o a treia categorie e, vorba lui, „rezolut” („Din păcate, ghinionul național a făcut ca Riria să fie doar interesant personaj de comedie literară”, și nu pandantul feminin al lui Eminescu, cum pretindea Xenopol!). În fine, un palier al discursului critic ce nu poate fi omis privește „reconstrucția” biografică a acestor destine revoluate în lumina unui comparatisme vioui, ce se impune dincolo de contexte. Aduse în prezent, viețile doamnelor de altădată nu par defel fosilele unui timp închis în sine, ci doar expresiile „datate” ale unor paradigme recognoscibile. Astăzi, unei poete a „intimității retractile” precum Elena Farago, „internetul i-ar fi priit”, la fel cum o politică editorială abilă, cu o „banderolă adecvată”, ar salva de neant opera inconsistentă a Nataliei Negru, marșând pe viața ei oricând pasibilă de a fi transformată într-un *brand* de succes. Sau de „succesuri”, ca să ne racordăm, odată cu autorul, și prin inovațiile lingvistice la prezent. Chiar împrecinatul Anghel s-ar bucura de largă audiență la „*Trădați din dragoste*” sau la alte emisiuni de tapaj sentimental și ar face națiunea să-i plângă pe umăr”.

Laolaltă, criticul și poetele scriu laolaltă cartea *diferenței* de toate felurile, de la subiect/ obiect și masculin/feminin la simțualism/ estetism, direcțețe lirică/ antifrază critică etc. Lista ar putea continua, dar, ca în orice subiect de epistemă actuală, diferența merită reținută nu pentru ea însăși, ci pentru experiența empatică pe care o prilejuiește. Or a citi un text critic, și care rămâne critic, ca pasionantă și actuală beletristică e cea mai bună confirmare în acest sens.

Marinela Fleșeriu

Cărțile se nasc din tristețe

SUNTEM în fața unei personalități ce realizează Sjoncțiunea dintre editorul de carte și creatorul de literatură. Exigența și intransigența se întâlnesc cu sensibilitatea și vibrația interioară; teoreticianul fuzionează cu magicianul cuvântului. Astfel poate fi definit Ion Nicolae Anghel, a cărui impresionantă experiență redacțională a însemnat nu o profesie, ci o vocație și căruia îi datorăm astăzi o carte ivită din propriile-i trăiri, cumulând sintetic izvoare ale gândirii și ale culturii universale, ca temelie a tuturor convingerilor ce i-au orientat și susținut întreaga activitate.

Cartea, *Iulia Feier și alte povestiri din memorie*, apărută la editura Brumar, Timișoara, 2016, reprezintă un preludiu al unui proiect literar de mari proporții, în curs de elaborare, cu titlul deja anunțat, *Anotimpul grivanilor (romanul Estului)*. Titlul general, precum și adaosul parantetic (subtitlul) creează impresia că întregul demers artistic se naște dintr-o atitudine resentimentală, dintr-o

Marinela Fleșeriu,
eseistă, Arad

* Ion Nicolae Anghel, *Iulia Feier și alte povestiri din memorie*, Editura Brumar, Timișoara, 2016



răbufnire interioară a scriitorului, marcate de insatisfacțiile pricinuite de injustiția socială. În pofida acestei prezumții, calitatea întregului poate fi întrevăzută prin volumul recent publicat cu rolul de a orienta receptorul spre o înțelegere mult mai profundă a sensurilor. Scriitorul impune atenției personalității cu „gândire liberă” ce detestă „mediocritatea oriunde s-ar ivi”. Primele pagini ale cărții fac trimiterea spre o perioadă revolută, ce trezește încă ecouri sumbre. Teama și închistarea la care a fost condamnată intelectualitatea noastră de un regim rebarbativ au putut fi învinse prin des-

chidarea spre „substanța miraculoasă a tristeții, a muzicii, a picturii, a iubirii sau a plecării senine, aproape ceremonioase în lumea de dincolo”. Meditația din incipit pregătește dimensiunea din perspectiva căreia va fi elaborat procesul împotriva unei lumi „agresive și lacome ca o ceată de hârcioagi apucători și vorace”. Punctul de plecare al interpretărilor este refacerea unității dintâi. Nu partea interesează, ci întregul, de la nivelul căruia există intuiția repetabilității fenomenelor: „ce se petrece s-a mai petrecut”. Doar de la această înălțime pot fi judecate faptele omenеști din unghiul categoriilor universale de Bine și Rău. La nivel uman întâmplările sunt asemănătoare, susținute, de-a lungul întregii cărți, printr-un vocabular liber, nesupravegheat, de tip colocvial, dar din unghi universal există o diferențiere calitativă, iar expresia artistică atinge înălțimi poematice. Cartea lui Ion Nicolae Anghel este întemeiată pe această distincție.

Țesătura epică dă impresia unei lumi firești, reprezentative pentru cele mai diverse individualități. În această

amalgamare se particularizează profilul intelectual de înaltă spiritualitate a cărui cuvânt poate fi întemeietor. Relevantă este lupta cu izolarea prin comunicarea cu altul de aceeași factură. Emergența ideilor poate cuprinde în raza lor un număr tot mai mare de oameni lucizi.

Compusă din cinci povestiri, creația lui Ion Nicolae Anghel pare a nu avea structura unui roman. Totuși, narațiunile sunt concentrate pe ipostazierile aceluiși „eu” – editorul – mijlocitorul Cărții ca forma cea mai aleasă de comunicare și sursă de inițiere pentru receptori. Acest fapt dă unitate întregii serii de povestiri. Autorul multiplică același arhetip, fie particularizându-l ca personaj cu nume fictiv, fie păstrând propriul nume, fie marcând un parcurs prin transformări succesive până la împlinirea unui destin. Procedând așa, s-a gândit la menirea oricărui editor de carte ce descoperă, apără și propagă tot ce e mai valoros.

Tehnica narativă este neobișnuită. Nu trama contează, ci experiențele cardinale ale personajelor înțelese ca realități și esențe și nu ca simple fenomene. Această sublimare este rezultanta unor structuri psihice interne. În opoziție, opacitatea coboară trăirea la nivel comun, fără niciun fior metafizic. Narațiunile, realizate ca niște „cicluri dinamice”, poartă permanent sugestii livrești, diseminare a tot ceea ce a cucerit valoric civilizația de-a lungul mileniilor și a contribuit la spiritualizarea ființei umane. Iubirea înseamnă, pentru cuplul Alex – Iulia, camiliana ieșire din serie, descătușare „de jugul trufiei și al existenței în gri”, iar finalul tragic deșteaptă potențele creatoare ce vor include mistuirile sufletești în „memoria afectivă a lumii” (*Iulia Feier*). Gândirea nonantropocentrică determină trăirea simpatetică a miracolului naturii, a extazului în fața fapturilor necuvântătoare, tandre și devotate, ce pot vindeca sufletul de presiunea momentului (*Vila de sub colină*). Greșelile umane pot oblitera afectul. Orice încrâncenare condamnă omul la singurătate și regret. Rămâne doar speranța că fluxul comunicării brusc întrerupt ar putea continua în eternitate ca taină de dincolo de moarte (*Andreea*). Dialogurile interumane sunt obturate „de limite cognitive și de imaginație” (*Veleitarii*). Realități dramatice „i-au rupt [pe țărani] de trecut și i-au lipsit de poveste”.

Restabilirea legăturii cu rădăcinile ar putea-o realiza cel care a parcurs un drum al izolării donquijotești, al ridiculizării, dar și al îndârjirii de a absorbi lumina cărții și a încorpora în ființa-i taina, mitul și imensitatea Câmpiei (*Râpele galbene*).

Împletire între mărturisire directă și ficțiune, creația lui Ion Nicolae Anghel este o carte atipică. Mărturisirile sunt numeroase și vin din conștiința profesională a editorului, realizate printr-un „tu” impersonal ca în *Glossa* eminesciană, chiar dacă procedeul este ascuns, la nivel epic, prin intersectarea naratorilor: „Esențialul e c-ai intermediat ivirea Cărții în lume” sau „O să fii mijlocul prin care-o să birui agresivitatea și nedreptatea, izvorâte din neștiință”. Scriitorul încifrează aceeași chemare în metaforă: „așa ai procedat peste tot unde te-au dus pașii: ai sădit un pom și-ai umplut o curte cu flori”.

Autorul diferențiază lumea celor conștiinți de o lume superficială, adaptată imediatului, care pierde din vedere continuitatea și perenitatea valorilor. Aceasta din urmă alcătuiește, de fapt, „anotimpul grivanilor”, mare, dar nu ilimitat. Putem încheia cu meditația redactorului și a scriitorului laolaltă: „Într-un anotimp când omenirea se «grivanizează» și devine tot mai egoistă și mai apucătoare, «grivanizarea» asta să fie, totuși, limitată și niciodată totală și să mai existe o șansă și o speranță”. Toată-n tot, *Iulia Feier și alte povestiri din memorie* de Ion Nicolae Anghel este un îndemn spre cutremurul interior al oricărui lector.

Lucia Cuciureanu

Ostrovul, pe firul poveștilor nemaiauzite

NU CREDEAM că mă mai poate răpi o carte care cultivă suprarealismul de tip folcloric ca în anii '70-'80, atunci când i-am citit pe Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu ori când i-am descoperit pe miraculoșii sud/ latino/ hispano-americieni, de la Borges, Marquez, la Garddeazábal. Până ieri când am dat gata acest roman¹ de 324 de pagini. Precizez numărul pentru că pur și simplu nu-mi doream să închei lectura, atât de tare m-a prins în mreje.

Fără îndoială că Ovidiu Dunăreanu este un scriitor atașat Dobrogei, Angelo Mitchievici, în postfața² cărții, îl numește „cartograf” și „cronograf” al spațiului dună-



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă, Arad

* Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului (Istorisiri din Conдика marilor și micilor praznice)*, roman. **Postfață:** Angelo Mitchievici, Editura Ex Ponto, Constanța, 2015.

** Postfața este un studiu doct, academic, adresat inițiaților în critica textului, căci mă îndoiesc că un cititor ingenuu îi cunoaște pe Claude Lévi-Strauss, Charles de Foucauld, Yosef H. Yerushalami, Giorgio Agamben, Pierre Nora, Maria Todorova și lista nu e completă!, mai degrabă s-ar simți inhibat de toată pletora de trimiteri la care recurge postfațatorul.



rean. Romanul său, un melanj de realitate și magic, memorie și ficțiune, poate reprezenta și o epitomă a întregului univers sud-est european, afiliat culturii balcanice. Cred că demersul autorului, acela de a recrea un microcosmos imaginar, se constituie într-un apel la regăsirea auri mistice a lumii și la recuperarea măreției abandonate a omului. Cartea e scrisă impecabil, întâmplările sunt extraordinare, faptele exemplare, încărcate de simbolică, personajele de neuitat, cum memorabile devin filozofia lor de viață, vraja, misterul și miracolul care le însoțește existența, peisajele descrise de

basm, luxuriante, cu flori, păsări și vietăți mai mult decât prietenoase. Fraza e bogat ornamentată, încărcată și ea de vrajă. Dar să nu anticipez evidența, deși îmi va fi greu să aleg citatele prin care să ilustrez observațiile critice, căci totul în pagină îmbie.

Lumea e vrăjită în Ostrov, cum era și cea din Macondo. Oamenii nu trăiesc degeaba, fiecare are povestea lui. Trec prin „pășanii strașnice” care le schimbă felul de a fi, de a privi și de a înțelege lumea din jur. Conform tradițiilor transmise, ei aud că pe cer umblă hoinar zmeii. Când unul de-al lor dă „nas în nas” cu un zmeu, el și ceilalți înțeleg pe ce lume trăiesc. Așa se naște mitul într-o colectivitate care are nevoie și de spirit, de elanuri și libertăți, de exprimarea unui preaplin sufletesc. Aici până și stihile devin zei, din moment ce o ciobăniță face un prunc din vânt, numai bun să devină înger păzitor pentru oamenii aflați la „cumpănă”. Alteori miracolul e perceput ca o pedeapsă pentru păcat, cum li se întâmplă braconierilor de căprioare. Mecanismul intrării în mit este același:

„Această pățanie destul de tulbure, lipsită de martori, întemeiată numai pe spusele de necrezut ale băiatului, cu fiecare zi care s-a scurs, a umblat din gură în gură fără încetare. Închipuirea bogată a oamenilor a țesut în jurul ei o sumedenie de presupuneri, unele mai neobișnuite decât altele, care te înfricoșeau și înmărmureau totodată, încât, în scurtă vreme, Fane Barză, Dumitru Bolborici și fata cu picioare de căprioară și-au găsit un loc în marea poveste a Ostrovului, ajungând nemuritori.” (p.93). Noima poveștilor de aur ale locurilor nu este întotdeauna dezlegată, dar tocmai acest mister ține trează mintea oamenilor și le abate gândurile de la goana vieții cu munci istovitoare și ispite năvalnice. Nimic nu poate opri colectivitatea să caute, de pildă, o comoară îngropată de un turc și găsită de un bătrân din sat, chiar și după dispariția acestuia. Naratorul acestor istorii își schimbă mereu identitatea. Este când omniscient, povestind la persoana a treia. Când subiectiv, la persoana întâi, cum o face un erou în Războiul din 1877, distins cu trei medalii, atribuite și înmânate de Rege. Acesta îl reîntâlnește peste ani și ciocnesc un pocal de vin. Este momentul când s-a simțit cel mai important om de pe pământ. O poveste care vorbește despre firescul unei relații cu istoria. Oamenii trăiesc ceremonios, știu să relaționeze, să perceapă ce-i important în viață, să confere întâmplării valoare de simbol. Surprinzătoare ca tehnică a textului narativ sunt apoi poveștile „spuse” de o casă veche de o sută șazeci și șase de ani, părtașă la războaie, răzvrătiri, refugieri și pârjoliri sau de drumul „care urcă la cer și coboară-n adâncuri”.

Deși încredători în miracole, oamenii din Ostrov nu sunt ignorați. Primul stăpân al unei case încercate vorbește turcește, grecește, bulgărește și limba arnăuților. Cunosc obiceiurile tătarilor și ale cerchezilor. Au preoți, dascăli și cărți aduse de la tiparnițele din Țara Românească și Transilvania. Copiii lor își însușesc predica preotului. „– Omul fără învățătură, e ca o pasăre fără aripi. Nu iaste sărac cel ce n-ari tată și mamă, ci acela ci n-ari învățătură bună – le predica popa cu bunătate și îngăduință micilor și neajutorăților copii de plugari, când se plimba printre ei, și-i asculta cum bâzâie, silabisind pe bucoavne, în tinda neîncăpătoare a bisericii.” (p.115). Știu să uite de „ananghii

și de pricini”, să se bucure de viață, cheful lor pornește vineri și ține până „duminică la chindie, zi și noapte”. Știu să aștepte fiorul dragostei, să-l jinduiască, să iubească. Unui tânăr îi taie calea un șarpe de o rară frumusețe și o vulpe care-l privește într-un fel omenesc. Sunt semne care-i fac sângele să clocotească „precum un anafor tulbure stârnit de viitură la sfârșitul primăverii”. Prin ochii îndrăgostitului, fetișcana pe care în sfârșit o întâlnește, „răspânda o frumusețe tulburătoare. Părul cu bucele până la umeri, ca para focului, îi fremăta ușor în adierea serii; avea chipul luminos, ca zorile mângâiate de primele raze ale soarelui, iar ochii negri, nemăsurat de adânci și de înstelați, aidoma nopților limpezi ale începutului acela de toamnă, zvâcnirile lor neîmblânzite stârneau un adevărat prăpăd în inima abia strunită a holteiului; purta pe trupu-i mlădios, drept, neclintit, o rochie subțire, fără mâneci, și ea, asemenea părului, tot o văpaie; sub clarul de lună, brațele ei dezgolite luceau îmbietoare, precum pielița neprihănită a strugurilor albi pârğuși, care, așa cum se știe, ațâță oricui pofta de a-i gusta.” (pp.151-152).

Fără doar și poate, Ovidiu Dunăreanu este un excelent portretist. Unele portrete, deși realizate din câteva tușe, nu se uită ușor. Altele sunt bogate în detalii, ca cel descris mai sus. Pe lângă o serie de chipuri individuale, autorul reușește și portretul colectiv al ostrovenilor, în genul celui realizat de Sadoveanu muntenilor în „Baltagul”: „Simțitori, chibzuiți, ageri, precauți, statornici, iscusiți, deschiși la suflet și la vorbă, dar și pătimași, îndârjiți, zeflemitori, puși pe înfăptuit lucruri mari, viața le întindea, deseori, tot felul de capcane, iar de fiecare dată, mai toți, scăpau din ele la timp și teferi. De aceea, nu aveau tihnă și nu pridideau să fugă întruna după ceva. După o țintă, care dădea un rost traiului lor până în clipa cea de pe urmă. Și nici atunci nu se stăpâneau, chiar dacă nu erau lămuriiți, câtuși de puțin, după ce alergaseră atâta amar de viață.” (pp.94-95). Figura de stil dominantă este comparația de rară prospețime, care conferă textului poeticitate: „vara se va mântui degrabă (...) mai scurtă decât un ciripit de vrabie”; „lumina proaspătă străfulgera prin iarba fragedă și înrouată ca o viperă albă”; „înfipt ca un ciulin în răscrucea zilei, soarele”; „stol de ulii ca niște suveici

de foc”; „tresaltă inima asemenea unui hulub în al nouălea cer”; „o turmă de bursuci albi precum un tăvălug”; „apa cea fără de hotar, albastră și curată precum florile de cicoare”; „inimile duduind precum caldarinele vapoarelor cu zbaturi”; „ochii îi fâlăiau ca doi fluturi de mătase aspră, pierduți prin păienjenirea străvezie a înserării”; „ca un câine lupiu înserarea sta înclinată peste Valea Ostrovului”; „înserarea se strecura tiptil precum o pisică sălbatică, șireată și fumurie” etc.

Minuțios sunt realizate peisajele, de o rară frumusețe, care farmecă și picură în sufletul oamenilor „ca un balsam”, le redă curajul și încrederea în sine. În descrierile de natură pătrunde pe nesimțite miraculosul. Greierii se aud în plină zi, într-o grădină ierburile nu încetează să se înalțe și melcii cresc din belșug. Un pom văratic zămislește diamante și pasărea albastră e pasărea norocului. Oamenii care practică îndeletniciri aspre sunt legați cu patimă de toate ale lor și de „geografia” locului: barcă, unelte de pescuit, Dunărea cu brațele, bălțile și ostroavele ei, podișuri, dealuri, stânci, văi ascunse, fântâni. Ei relaționează firesc cu tot felul de vietăți: pești, vulpi, șerpi, cai, o „lupoaică albă”. Dar mai e ceva care asigură ostrovenilor confort sufletesc izbăvitor. Este convingerea că moartea nu e ceva terifiant. Din moment ce pășește peste pragul casei alături de un tânăr întors din război care aduce o veste și dispare în zori, musafirul dovedindu-se mort de patru ani. Pescarii prind, ca pe-o peștoaică, o femeie dispărută fără urmă, bănuită că s-ar fi înecat. Există și o căruță a morților cu care poți călători, iar pe vaporul alb cu aburi încă „trăiesc” echipajul și cărmaciul. Umblă fără noimă și nimeni nu a întâlnit-o vreodată. Este vorba în aceste întâmplări de o integrare a vieții de dincolo în lumea viilor, de o domesticire a morții. Reflexie a unei vitalități care dă peste margini și își mută luminile și asupra lumii de dincolo. Romanul ilustrează generos câteva motive literare importante: transcendența, timpul nemuritor, lumea ca vis.

Cartea lui Ovidiu Dunăreanu e mai mult decât un vis, e o plămuire care ne proiectează într-un timp fără început și fără sfârșit. Când o citești, simți fiorul eternității. Ceea ce e atât meritoriu, cât și spectaculos.

Carmen Neamțu

Despre teatru, cu ochelari de soare

CARTEA LUI DAN PREDESCU* adună scurte eseuri ale autorului¹, având ca principal liant ideea teatrului ca „artă sincretică”, „cel mai larg integrator dintre limbajele expresive”. Structurat pe 14 capitole, volumul cuprinde și două anchete de acum 10 ani, în care participanții (critici de teatru, actori, regizori, scriitori) numesc cel mai bun spectacol românesc din anii ‘90.



Carmen Neamțu,
eseistă, Arad

Dan Predescu citează studiul profesorului George Banu, „În căutarea specificului teatral”, sintetizând principalele trăsături ale teatrului actual: „improvizația, senzorialitatea și caracterul de creație colectivă”. Este vizibilă, azi, notează autorul, „o marginalizare a textului, a cuvântului”. Demersul lui Dan Predescu, anunțat încă de la început, e de a încerca să descrie „o parte din

* Dan Predescu, *Europa trecută, Asia viitoare sau nașterea regiei teatrale*, Editura Niculescu, București, 2016, 128 de pagini.

¹ Parte dintre ele publicate în reviste românești precum: *Thalia* (1993), *România literară* (1993), *Adevărul literar și artistic* (1993), *Rampa* (1996), *Privirea* (1998), *Drama* (2004).

superficialitatea a ceea ce s-ar putea numi «modul de expresie european», examinând propriile-i formule de intricare a conceptualului cu senzorialul în structuri semnificative și în structuri semnificative omise, adică în creații pe care societatea vremilor a convenit să le considere drept capodopere și respectiv în altele, pe care aceasta le-a condamnat zgomotos sau le-a îngropat în tăcere. O voi face cu referire la teatru, arta celei mai largi socialități”.

(p.16)

Întrebările pe care și le pune Dan Predescu sunt pertinente și, ca lector, ți-ai dori să găsești răspunsurile în carte. *Ce e regia de teatru azi, la sfârșit de secol și mileniu? Teatrul, în ansamblul său, ce loc ocupă în mentalitatea oamenilor acestui timp? Căror nevoi răspunde el? Ce și cât anume din sufletul nostru individual și colectiv exprimă el?* Dar pe cât sunt de clar formulate întrebările, pe atât sunt de inconsistente răspunsurile. Stilul anost face întreaga cărțuție una greu digerabilă. Titlurile² propuse – deloc atractive, ambigue, plecticoase. Ceea ce e cel puțin ciudat, venind de la un ziarist cu experiența presei scrise. Capitolele 5 și 8 sunt mai consistente în încercarea de a demonstra demersul anunțat inițial: „Apusul, declinul culturii europene se manifestă în teatru prin înlocuirea



² Definiția Europei; natura și limitele artelor succesiunii; Muzica – un liant puternic; Locul structurii semnificative în mentalitatea epocii; Capodopera nonverbală, o structură semnificativă de astăzi; Cultură saturnalică și cultură himerică; După explozie; Noțiuni simbolice și acțiune simbolică; Spiritul vremii; Scurtă paranteză: maxima europenitate; Scurtă paranteză: minima europenitate; Evul Mediu actual și etern; Tragedia umanist-socialistă; Omul nou – iată titlurile celor 14 eseuri.

cuvântului cu limbaje non-verbale, în configurații arhaice sau exotice împrumutate de la culturile neeuropene sau din teatrul folcloric, colectiv, adică din arii considerate până nu demult periferice. E aici o schimbare de accent specifică secolului nostru.” (p.35)

Dan Predescu adoptă un stil eclectic, între studiu academic, cu bogate note de subsol, și limbaj colocvial: „În zilele noastre, o prăpastie, mai adâncă decât oricând, îi desparte pe oamenii de formație umanistă de cei cu pregătire pozitivă. Și nu se știe cine e mai handicapat. Inginerul care n-a auzit de Eliot, sau profesorul universitar care nu știe să repare o banală priză electrică”. (p.41); „Nu e mare diferență, în ceea ce privește *modus operandi*, între polițistul care-l bate pe cel anchetat numai fiindcă crede că acesta din urmă nu e permeabil la alte argumente – și regizorul care-și șochează senzorial publicul. Nici de *modus operandi* și nici de viziune, până la urmă”.(p.61)

Autorul vede spectacolul teatral în competiție cu celelalte tentații ale lumii moderne: televizor, cinema, *social media*: „Din păcate, și teatrul poate fi definit drept mass-media. Din păcate, pentru că, astăzi, faptul de a urmări, împreună cu alții o sută sau cinci sute de spectatori, o reprezentare teatrală, nu produce înălțarea individului prin comuniere, ci dimpotrivă. Nu mai comunicăm, de regulă, decât la nivelul cel mai de jos al vieții noastre psihice (...), receptând șocul senzorial, semnalul fizic”. (p.62) Ca să-l citez pe profesorul George Banu, „societatea noastră va fi asemenea societății medievale – barbarie în jur, și în mijloc oaze de cultură”. Spectacolele de teatru pot fi asemenea *oaze* de aer proaspăt. În acest context, paradoxul regiei de teatru, așa cum îl vede Dan Predescu, „constă în aceea că își propune să transmită un mesaj propriu unei civilizații foarte evolute cu mijloace în mod tot mai evident împrumutate, de la configurații social-istorice mult mai rudimentare”. (p.63)

Actorii contruiesc pe zăpadă. Câtă dreptate avea Laurence Olivier! Să scrii despre ce ai simțit/ auzit/ văzut/ trăit ca spectator e o încercare palpitanță de a opri clipa. Dan Predescu ne oferă câteva puncte de plecare pentru neliniștile celor care acceptă provocarea unei piese de teatru. Întrebări care așteaptă încă răspunsuri pe măsură.

Petru M. Haș

Ca un joc de-a iubirea și moartea*

UN FILOZOF aproape uitat, pentru că asta e soarta filosofilor să fie și uitați, ce se mai ocupa cu erosul și cu thanatosul, cu iubirea care ține de moarte! Viața și moartea au dat mult, și mai dau de gândit multora. Un grec, Euripide, nici nu mai știa ce să spună, astfel că s-a hotărât să le-ncurce un pic, zicând că poate nici nu se știe, cine poate ști, poate că viața e moartea, de nu cumva moartea e viața. Ne pune în fața acestor probleme, pentru că, iată, deducem și ce sunt viața și moartea: probleme; recentul debut editorial în ale poeziei, *Metonimiile morții*, la Tracus Arte, al poetei Ligia Dan.

Este bine de știut că poezia se ocupă cu tropii, figurile de stil, de nu cumva, câteodată, tocmai acestea fac poezia, pentru ca, după aceea, să ne ocupăm noi de ele. Titlul, un pic șocant, al Ligiei Dan, de-ar fi să recurgem la un simplu silogism care ni se prezintă de la sine, sugerează că dacă poezia, doar poezia, are metonimii; atunci moartea, căreia i se atribuie metonimii, ce ar fi decât tot un fel de po-e-



Petru M. Haș,
poet, Arad

* Ligia Dan, *Metonimiile morții*, Tracus Arte, București, 2015.



zi-e. În plus, n-am zice că nu posedă dumnezei-dânsa, mai cu seamă, o altă însușire care dă farmec poeziei: misterul: „căci morți sunt cei muriți”. Cum adică?... Poate și premoniția morții este în legătură cu metonimia.

Un text spre final aduce o umbră de ironie privind instituția morții: „Moartea s-a privatizat/ Serviciile funerare non-stop/ te asigură că/ se poate muri fără grijă, la orice oră” (*Moartea s-a privatizat*)

Dar *Fără indoială – fragmente* – este pe tema morții unei ființe foarte apropiate. Personajul a rămas în fotografii și în vise: „O mai văd, uneori, răsând,/ La fel ca în poza pe care o am așezată acum pe birou”. Fotografia devine obiect de frisoane: „Cu fiecare moarte înțeleg tot mai clar faptul că/ imobilitatea unui chip înrămat e înfricoșătoare”. Poemul care încheie culegerea debutantei este amplu și complicat, ar merita o lectură aprofundată, dar nu e cazul acum: „piele udă de șoarece”; „siciul neted ca un magnet”; „când aud ambulanța/ și mi se face greață...”; „Coada groasă de cal a morții îmi înfundă gura”; „Îmi culeg nasul de pe jos și mă joc cu el”; „Văd bine că pământul a devenit un teritoriu inamic/ plin de capcane,/ un canal cu toate capacele căscate în care cădem cu rândul”;... Incertitudinea este hipertrofiată: „pereții se vor răsuci într-unul strâns din care/ nu voi mai putea ieși”. Și iată cum, dintr-o sublim/ amuzantă superstiție, omul apucă să bată-n lemn ca-n săptămâna mare: „Ba chiar, din eficacitate, mi-am montat o bucățică de/ lemn la încheietura mâinii stângi/ și o bat ca pe o toacă”. Poeta noastră este dreptă, altfel și-ar fi montat lemnul la mâna dreaptă, ca să bată cu stânga. Multe femei taie pâinea cu mâna stângă.

Ligia Dan are vocația infernului: „Doamne cum clămpănim cu miile înghesuți în/ gamela morții”. Semn că, precum în război sau la pușcărie, vom fi oferii la gamelă.

Conversația cu dispăruta este foarte meticuloasă: „Fii liniștită/ cartea ta de rugăciuni a ajuns la mine”. Urmează apoi imaginea „priveghiului” cu cortegiul de „zâmbete avariate”, „amabilități” și „mucuri de țigări”. Totul se petrece în aprilie.

Caz unic în poezia românească, de la V. Cârlova până în prezent, având în vedere că Ienăchiță Văcărescu era ceva mai blând, această strașnică Ligia Dan care ne îmbălsămează nitam-nisam în rachiul morții.

Cartea metonomiilor începe cu poemul *Orbii*, ca să specificăm „In memoriam Alexandru Mușina”. Regretatul poet, teoretician, critic literar, maestru. Ce bine o mai duceam noi pe strada castelului, bând vodkă d-aia rusească cu ardei iute și convorbind vrute și nevrute. El s-a grăbit să plece. Noi am rămas tot așa. Proști; da' mulți. Ligia Dan ne avertizează: „Chiar nu ați înțeles, nici acum, că toate camerele casei voastre se vor goli,...”. Așadar, să nu amintim că ne prăbușim încet, lent și elegant: „te balansezi în pantofii ce-ți par acum/ mai mari cu un număr”.

Lăsând la o parte faptul că „Boala e oboseală”. Lăsând la cealaltă parte acareturile morții, cartea cu *Metonimiile* se reține, e o carte care merită recită.

P.S. Scriam despre iubire și moarte deoarece Ligiei Dan nu-i este străină în poemele sale, iubirea. Însă, începând cu titlul șocant, moartea pare să fi fost tema predilectă a cărții de față. Cel puțin trei par a fi atitudinile față de moarte sau raportările la... Una gravă, alta detașată și una mai nelaîndemână, amuzată ca o comedie a morții. Atitudinea sau raportarea acestei poete este de o gravitate împinsă adesea la limită, tradusă în indignare față de condiția umană ce parcă n-ar vedea nici n-ar auzi nimic în legătură cu acest fenomen teribil ce n-ar trebui să se întâmple, dar totuși se întâmplă. Iar buletinul meteorologic se arată amuzant de ploios și, totuși, matrimonial: „A început să plouă în patul nostru matrimonial./ Tot mai des fumăm sub averse”. (*Avem un dormitor...*)

Petru M. Haș

Indeterminarea perfectă și neliniștea galetării*

UN POET MAI MULT decât consacrat este poetul Geo Galetaru. Prin *Fericirea ca o dimineată ploioasă* (Limes, 2016) el aplică metoda indeterminării cu asupra de măsură. De aceea tehnica elaborării acestor texte pare a fi analogă aceleia a compoziției vastelor texte muzicale în care, când nu te aștepți, intervin cele mai surprinzătoare instrumente. Suntem în lumea tuturor posibilităților.

Pădurile se pot deplasa de colo-colo: „Aș fi putut să vorbesc, dar pădurile veneau dintr-o/ depărtare luxuriantă,...” (*Anotimp*). Este invocată din start lumea copilăriei, a iluziei perene; oglinzile ca motiv predilect al acestei poezii. Pentru că suntem în lumea menționată mai sus, anotimpurile sunt deja cinci, ceea ce ne trimite iarăși la necunoscut, la mister. Din camera de muzică au plecat vocile, astfel că în spațiul respectiv ascultăm o piesă nouă: „ca și când o fântână ar fi început să cânte”. Nici vorbă de susur sau altceva, curată muzică. Timpul s-a oprit în loc,

*Geo Galetaru, *Fericirea ca o dimineată ploioasă*, Limes, 2016.

propriu-zis „o iarnă/ cu gust de mesteceni tineri” (tot din *Anotimp*) l-a oprit „în loc”. Era așteptat un eveniment consemnat în final: „Atunci s-au născut brândușele tale”. Parcă în memoria marelui Dimitrie Anghel, Geo Galetaru ar fi un alt fel de poet al florilor. În fond el circumscrie o zonă misterioasă, a paradisiului, în arealul nostru infernal. Poetul nu ne mărturisește că un domn, venit de cine știe unde, computerul, calculatorul, a profitat de fereastra deschisă și a intrat în „camera de muzică”, unde bietele pixuri au încetat să mai scrie.

Fericirea ca o dimineață ploioasă, la limita agreabilă a absurdului, produce lumi stranii în serie, stranii, incidente, coincidente.

Pe vremuri, un poet român aflat la Paris, parcă, scriind un roman, a inventat încă o oră, *ora 25*. Până atunci cea mai mare oră era *ora zero*. După orele consacrate pe care le bănuim. Poetul Geo Galetaru a inventat al cincilea anotimp, pe care nu-l bănuiau nici vechii egipteni. În fond asta și este poezia, ficțiunea, să plăsmuiești ceva care nimeni n-ar putea crede că există. Și să-ți vezi mai departe de drum. Ceea ce și face domnul Galetaru, cu virtuți de maestru.

Greu accesibilă, pentru cei mai mulți cititori, spre a fi gustată de mase, ea poate fi sursa unui film rafinat, chinezesc sau japonez.

Toate la timpul lor. Să nu ne mai facem gânduri: „Într-o zi cu soare/ păsările adorm și ne cheamă acasă”. Fiți fără grijă, înfrângerea e doar un vierme „cast” care, doar așa, câteodată „ne dă târcoale”. (*Nimic nu rămâne în urmă*).

Suntem în lumea posibilului, iar posibilul este o poveste căreia uneori i se zice „adevăr”, la modul condițional-



optativ, în pragul perplexității: „Aș putea spune un adevăr/ cu care să vă opresc în loc” (*Aș putea spune*). Nici faptul de a fi pe drum de un milion de ani nu este de ici, de colo.

Neliniștea galetară nu e una viscerală, de genul temerii sau a fricii comune; e una gnoseologică și, de ce nu, axiologică, metafizică. Deși scepticismul poetului tinde câteodată a obtura însăși metafizica în calitatea ei de disciplină spirituală hiperconsacrată de evul mediu și veacul optsprezece. Schopenhauer a decis să o traducă în termeni comuni, accesibili, iar Nietzsche, pe urmele lui, să se răzvrătească. Geo Galetaru este eventual un sceptic paradoxal în raport cu metafizica, confecționar de transcendențe; el fiind absorbit de dânsa, unde, prin exerciții îndelungate pulsează oferind cititorilor, nu știm cât de avizați, contexte bulversante ale cunoașterii și iminentei recunoașteri: „S-ar putea să treacă și asta,/ limitele nu spun nimic. Apoteoza proporției/ într-un regn care și-a devorat copiii. Pe mal/ înaintea regulii calcinate ale demenței” (*Cineva plânge*). Dar să avem în vedere: „Aici iubim semințele traduse ale întunericului,/ gloriile păianjenului în țara nimănu (idem).

Aspațial și atemporal, ca unul căruia i s-a furat lumea, cum se-ntâmplă, poetul acesta scrie de-o viață în ideea de a reconstitui un spațiu, un timp și o lume ale sale. Hiperrafinate. Acolo: „Departee se-aud bubuind tobele piticului verde” (*Fericirea ca o dimineată ploioasă*). Mă gândeam că și acolo tună frumos, sunt fenomene meteorologice, astfel că totul e-n ordine. Iar „Fericirea are mirosul unei dimineți ploioase”. O dimineată, desigur, din al cincilea anotimp, anotimp care începe printr-un ritual consacrat lui Aton: „Stai în genunchi și privești/ răsăritul de soare”. Piticul verde are multe alte invenții: „Piticul verde inventează/ cenușă și aeroporturi” (*Mereu în urmă*).

Pentru acest punct al singurătății toate se întâmplă undeva, nu se știe unde, *În locul acela*. Ca o poezie de dragoste căreia îi place să exulte în „nimic”. Unde „nu e nimic” e vidul, neantul și alte acareturi care pretind că nu există, însă despre care se scrie mult. Zona frigului: „Să fie iarna, locuitoarea/ Dintotdeauna?”

Poetul/ cititorul va fi atras de ea, de frumusețea ei frapantă: „Invincibilă trece ea. Merită să-i urmărești chiar și un pic, mersul de «Invincibilă». Nimic alterabil: „Aduce o perfecțiune rece”. Frigul acesta ajunge la temperaturi înalte: „O fericire/ Însământătoare”; „O ferocitate/ Albastră” (*În locul acela*).

Când își ia liber din raiul său liric, flori, păsări, petale, eul poznaș se dedă la un gen de aristotelism: „Nu, aceste cuvinte nu înseamnă nimic” (*Simplu*). Se are bine cu moartea: „Din când în când alintăm moartea”. Igiena este primordială. Poetul se amuză făcând toaleta acestei fete: „O ducem la baie, îi punem bigudiuri...” (*Simplu*) Să nu ne mirăm că viața se enervează!

Introvertitul se mai recomandă în textul *În tine însuți*. Definiția artei în *Nimic în comun*. Textele au pereți. Tăcerea este esențială: „Tot ceea ce simt e o eroare programată”; „Luxul muțeniei duce la același zid: monstrul acela diafan care ne locuiește.” (*Luxul muțeniei*).

Înșeși titlurile sunt texte concise, poeme într-un vers: *Aceste tobe; Până aici sunt eu; Vom fi aceiași; Vei vedea, călătorule; Fericirea e un lift; Luați-o cum vreți; Ei stau acolo; Sensul de care ne temem; Cineva de acolo* etc. Zice poetul: „am parafrazat/ golul,/ sunt eu/ pretutindeni” (*Dar celelalte*).

Fericirea ca o dimineață ploioasă este o carte rară.

Gheorghe Lazea

Nuanțele bucuriei*

OVIDIU SOMEȘAN, fost coleg de suferință cancelarială. Prieten discret, de nădejde, de discuții pe variate teme. Poet, din vocație, filosof, dintr-o chemare a neliniștilor interioare, dascăl, mai mult din obligație. O obligație care devenise tot mai greu de purtat.

A avut curajul unei pensionări anticipate. Nu pentru a-și petrece timpul stând cu burta la soare. Ci pentru a răspunde unei nevoi irepresibile, pe care mediul unei cancelarii de școală n-o favoriza. Trebuia să privească din interior locul în care se născuse, atât cu liniștile și neliniștile lui, cât și cu cele ale locului respectiv. Și, de atunci, privește Buteni-ul cu ochiul poetului, cu ochiul filosofului și, parcă mai presus de aceștia, cu ochiul istoricului.



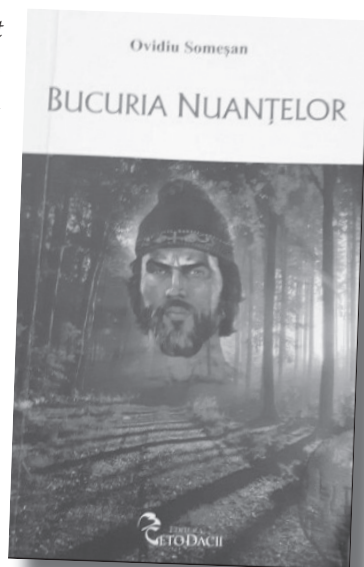
Gheorghe Lazea,
eseist, Brașov

Ovidiu Someșan știe foarte bine că orice om este un *centrum mundi*. Când acest om se statornicește *undeva*,

* Ovidiu Someșan, *Bucuria nuanțelor*, Editura Geto-dacii, București, 2016

acest undeva devine o veritabilă *caput mundi*, chiar dacă nu-i nici măcar *Mica Romă* a României. Și mai știe foarte bine să evite capcanele alunecării într-un patriotism local fălos, în daco-patie, traco-manie ori proto-cronie. Rămâne lucid și obiectiv, cum îi stă bine oricărui filosof autentic și temperează, cu nuanțe, poetul din sine, cenzurându-i, când este cazul, propensiunile spre hiperbolizarea subiectului scriiturii sale, inevitabilul Buteni.

Ovidiu Someșan este un istoric adevărat. Un istoric care știe unde să caute documentele necesare, care știe să lucreze cu ele și, mai ales, care știe să le scoată la lumină secretele ascunse în amănunte care scapă altora. Citindu-i cărțile, poți crede că privirea-i este blocată *de și pe* dealul Șângioarei. Pentru cine n-a trecut pe la Buteni, dealul acesta nu prezintă nici o importanță. Însă, dacă te hotărăști să faci o simplă trecere prin zonă, nu se poate să nu ți se impună privirii. Și unei minți iscoditoare, deopotrivă. Prea a fost făcut de natură pentru a fi încununat de o fortificație, devenită în timp o *dava* dacică cu rol deloc de neglijat. Ptolemeu o remarcase și îi da, aproape cu exactitate coordonatele geografice. Ovidiu Someșan o readuce în actualitate și îi pune în lumină valoarea strategico-comercială prezentându-ne o serie de descoperiri arheologice din zona imediat înconjurătoare a anticei dave: Zeița de la Cuied, silexul de Iosășel și topoarele paleolitice cioplite-șlefuite din această valoroasă materie primă, tetradrahmele macedonene și imitațiile dacice găsite prin vecinătate. Toate acestea îi fac semne peste vremuri, iar Ovidiu Someșan devine mâna care traspune, cu siguranță, aceste semne într-un arc al



timpului – la un capăt al acestuia, Singidava dacică și ptolemaică, la celălalt, actualul deal Șângioara. Devenit, „o parte anonimă de hotar”, consemnat în documente ale vremii în diferite grafii care încearcă „să acopere glasul autohtonilor”, toponimul Șângioarei devine pentru Ovidiu Someșan un argument forte: „numele Singidavei a rămas acasă”, iar „sfârșitul poveștii încalcă pe șaua bucuriei unui singur supraviețuitor”.

Natură interogativă profundă fiind, Ovidiu Someșan caută să alătore toponimului supraviețuitor măcar un localnic care să fi lăsat urme prin vremuri. Perseverent, îl găsește – *Singilachus*, însoțitor și rudă a generalului Plinthus din Sciția, trimis în solie la curtea regelui hun Attila. Consemnat în *Ambasadele* lui Priscus, acest *Singilachus* nu este doar „primul român cu acte în regulă”, cum demonstrează cu temeinicie Ovidiu Someșan, ci, așa spune eu, chiar primul butincean cu carte de identitate în regulă. Căci, în vremuri tulburi cum erau cele ale lui Attila, când celebrele drumurile romane erau cel mult o amintire palidă, *orice* ambasadă trebuia călăuzită de un bun cunoscător al locurilor și al *bunelor maniere* ale localnicilor. Prudent, Ovidiu Someșan nu se aruncă în brațele ispititoare ale ceritudinii. Pentru el, datele identitare ale lui *Singilachus* sunt, încă, prea puține, „dar toate resoriturile intuitive ne orientează către dava Singi, rostuită de milenii în apropierea noului centru de putere barbar spre care se îndrepta cu grabire misteriosul mesager.” După o analiză amplă, trecându-ne prin cronicari bizantini și prin *Cântecul Nibelungilor*, autorul ne pune în față concluzia la care a ajuns – „*Vlachul Singi*, cum ne îndeamnă topica modernă să-i spunem, a împrumutat denumirea localității natale, inaugurând simbioza dintre toponime și antroponime cu mult înaintea primelor izvoare scrise românești”. Deloc forțată, concluzia aceasta s-ar putea să facă din neobservatul, până-acum, *Singi(v)lachus* nu doar primul *cetățean de onoare* al comunei Buteni, ci și întâiul vlah consemnat într-un izvor scris de încredere, trăitor o vreme în ținutul străbătut de *Grisia* lui Iordanes, adică de Crișul Alb atât de drag lui Ovidiu Someșan.

Purtându-ne printre pecenegii și cumanii care-au bătut și ei la porțile *prisăcilor* din Țara Crișului Alb, potolindu-ne apoi setea cu apa tămăduitoare a izvorului de la Mocrea, istoricul din Someșan ne spune, ca un filosof hâtru, că „viața este alcătuită din amănunte, (însă) acestea pot răsturna uneori cele mai înrădăcinate păreri”. Cu alte cuvintem pietrele s-ar putea să se petreacă prin timpuri, *Apa* însă va rămâne!

Nu pot să nu-l îndrăgesc pe „*bolându*” Vasile Doncea care, „în loc să se facă și el beceag”, cum ar fi vrut „baba-i dârză”, s-a dus la Alba Iulia, să-și dea votul lui și-al butincenilor pentru Unirea cea Mare. Dar mă bucur să-l re-cunosc pe Ovidiu Someșan, destul de *bolând* ca să facă dintr-o istorie locală, prin definiție de interes limitat, o istorie fermecător scrisă – poetul e de vină! – și cu concluzii clare, care pot avea efecte cu bătaie lungă – aici, vina-i a filosofului care filtrează *apa izvoarelor*, reține amănuntele, aparent neimportante, și le (re)interpretează cu mijloacele istoricului. Și, astfel, poetul, filosoful și istoricul unindu-și eforturile, ne poartă prin 124 de pagini, de la antica Singidava la Buteni-ul de azi, oferindu-ne nu „vulpea lu’ Coșut”, ci o carte deosebită, în care *nuanțele* produc *bucurii*, lectura *interogații* iar documentația vastă, de la sfârșitul fiecărei secvențe, *invitații!*

Petre Don

Amurgurile Eugeniei*

PRIN ANUL 2012 am participat la o manifestare literară cu public, unde trebuia să prezint o jună poetă. Manifestarea era în așa fel structurată încât câteva persoane din asistență au citit și ele din creațiile lor. La urmă, m-am dus la una dintre acestea și i-am spus: Doamnă, aveți talent! Era Eugenia Ponta Pete.

Apoi, peste câțva timp, m-a rugat să scriu ceva în cartea ei de debut, *Cioburi de cristal*. I-am scris o scurtă prefață.

Eugenia Ponta Pete provine dintr-un mic orașel de câmpie, Pecica, acolo unde se derulează o febrilă activitate culturală, acolo unde funcționează un cenaclu literar. Orașelul nu este tocmai necunoscut din punct de vedere literar, el fiind același de care se leagă două nume din domeniul literaturii: Lucian Emandi (care dă și numele cenaclului de care pomeneam mai sus) și Viorel Gheorghiuță – scriitorul care a cunoscut închisorile dure



Petre Don,
poet, Arad

* Eugenia Ponta Pete, *Amurguri mistuite*, Editura Mirador, Arad, 2016, 89 p.

ale comunismului, voci distincte în arealul literar din vestul țării. Și nu numai acolo.

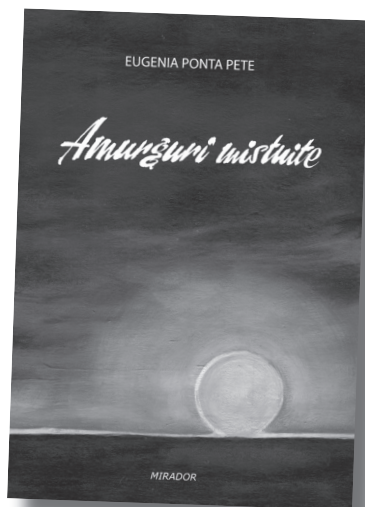
Revin. După *Cioburi de cristal*, 2013, Eugenia Ponta Pete a mai scris încă trei cărți: *Flori de tei*, 2014, *Verde albastru*, 2015 și a treia, cea de față, *Amurguri mistuite*, 2016.

După cum se vede, autoarea publică de la debutul său editorial în fiecare an câte o carte, parcă doritoare să recupereze timpul neroditor de versuri de până atunci.

Amurguri mistuite are trei capitole: în primul, *Petale de lumină*, sunt grupate poemele scrise în vers liber; în cel de-al doilea, *Gânduri împletite* conține numai poeme în vers clasic, de la cele două silabe (*Perechi*, pag. 51) până la versuri ample, 14 silabe cu cezură (*O frunză*, pag. 66); cel de-al treilea capitol, *Rădăcini*, este de fapt o scurtă antologie care adună titluri publicate în volume colective de dinaintea debutului cu carte de autor, versuri scrise atât în stilul clasic cu ritm-rimă, cât și în cel liber, cu vers alb și rimă interioară.

Cartea Eugeniei Ponta Pete este o introspecție a dragostei, a exprimării iubirii în mai toate ipostazele ei. De la dragostea filială (*Celei pierdute*, pag. 75), la dragostea pentru locurile natale (*Rădăcini*, pag. 73) sau – cele mai multe – la dragostea eternă, pur și simplu. Evident, poeta are și poeme de notație, în care metafora primează, descriptivul trecând pe planul doi, când iubirea se îndreaptă spre idee, spre inefabil.

Dar talentul indubitabil al poetei se manifestă în cel mai natural mod atunci când verbul respiră dragoste, când timpul lasă în urmă mituri, căci „În pântecul pă-



mântului/ orologiul frământă clipele/ de zbateri înfiorate...” în timp ce ieșele nopții „cu picioare desculțe/ încoronate cu flori de lumină” sunt martore fulgurante ale întâlnirii cu iubitul, „cel de pe urmă crai al meu” (*Noaptea de Sânziene*, pag. 21). Uneori iubirea este carnală, vizuală, indecentă: „Iar poate-atunci, să-ți fie ție bine/ Nici mie n-ar putea să-mi fie rău:/ Cu tine-n trup, m-aș îngriji de mine/ Știind că trupul meu e trupul tău” (*Dac-aș putea*, pag. 60).

Alteori iubirea e delicată sau iluzorie: „Ochiul încercănat al zilei/ se-nchide/ să mă zboare/ în visul tău...” (*Pleoape*, pag. 45) sau: „...nu știu cum faci/ de m-așterni senină/ în întregă liniștea ta” (*Discret*, pag. 25).

Nu e mai puțin adevărat că Eugenia Ponta Pete nu se străduiește prea mult să fie sofisticată, să scrie o poezie complicată, cu apetit adânc filozofic. Poezia acestei cărți este pentru cititorii obișnuiți ai bibliotecilor, acei cititori care trec dezinvolți pe zebra și care văd vigilenți gropile de dinaintea lor.

Căci, după cum spunea și Anton Ilica în prefața cărții, „Volumul *Amurguri mistuite* are toate ingredientele pentru ca autorul să fie satisfăcut de pretențiile cititorilor săi: discurs, culoare, mister și metaforă”.

Cartea, apărută la Editura Mirador, Arad, este una deosebit de plăcută ca obiect de pus într-un raft de bibliotecă, la acest lucru contribuind și Nelu Pitic, autorul copertii precum și Mircea Buzurin, realizatorul foto-copertei a patra.

Constantin Butunoi

Mărturia unui poet*

CU NOUL SĂU VOLUM de poezie, *orașul alb*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016, Ioan Barb nu-și dez-minte profesia de avocat și depune mărturie despre locul copilăriei, înnegrit de industrie, dar etern și sfânt în amintirea sa. Fapt ce-l determină, cu îndreptățire, pe Felix Nicolau să-l numească „volum document”.

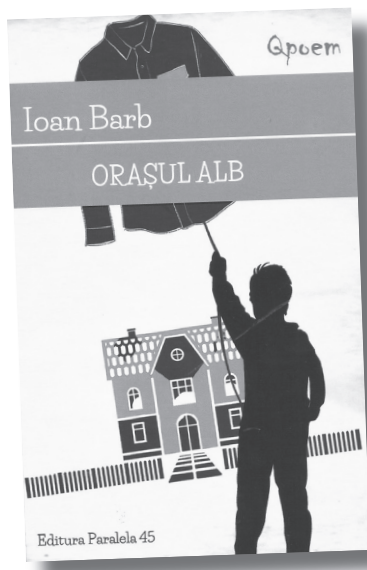
Poetul locuiește în Călan, orașul său natal, unde profesează avocatura și este director fondator al revistei „Algoritm literar” din Hunedoara. Membru al U.S.R., filia-la Sibiu din anul 2011, publică poezie și proză în revistele importante din țară.

De la debut, produs în anul 1998, cu volumul *Tăcerea ca o flacără*, Editura Călăuza, Deva, biografia sa literară nu e lipsită de elemente spectaculoase. După o tăcere prelungită, în aproximativ doi ani, publică cinci volume de poezie, unde inventivitatea și talentul sunt evidente. Activitatea sa jurnalistică virulentă i-a adus mai multe procese, pe care le-a pierdut, dar a câștigat la CEDO.



Constantin Butunoi,
poet, Arad

* Ioan Barb, *orașul alb*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016



Unele din constatările mele în legătură cu poezia lui Ioan Barb, făcute cu ocazia recenziei volumului *plăcuța Ouija*, mi se par valabile și în cazul volumului actual. Este păstrată linia postmodernă a stilului dar, probabil, datorită deprinderilor jurnalistice, discursul poetic capătă, în multe cazuri, note de reportaj: „pretutindeni era un furnicar de oameni/ un du-te vino de căruțe și cai/ se auzeau ordine chicoteli înjurături/ toată iarna cărau bălegar pe câmp” (p. 5) sau „cu trenul a mers mama după tata/ l-a găsit la grădina de vară a stațiunii/ la o masă cu mai mulți ortaci/ și două din alea că mi-e rușine să spun” (p. 9).

Scrie cu detașare despre agresiunile ce se produc în viața satului, la care adaugă inventivități de tip publicistic: „când a murit Gheorghiu-Dej/ au pus un steag negru pe sediul CAP/ iar tata s-a îmbătat și a înjurat două ore/ fără să se oprească” (p. 6); „înainte de operație l-a rugat pe chirurg/ să-i păstreze o așchie din ciotul de braț/ care a fost amputat/ a adus-o acasă într-un săculeț/ împreună cu un pumn de pământ din Stalingrad” (p. 25) și „așa cum îmi colora funinginea căzută/ din coșurile cocseriei gulerul cămășii în fiecare zi/ când mă duceam la școală și când veneam/ (...) cine ne pune să purtăm cămăși albe/ se întreba retoric tata/ astea albe sunt pentru domni” (p. 43).

Un aer de legendă întâlnim în surprinzătorul poem *motocicleta cu ataș*, unde sunt relatate fapte din viața reală: „însă din blana de urs a ieșit tata/ coborând prin ceață călare pe motocicleta albastră/ aducând lumea de la șes în ataș/ lumea pe care mama a luat-o în inima sa de probă/ și mult i-au mai plăcut ei cele de la șes (p. 17)

Un comentariu aparte ar merita și *cântecul cocseriei* (p. 47). Mă rezum doar la a cita următorul fragment: „doamnă ce ten gudronat aveți/ nici noaptea nu poartă o mască/ mai frumoasă decât fruntea dumneavoastră/ tamponată cu păcură/ chiar și moartea sărmana de ea vă invidiază”, care poate fi luat drept un exercițiu ciudat de curtoazie.

Personajele care populează copilăria: mama, tata, frații și surorile, unchii, mătușile și vecinii, precum și viața satului, sunt surprinse în diverse ipostaze, într-o modalitate nostalgică și originală, precum în poemele de o frumusețe scandalosă, dacă mi-e permisă exprimarea, în care sunt strecurate pe nesimțite și imagini suprarealiste: *profețiile de dimineață* (p. 23), *inger cu turn* (p. 27), *fratele traian* (p. 30), *timpul ciclopului* (p. 32), *ghiță-cingălău* (p. 33), *marea călătorie* (p. 51)” etc. Cităm din ultimul: „nu-i decât un oraș mort i-am răspuns/ nu a fost încă șters de pe hartă/ la răsărit luna strălucea insistent/ o seceră nouă ne contempla dezolarea printr-un ocean/ în marginea orașului am văzut un cimitir în ruină/ pe care moartea însăși îl părăsise”.

Anomaliile „civilizatoare”, care s-au abătut fără cruțare peste așezarea rurală, nu au putut șterge satul idilic din amintirile poetului: „am pictat și moara/ cu roțile ei din lemn înnegrit/ iazul în care Dumnezeu/ amesteca toate culorile la amiază/ și ferestrele nopții/ în așa fel încât cei plecați dintre noi/ să se poată uita cu bucurie pe pământ” (p. 11)

Imaginea regală a Streiului domină cu autoritate paginile cărții: „se gudură umil ca un șarpe de casă/ printre pietre/ fără să privească înapoi/ sau ia în piept fiecare vâltoare/ ca un copil care pleacă în lume/ nepăsător la zbciumul nostru cel de toate zilele/ (...) deoarece orice strălucire are vremea ei/ și orice vreme are zilele numărate” (p. 42); mi-a amintit de *Ieudul fără ieșire* a lui Ioan Es. Pop.

În acest volum, Ioan Barb, practică o poezie de tip cumva narativ, cu un epic dens, alături de lirism presărat în doze bine calculate de autor, în consonanță cu exigențele degustătorilor de poezie. Am ales, pentru final, un poem care cucerește prin simplitate: „îmi plăcea să mă opresc pe podul de lemn/ contemplam râul dezbrăcat de ghețuri/

sub apa străvezie pietrele tremurau/ le părea rău că nu pot cuvânta/
priveam în sufletul râului/ îi descifram umbrele/ sub firele de nisip
ce pluteau în aval/ scoteam peștișorii strălucitori/ coborau din sânge
și albăstreau/ apa râului/ când ieșea un număr cu soț/ îmi puneam
în gând o dorință/ dacă pe oglinda apei răsărea chipul tău/ știam că
primăvara e deja pe maluri”. (*podul vechi*, p. 56)

Cu siguranță, volumul își va face loc în bibliotecile iubitorilor de poezie, fără a fi nevoie de o recomandare specială. La care aș subscrie, fără ezitare.

Ion Mierluțiu

Rozalia Ergézi a fost mama lui T. Arghezi!*

MAREA MAJORITATE a celor care au studiat opera poetului Tudor Arghezi cât și biografia acestuia menționează doar numele tatălui: Nae Theodorescu nu și pe cel al mamei. Arghezi însuși a fost circumspect în legătură cu biografia sa. Și-a ales ca pseudonim pe acela de Arghezi în 1904 când publică versuri în revista „Linia Dreaptă” editată de el împreună cu Victor Demetrius.

O carte apărută în 2015, ediție bilingvă (maghiară și română) e semnată de Ferenczes István și are un titlu incitant: „Arghezi←Érgézi”.

Autorul își începe studiul cu un fragment dintr-o poezie de Arghezi:

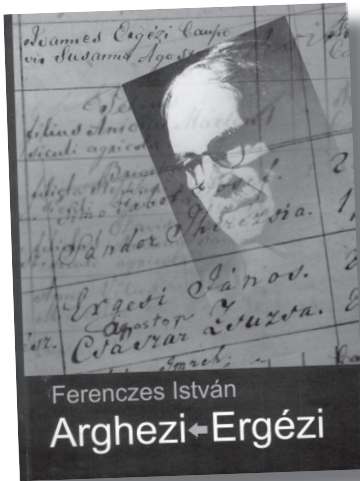
„Mi-e frică, mamă,
Să-mi amintesc și cum mă cheamă”

În continuare relatează întâlnirea dintre poetul maghiar Kányándi Sándor (laureat al premiului Herder) și Tudor Arghezi în 1962 la București.



Ion Mierluțiu,
istoric literar, Arad

* Ferenczes István, *Arghezi←Érgézi*, Editura Hargita, Mircurea Ciuc, 2015.



Atât poetul maghiar cât și cel român știau câte puțin din limba celuilalt. Kányádi Sándor dorea să afle date privind biografia lui Tudor Arghezi.

Dintre cei care s-au ocupat de acest subiect au fost: istoricul literar prof. Constantin-Popescu-Cadem, Vasile Segă, Mircea Zăciu și mai curând Anghel Mirel într-o carte apărută în 2012 intitulată *Viața lui Tudor Arghezi*.

Șerban Cioculescu publicase și el în revista „Ramuri” în 1983 unele date. Ferenczes István menționează despre acest lucru în cartea sa.

În continuare el cercetează originea familiei Érgézi. Rozalia Érgézi, cum avea să dovedească Ferenczes István, s-a născut în jurul anului 1861 într-un sat din preajma Brașovului și a venit (ca de altfel și alte fete din secuime) la București și s-a angajat ca slujnică la Manole Pârvulescu, un negustor de coloniale de pe Calea Victoriei. În vecinătatea acestei prăvălii se afla o cofetărie în care lucra Nae Theodorescu. Din relația acestuia cu Rozalia Ergézi s-a născut viitorul poet. Despre acest lucru știau foarte puțini, între aceștia fiind prietenii foarte apropiați ai lui Arghezi: V. Demetrius, Gala Galaction și N.D. Cocea.

Subcapitolele *Secheliban*, *Frate de lapte*, *Spitalul Filantropia* abundă în date care îl pot deruta pe cititorul obișnuit, neavizat. După părerea noastră ele puteau fi reduse la un minim necesar.

Relația dintre poet și mama sa a fost cât se poate de ciudată. Cititorul operei lui Arghezi va fi surprins să afle, din cartea pe care o prezentăm, că fiul și poetul au avut de-a lungul vremii atitudini, mărturisiri în scrisori, și mai ales, sentimente ce răzbat din poeziile sale, deru-

tante. Ferenczes István crede că Tudor Arghezi era tentat să creeze confuzii. Iată, bunăoară, una dintre acestea. În perioada când se afla în Elveția (1906-1910) el adresează două scrisori în țară, una mamei sale, cealaltă fratelui său vitreg Alexandru. Prima e semnată Iosif (numele ales la călugărie), a doua, Iancu. Cităm din cartea pe care o comentăm: Iată finalul scrisorii adresată mamei: „Vă sărut pe obraji, pe frunte și pe mâini și sărută pentru mine pe Elizar (fiul lui Arghezi cu Constanța Zissu) la locul unde bate inima. Al d-tale în veci Iosif.”, și către Alexandru: „Nu e așa că te căznești cât poți să bucuri pe mama, cu inima ta bună? Sărută pe mama și pe Elizar. Iancu”.

Chipul mamei revine obsesiv și în proza lui Arghezi, evident fiind vorba de ficțiune, în *Icoane de lemn*, *Ochii Maicii Domnului*, *Lina...*

Dar! Din nou, spre sfârșitul vieții, Rozalia Ergézi, mama lui Arghezi, va avea de suferit. În 1916 se căsătorește cu Paraschiva Burdea.

Statutul Rozaliei la Mărțișor era „amenințat”, cu toate că ea le-a purtat de grijă și Mitzurei și lui Baruțu, copiii poetului cu Paraschiva. Aceasta a izgonit-o pur și simplu.... Va locui un timp într-o locuință cu chirie pe o stradă apropiată.

În 1943 Alexandru, fratele vitreg al poetului, având consimțământul acestuia, o internează la psihiatria din comuna Bălăceanca de lângă București și, după o viață în care a avut parte numai de suferințe, va muri la 3 iulie 1944. Nici măcar osemintele ei nu se odihnesc într-un mormânt „cuvincios”... La înmormântare n-a fost asistată de copiii ei, singurul care va veni, după ani, la Bălăceanca, în 1965, va fi Elie Lothar, nepotul, devenit renumitul fotograf și regizor francez. Rozalia Ergézi „era” într-o groapă comună a cimitirului bisericii.

Am rezumat parcursul vieții Rozaliei Ergézi redat de autorul cărții care se dovedește nu numai un „.... cercetător de vocație, decis a contribui la risipirea tainei care împresoară matricea argheziană” – îl citez pe Vladimir Urdărescu – pe coperta a patra a cărții – „ci și un înzestrat prozator și – interpret al poeziilor lui Tudor Arghezi.”

Iar Addenda cu poeziile pe care le reproduce și comentează o dovedesc cu prisosință. Cititorii cărții lui Ferenczes István sunt invitați de

acesta la ceea ce noi considerăm o târzie dar necesară „reparație” din partea poetului a biografiei mamei sale.

Vom selecta câteva versuri din poeziile lui Arghezi în ordinea pe care o propune autorul cărții.

Vrăbiile mamei

„Plouă pe voi, în arbori adunate....

V-aș apăra și nu știu cum se poate”

Ca o vrabie, Rozalia n-avea altă grijă decât să nu-i fie, „frig și foame”. Cui? Copilului, lui Arghezi.

Copil din flori

Din cea de-a doua poezie din Addendă reținem:

„Ești o făptură-ntregă, te întrebi, sau de pripas?

Ai căutat cu șoaptă din ce părinți te-ai tras,

Din oameni, din nenuferi, din șoimi?”

În volumul *Cuvinte potrivite* se află și poezia *Buna vestire* care-i amintește autorului cărții o poezie tradusă de Szemlér Ferenc din Sapho și aceasta inspirându-l pe Arghezi:

„Dragă mamă, îmi năzare,

Că din brâu pe la-nserare

Înviem și suntem doi”

Poezia *Nu știu* este redată fragmentar dar e însoțită de un comentariu în care nedumeririle multiple ale poetului sunt cauzate de câteva momente din biografia sa. Exemple din acestea sunt: Jilava, 1919 învinuit de „germanofilie”; 1943 (Târgu-Jiu) acuzat de atitudine antigermană. Și altele și altele.....

Voi reține doar aceste versuri:

„Mi-e frică,

Nu știu de ce mi-e, mamă, frică.

Mi-e frică de umbră și de soare

Mi-e noaptea prea lungă și ziua prea mare.”

Comentariul poeziei scoate în evidență misticismul mamei sale față de care Arghezi este virulent potrivit.

Poezia *Mă uit* este scrisă în anii 1930 și este expresia „căutării de sine”. Contextul epocii e semnificativ. Poetul proletar Alexandru

Toma și Sorin Toma voiau să-l desființeze pe Tudor Arghezi ca poet. Este de tristă amintire maculatura „Putrefacția poeziei sau poezia putrefacției”. Istoria i-a dat dreptate până la urmă lui Arghezi.

În sfârșit, poezia *Testament* se bucură din partea autorului de un comentariu pentru care-l putem înscrie în șirul celor mai buni exegeți ai creației argheziene. Pentru Ferenczes István poezia este „.... poate una dintre cele mai mari creații a liricii mondiale...” (p.121), iar cartea acestuia se poate citi cu real folos. Ea este o contribuție esențială la cunoașterea vieții lui Tudor Arghezi.

Mircea M. Pop

Secvențe literare germane

Cartea „Despre conștiința filosofică” a lui Lucian Blaga în germană

După ce în anul 2013 a tradus *Cunoașterea luciferică*, în 2014, *Eonul dogmatic*, în 2015, *Censura transcendentă* a lui Lucian Blaga în germană, deci a realizat în doar trei ani traducerea integrală a *Trilogiei cunoașterii*, profesorul universitar dr. Rainer Schubert (născut în 1948 la Viena, fost director al Forumului Cultural Austriac din București între anii 1999-2007 și profesor de filosofie o perioadă și la Cluj) traduce acum *Despre conștiința filosofică**, carte apărută cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român din București. Aceasta fiindcă, de fapt, în *Trilogia cunoașterii* este inclusă drept introducere.



Mircea M. Pop,
poet, traducător,
Heidelberg,
Germania

De semnalat faptul că această carte apare drept volumul 31 din cadrul seriei *Forum: Rumänien*, editat de Thede Kahl și Larisa Schippel la editura științifică Frank

* Lucian Blaga, *Über das philosophische Bewusstsein*. Aus dem Rumänischen übersetzt von Rainer Schubert, Frank & Timme GmbH, Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin, 2016, 265 p.

& Timme din Berlin, unde a apărut, de altfel, și traducerea *Cenzurei transcendente*.

Potrivit „Anexei editoriale” la *Testamentul filosofic* al lui Blaga (25 iulie 1959), această *Trilogie a cunoașterii* este precedată de lucrarea *Despre conștiința filosofică*, manuscris dactilografiat, care a constituit cursul ținut la Universitatea din Cluj în anul 1947.

Și de această dată harnicul profesor austriac publică o amplă și convingătoare introducere, modest intitulată *Cuvânt înainte al traducătorului* (pp. 7-27).

Pentru Blaga – constată traducătorul – miezul filosofiei este metafizica: „În creația metafizică noi vedem așadar însăși încoronarea gândirii filosofice. Nu vom ocoli nici o osteneală pentru a pleda în favoarea unei asemenea aprecieri. Metafizicianul este autorul unei lumi. Un filosof care nu ține să devină autorul unei lumi își suspendă vocația; el poate fi orice, chiar un genial gânditor câteodată, dar rămâne un adept al neîmplinirii. Lumea unui metafizician este în primul rând o lume a sa; datorită adâncimii și măreției viziunii, datorită argumentului și câteodată datorită datorită sugestiei proprii cuvântului ce știe să aleagă, metafizicianul are are însă posibilitatea de a-și impune și altor muritori lumea sa” (p. 42).

Dacă pentru neopozitivism metafizica era „noțiune născocită”, iar Wittgenstein vorbea despre o „proeminență” sau „umflătură” pe care metafizica a luat-o în fuga spre granița limbii, de-a lungul timpului, dacă Gilbert Ryle sub „spirit” înțelege doar o metaforă rău aleasă, dacă Heidegger crede că metafizica este la capăt și înlocuită prin cibernetică, iar Karl Marx arată că filosofia să interpreteze în loc să schimbe, traducătorul crede că „metafizica este în pericolul acut de a deveni un caz pentru psihoterapie” (p. 9).

Spațialitatea gândirii este o temă centrală nu doar pentru filosofie, ci și pentru psihologia personalității (prin Wolfgang Metzger) și antropologie (prin Arnold Gehlen), precum și Sigmund Freud – constată autorul prefetei. De fapt chiar și traducătorul în 1995 în lucrarea sa:

„Ce înseamnă să te orientezi în gândire? O tratare creștino-filosofică”, fără a avea atunci idee despre filosofia lui Blaga, se ocupă într-un mod similar de problemă.

În cazul filosofiei, spre deosebire de știință, „înălțimea” și „adâncimea” ideilor nu sunt legate de faptul de a fi „adevărate”, fiindcă este vorba despre rezonanțele sufletești create reprezentării înseși.

În ultimul capitol al introducerii, „Blaga ca filosof și Blaga ca poet” (pp. 19-22) cercetătorul din Austria ajunge la concluzia că Blaga este ambele în unul și același, dar că, deși e deopotrivă filosof și poet, știe să distingă pe una de cealaltă (p. 231).

Pentru Blaga filosofia este însemnată printr-un înalt grad de „impersonal” (p. 230).

Filosoful austriac consideră că Blaga în *Trilogia cunoașterii* exercită „o teorie existențială a cunoașterii”, așa încât el aparține „aceluiși câmp stilistic ca Heidegger, diferențiindu-se de acesta pentru faptul că el face teoria cunoașterii și nu ontologie” (p. 21).

Dacă avem în vedere „Despre conștiința filosofică” și suplimentul „Experimentul și spiritual matematic”, putem vorbi despre o „pentalogie” și nu despre o „trilogie” a cunoașterii – consideră, pe drept, traducătorul (p.12).

De consemnat faptul că și această lucrare blagiană urmează a fi tradusă de către harnicul traducător și comentator din Austria.

Pe stada Mântuleasa în tiraj de masă

Recent s-a reeditat ampla navelă *Pe strada Mântuleasa*** a lui Mircea Eliade în traducerea lui Edith Horowitz-Silbermann din Bucovina.

Autorul ne poartă în Bucureștiul primelor decenii ale secolului douăzeci, într-o atmosferă plină de poezie și totodată de magie. Naratorul este Zaharia Fărâmbă (nume simbolic, iubitor de amănunte) și pornind de la un fapt banal – el a fost cincisprezece ani director al școlii de pe Mântuleasa – îl caută pe un fost elev de-al său, maiorul

**Mircea Eliade, *Auf der Mântuleasa-Straße*. Aus dem Rumänischen von Edith Horowitz-Silbermann, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2016, 167 p.

M.A.I. Vasile I. Borza, despre care află că s-a mutat recent în cartier. El ajunge în ghearele securității comuniste, este luat pe sus, purtat din interogatoriu în interogatoriu, audiat mai întotdeauna de alți indivizi, reținut și pus să aștearnă pe hârtie tot ce știe.

Întâmplările verosimile se interferează cu cele neverosimile, relatarea este făcută într-un mod derutant, Fărămă însuși recunoaște: „...când lucrurile nu sunt povestite așa cum trebuie, uneori par confuze și unele **amănunte par că ar contrazice întregul**” (s.n.), (p. 138).

Astfel, săgeata trasă cu arcul de Lixandru nu mai vine înapoi iar unii elevi caută prin subterane „semne” ale „celuilalt tărâm”, știute numai de ei, pentru ca apoi, înotând în apa dintr-o pivniță, să pretindă că au văzut ceva „ca o lumină mare de tot”, „ca o peșteră de diamant” luminată de mii de făclii.

Iozi, fiul rabinului, și-a luat rămas bun de la prieteni și a coborât în acea peșteră, rămânând pentru totdeauna acolo.

După mulți ani, Oana visează peștera minunată, deși nu auzise nimic despre experiențele băieților. Visul ei, care nu cunoștea obiceiul românesc de a azvârli coji de ouă roșii în apă, spre a da de veste „blajinilor” de sosirea Paștilor, rezumă credința în existența unei lumi subpământene, un fel de „insulă a preafericitorilor”, ai cărei locuitori, blajinii, trăiesc încă în Vechiul Testament. Actul erotic al voinicai Oana, de 2,40 m, cu un taur ne duce cu gândul la mitologia greacă.

„Personajele sînt arhei și existența lor se încadrează în tipare tranșistorice; istoria e absorbită de mitologie” afirmă Dumitru Micu (în vol. *Scriitori români*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, p. 207).

Sintetizând, Eugen Simion [în *Dicționarul scriitorilor români* (D-L), editat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 211] crede că a povesti înseamnă pentru Eliade:

a) a prelungi într-o existență profană întâmplările mari narate de mituri,

b) a apăra individul de „teroarea istoriei”.

O primă caracteristică a personajelor sale – crede E. Simion – ar consta în faptul că indivizi comuni intră fără voia lor în situații anor-

male și, în fața tuturor evidențelor, continuă să creadă în normalitatea, în coerența existenței.

Securitatea urmărea oricum substratul celor relatate de inocentul Fărâmbă, fiindcă în pădurea de la Pasărea fusese îngropată în toamna anului 1939 o parte din tezaurul polonez iar Economu (nume ales simbolic), subsecretar de stat de la Interne, care plănuise să-l dezgroape și să-l ducă acasă se sinucide în biroul său când află că a fost descoperit. Apoi ministrul Anca Vogel este și ea schimbată din funcție.

O nuvelă complexă și completă, împletire de realitate și mit, de vis și trăire autentică, totul fiind redat palpitant, cu ușoară tentă polițistă.

„*Pe strada Mântuleasa* poate fi citită ca o fabulă a fabulei, ca o lungă metaforă despre nașterea narațiunii. Există, întâi, un număr mare de simboluri, imagini ce sugerează dificultatea de a scrie. „Fărâmbă fabulează ușor, dar scrie greu” afirmă Eugen Simion (în Postfața sa la Mircea Eliade *Integrala prozei fantastice*, vol. III, Iași, Editura Moldova, 1994, p. 336).

Și mai departe: „*Pe strada Mântuleasa* este o scriere complexă, cu mai multe nivele epice, o capodoperă de limbaj aluziv” (idem, p. 339).

În concluzie, nuvela de față este o măiastră pendulare între rostirea din *1001 de nopți* și atmosfera apăsătoare din proza lui Kafka.

Constantin Dehelean

Despre rațiunea libertății

MĂREȚIA OMULUI este o eternă premergere spre o nouă stare de spirit, prin inventarea (de fapt redescoperirea) raționalității. Gândirea iluministă, care se desparte încet-încet de aureolata cupolă, și plenara catapeteasmă a miturilor și speculațiilor religioase, se scutură încet-încet de simboluri, unele devenind deja dogme, sacramente, și care ocoleau drama umană. Umanismul renescentist părea că „salvează” conceptul de libertate de sub tutela dogmei. Acesta, însă, deschidea doar porți noi către alte concepte, construind, cum am spus, în timp, alte clișee.

Unda seismului iluminist se declanșează în Anglia, odată cu reforma constituțională și revoluția din 1688, apoi trece în Franța și ulterior în Germania, epicentrul rămânând Franța, respectiv Parisul.

Ilumiiniștii considerau că a venit vremea ca umanitatea să se îndrepte spre o altă dimensiune, și anume **a**



**Constantin
Dehelean,**
eseist, Arad

raționalismului. Starea culturală a umanității de la începutul secolului al XVIII-lea a dus gânditorii/ agenți ai libertății la exprimarea unei mai mari încrederi în puterea rațiunii umane. Prin educație și cultură acești gânditori considerau că oamenii pot deveni mai buni, și chiar mai fericiți, datorită „activării” rațiunii, generându-se o altă scară a valorilor. Raționalitatea definea libertatea ca o nouă valență, aceea a ieșirii din starea implacabilă pe care religia o considera imuabilă. Deismul raționaliștilor permitea omului să fie propriul lui decident. Deiștii iluminiști spuneau că Dumnezeu a creat lumea și legile care o guvernează, dar după actul creației nu mai acționează asupra lumii. Omul, odată creat de Dumnezeu, și ieșit prin rațiune din dogmă, devine propriul lui arbitru. Un exemplu de deist înfocat a fost Voltaire. Paralel cu deismul s-a născut ateismul, apoi francmasoneria, ca mișcare apărută după modele monastice creștine, a intrat și ea repede în conflict cu biserica, datorită faptului că raționalismul o făcea promotoarea liberului arbitru.

Deiștii, atei și francmasonii s-au împotrivit ideii că suveranul are putere absolută în virtutea grației divine. O nouă justificare a puterii absolute, consolidată și aparent totalitară, s-a găsit în ideile iluministe. Statul nu funcționa până atunci decât dacă era condus de o singură persoană, monarhul, acesta fiind părintele poporului său și care trebuia să acționeze pentru a le asigura supușilor fericirea.

*

Așa a apărut despotismul luminat al cărui teoretician principal a fost același **Voltaire** (1694-1778). A excelat ca poet, dramaturg, romancier, nuvelist, istoric și filosof. A fost un apostol al gândirii libere. Trecut pe la Bastilia, urmare a răspândirii versurilor lui politice, excelent comunicator, influențat de cultura engleză, admirator al democrației britanice, a scris prima lui operă filosofică importantă *Lettres philosophiques*, cunoscută sub numele *Scrisori despre englezi*, carte care marchează, de fapt, începutul Iluminismului francez. Fascinat de concepțiile despre libertate din spectrul englez, în special a ideilor lui John Locke, Voltaire scoate în evidență spiritul tolerant al englezilor în opoziție cu regimul lamentabil absolutist francez. Ple-

dant combativ, Voltaire visează libertatea cu ochii deschiși. Ca vizionar, se consideră o undă, un „agent al libertății”, încă înaintea epocii moderne, al eliberării omului de sub dogme și convenții. Îi apare, simultan la Geneva și Londra *Dictionnaire philosophique ou la Raison par alphabet*, o culegere de eseuri teologice, filosofice sau juridice (despre atei și ateism, botez, certitudine, credință, drept și nedrept, destin, Dumnezeu, fanatism, frumos, frumusețe, idee, inchiziție, infern, legi, libertate, materie, nebunie, necesitate, rațiune falsă, răutate, suflet, superstiție, toleranță, virtute etc.). Lumea ecleziastică și a jurisprudenței este scandalizată. Sunt expuse elementele retrograde ale moralei și ale bisericii vremii. Tribunalul din Paris, emite un decret prin care *Dicționarul...* este rupt și aruncat pe rug, ca în vremea Inchiziției. În numele libertății, Voltaire polemizează cu biserica, dar nu de pe o poziție atee. Dimpotrivă, acesta condamnă ateismul, subliniind „necesitatea credinței într-o ființă supremă”. Raportându-se la creștinism, marele iluminist afirmă clar: „Nu sunt creștin, dar dacă nu sunt e dintr-un singur motiv: pentru a-l iubi mai mult pe Dumnezeu”. Un precursor al lui Schopenhauer, Nietzsche sau Cioran, Voltaire se războiește mai degrabă cu un Dumnezeu eclesial, cu acela al Cruciadelor și al Inchiziției, cu acel sceptru belicos, caricaturizat de clericii înșiși, decât cu principiul creator al lumii. În numele libertății, vede în credință o instanță supracosmică, aceasta fiind necesară fiindcă ferește ființa umană de abisul disperării, temperându-i pornirile criminale. Undeva Voltaire spune plener: „Dacă Dumnezeu n-ar exista, ar trebui inventat”. În viziunea lui, Dumnezeul eclesial rămâne un simplu concept cu ajutorul căruia biserica îngrădește libertatea oamenilor. El pledează pentru o divinitate rațională, nu pentru „un monstru pe care trebuie să-l iubim”, și pe care, prin superstiție și fanatism, umanitatea l-a pierdut. Derivând din această strategică bătălie împotriva Bisericii, Voltaire pune problema sensului vieții: „N-ar fi cumva mai bun neantul decât această masă de ființe, create neconținut pentru a se destrăma din nou, decât această mulțime de animale ce se nasc și se reproduc doar pentru a le înghiți pe altele și pentru a fi ele însele înghițite, decât această mulțime de ființe înzestrate cu simțire, predestinate la atâtea

sentimente dureroase și, în sfârșit, această mulțime de ființe raționale care acceptă, însă, atât de rar rațiunea? Ce sens au toate acestea?”. O resemnare, și care anunță oarecum viitorul construct romantic, reiese și din alte cuvinte a lui: „Pentru Dumnezeu răul nu există, el există numai pentru noi. Problema binelui și a răului rămâne un haos care, pentru cercetătorul cinstit, este de nedeslușit”.

Datorită firii lui excentrice, nonconformiste, a trăit în multe medii culturale din afara Franței, cum am mai spus, în Anglia, apoi în Germania ori în Elveția. Gânditorul francez este adeptul eliberării omului de orice constrângeri (morale și religioase). Promovează o etică a libertății neconstrângătoare alături de alte personalități din epoca luminilor, scriitori, teologi, sau oameni de știință (Montesquieu, Diderot, D’Alembert, Herder, Goethe, Fichte, Lessing, D’Olbach, Helvetius, La Metrie, Condorcet, Chamfort, Benjamin Franklin, Leon Gheuca etc.) Voltaire face parte într-un și din Ordinul Masonic.

*

Francmasoneria, cu origini în breasla constructorilor de catedrale, a zidarilor-liberi (franc-maçonnerie), se înființează (spun speculatorii istoriei) în 1717, în Anglia; cinci ani mai târziu sunt redactate celebrele *Constituții* care cuprind drepturile și obligațiile membrilor, principiile etice, precum și modul de organizare al confreriilor. Din marile idealuri ale foștilor zidari liberi – doritori să construiască templul unei societăți mai bune și mai drepte, și care au ales să schimbe cărămizile cu inimi – erau: cinstea, probitatea, unitatea între oameni, calitatea, egalitatea, libertatea, fraternitatea în tot, credința în Marele Arhitect al Universului. Răspândirea Francmasoneriei devine exponențială prin lorzii și ofițerii britanici care călătoreau în coloniile franceze, spaniole și engleze. Aceasta se extinde rapid în Italia, Elveția, Germania, Polonia, Suedia, Danemarca, Austria, Ungaria și Transilvania. Ordinul masonic își deschide apoi porțile regilor, nobililor, consilierilor regali, ai diplomaților, bancherilor, clericilor, comercianților, scriitorilor, filosofilor, oamenilor de știință. Nici bula catolică *In eminenti*, nici interzicerea Lojii din Viena de către împărăteasa Maria Tereza, sau opreliștile de la Hamburg, Geneva ori Berna, și nici fracționarea ulterioară a ei în

diverse rituri, nu au stăvilit expansiunea fulminantă a doctrinei echelului și a compasului. Mozart compune o linie melodică pentru *Cântecul Masonic „Fraților, dați-vă mâna pentru uniune”* („*Bruder, reicht die hand zum Bunde*”): „Fraților, dați-vă mâna pentru uniune!/
Acest mare ceas de sărbătoare a sosit/
Să ne ridice spre înălțimi luminoase!/
Faceți să piară ce este pământesc,
Armoniile uniunii noastre/
Să dăinuie veșnic, puternice și frumoase.
Laudă și mulțumire stăpânului lumilor/
Care a creat inimile și spiritele/
Pentru o veșnică acțiune!/
Crearea de lumină, dreptate și virtute/
Cu sfintele arme ale adevărului/
Să fie menirea noastră divină//
Voi, cei mai buni pe astrul acesta/
Toți oamenii din est și vest,
Din sud și din nord!/
Căutarea adevărului,
practicarea virtuții/
Iubirea din suflet a lui Dumnezeu și a oamenilor/
Aceasta să fie lozinca noastră”

*

Epoca luminilor a fost marcată și de alte personalități, așa numiții teoreticieni ai ideilor iluministe, raționaliste.

Montesquieu (1689-1755) a formulat principiul separării puterilor în stat. El s-a inspirat din modul de guvernare din acea perioadă al Marii Britanii, astfel încât conducătorii abuzivi să poată fi pedepsiți de către o justiție independentă. Acum mai bine de 250 de ani, Montesquieu e un mare prieten al libertății, impunându-se ca un fin moralist iluminist, în buna tradiție a clasicismului francez, dar cu esențe recunoscute ca venind din operele anticilor. Era un admirator al sistemului politic englez pe care l-a cunoscut foarte bine.

În lucrarea sa „*Despre spiritul legilor*” a dezbătut acest principiu denumindu-l *principiul separării puterilor în stat*, conform căruia puterea nu trebuie deținută de o singură persoană sau instituție, ci trebuie împărțită în trei ramuri: puterea legislativă, executivă și judecătorească. După un travaliu intelectual de mai bine de două decenii, cu o acribie didactică ieșită din comun, a dus, la bun sfârșit, o descriere amănunțită a mecanismelor instituțiilor statului, și a ideii de constituție, în sprijinul unui regim politic moderat, în care să domnească legea. La fel ca Voltaire, Montesquieu intră în conflict cu Vaticanul, care pune „*L'Esprit des Lois*” la index. Continuator a lui

Montaigne și Descartes, datorită ideilor lui, este foarte apreciat de d'Alembert și de însăși împărăteasa Ecaterina a II-a a Rusiei, ideile lui stând, de asemenea, la baza Constituției americane.

„*Spiritul legilor*” conține o mare varietate de mijloace literare și stilistice. O fericită combinație între descrieri istorice, și savante iluzii discrete, face ca acest studiu să fie o reușită îmbinare între concepte filosofice și abordări stilistice și literare. Fără a exagera, în literatura română, abia Lucian Blaga face subtile acordagii între concepte filosofice și metaforă.

Substața lucrării constă într-o fulminantă combinație filosofică a legii: aceea dintre ordine și libertate. Spirit moderat, cum am mai spus, el consideră că legea trebuie să fie a dreptății. Un regim moderat este pluralist, și în aceeași măsură drept. Puternic influențat de realitățile de la Londra „*Spiritul legilor*” este un complex alchimic de concepte care promovează pluralismul și echilibrul, de orice fel ar fi ele.

Studiul, aplicat pe domeniul arid al dreptului și al politicii, devine un imn, e adevărat, extrem de sus poziționat, al viitoarelor politici, când omului i se vor da, iată, uneltele pentru libertatea lui.

*

Jean Jacques Rousseau (1712-1778) a formulat trei teorii importante: teoria dreptului natural, care afirmă că prin naștere toți oamenii dobândesc o serie de drepturi naturale și imprescriptibile (dreptul la libertate, dreptul la libera exprimare, dreptul la viață și altele), teoria contractului social care afirmă că statul se va forma în urma unei înțelegeri între popor și suveran, poporul angajându-se să se supună suveranului, iar suveranul se angajează să apere drepturile naturale ale oamenilor și teoria suveranității poporului, când afirmă că puterea aparține de drept poporului, iar suveranul nu deține decât temporar puterea, poporul având dreptul de a desface contractul cu suveranul, dacă el își încalcă angajamentul, poporul putând semna un nou contract social cu o altă persoană. Prin această ultimă teorie Rousseau teoretizează dreptul poporului la revoluție împotriva conducătorilor abuzivi.

„Discurs asupra originii și fundamentelor inegalității dintre oameni” atinge vechea obsesie a „îngăduirii” inegalității de către legea naturală. Rousseau susține că aceasta are la bază exclusiv apariția proprietății private, preluând ideea „stării naturale” precum și ideea „contractului social”, care erau răspândite în filozofia socială a secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, dar le dă o interpretare proprie, corespunzătoare aspirațiilor sale democratice. După el, societatea trece în evoluția sa prin trei etape: starea naturală, formarea primelor societăți omenești și apariția proprietății. În starea lui naturală omul nu era corupt, era bun, era capabil de compasiune, era liber. Libertatea este starea naturală a omului în ceputurilor. Omul trăia după două principii: auto-conservarea și mila, deosebindu-l astfel de celelalte ființe. În etapa următoare, a constituirii primelor societăți umane se conturează anumite stări, legi obiective. Îl contrazice pe Aristotel, care credea în sociabilitatea înăscută a omului. O aparentă perfecționare a omului în societate este, de fapt, o decădere a speciei, autorul „Discursului...” descoperind caracterul contradictoriu al progresului social, și atrage atenția asupra laturilor lui negative. Cea de a treia etapă, aceea a proprietății private, nu este o „stare naturală”. Apariția proprietății duce la apariția conflictelor dintre oameni. Fiecare tinde să-și mărească avuția și intră în luptă cu ceilalți. Așa apar dominația și sclavia, violența și jaful. Acea „luptă a tuturor împotriva tuturor”, despre care vorbește și Hobbes cu referire la starea naturală, caracterizează, după Rousseau, societatea în sânul căreia s-a născut proprietatea. Proprietății îi urmează dominația politică; astfel un sistem nenatural, artificial, de inegalități, îi așează forțat pe oameni în raporturi de dependență reciprocă. Natura umană este reprimată, rațiunea determinând omul să acționeze contrar pornirilor sale naturale. Cei bogați întemeiază statul, care aduce opresiunea pentru cei slabi, și puteri nelimitate pentru cei bogați. Împărații, aleși la început de către toți, ajung despoți. Despotismul este treapta extremă a inegalității. Se ajunge la ideea dialectică a negării negației cu aproape două decenii înainte de nașterea lui Hegel. Despotul, spune Rousseau, domină numai prin forță, de aceea el nu se poate plânge când e răsturnat prin forță. Răscoala este, deci, un

act legitim al poporului. Rousseau vede în ființa umană ceva bun, de aceea implicarea reprezentanților lui în viața publică trebuie să țină cont de virtuțile lui. Societatea, statul mai precis, îl „înstrăinează” de sine. Acest concept este preluat mai târziu de Hegel și Marx, însă de pe poziții diametral opuse.

Rousseau dorea să creeze o ordine în care să domnească libertatea, egalitatea și dreptatea. Lucrarea lui importantă „*Du contrat social*” imaginează ordinea socială bazată pe un pact social. Legitatea contractului social impune societății egalitate. Nimeni nu este dezavantajat, în măsura în care toți se supun unei voințe generale (*volonte generale*). Ba, mai mult, el vorbește de constituirea unei structuri spirituale comune. Pentru el, liber este acel om care se supune numai legilor. Unde nu există legi de drept acolo nu există libertatea omului, și că libertatea este o funcție care reprezintă și colectivitatea și persoana, precum și bunurile lui. Libertatea este inalienabilă, nerînstrăinabilă, sub nici un pretext sau temei, distrusă sau atacată. Marele gânditor politic a înțeles și un alt aspect al libertății, și anume că aceasta exclude supunerea, servitutea față de o altă persoană, și care ar avea dreptul de a se situa prin avere, funcție, statut, deasupra legilor sociale. Un om, sau un popor, se supune în mod deliberat numai legilor și nu altor oameni.

*

Având în vedere ultimele perioade ale Iluminismului activ, nu putem ignora momentul plenarului eveniment al *Enciclopediei*. Marele filosof al Iluminismului, **Denis Diderot** (1713-1784) a contribuit, prin erudiția sa debordantă și prin calitățile sale inovatoare, la dezvoltarea a numeroase domenii. S-a distins în roman, teatru, critică, și în eseu. Acest om curios și avid de cunoaștere a rămas mai înainte de toate în posteritate prin *Enciclopedie*, la care a lucrat fără odihnă mai mult de 20 de ani. El avea certitudinea că numai erudiția poate face să triumfe rațiunea și, astfel, lumea să progreseze. Credem că este pentru prima dată când libertatea omului este direct relaționată cu actul cultural. De asemenea, Diderot este apreciat și pentru scrierile sale filozofice: *Pensées philosophiques* (*Cugetări filozofice*,) și *Lettre sur les aveugles*

(*Scrisoare despre orbi*,). A avut o contribuție fundamentală în domeniul criticii moderne de artă, cu ale sale *Salons (Saloane)*, sau cu articole pe care le-a publicat în ziare. Corespondența vastă a lui Diderot descrie o imagine obiectivă a epocii sale. El a avut o influență semnificativă asupra generațiilor următoare de gânditori din Franța, Germania și Anglia. Destinat preoției, a urmat o cu totul altă cale, mânat de setea de cunoaștere și de convingerile sale filosofice. Acest drum a făcut din el unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai Iluminismului. Opera sa, de care nu se poate desprinde, *Enciclopedia* (1750-1772), și prin carte el a rămas una dintre cele mai importante figuri din literatura franceză, datorită acestui impresionant monument cultural a fost o **figură complexă a Iluminismului francez**. A avut o influență majoră asupra spiritului raționalist al secolului al XVIII-lea.

Louis Breton a fost cu ideea, iar scriitorul Diderot a sesizat rapid ce perspectivă deschide omenirii un instrument universal de informare, și a reușit să antreneze în acest demers cele mai de seamă personalități ale culturii franceze. *Enciclopedia*, la care s-a înhămat Diderot, cuprindea 35 de volume cu text, 4 volume cu ilustrații și încă 2 volume cu indici. Dintre volumele cu text, un număr de 28 fuseseră elaborate de Diderot personal. Mai târziu, lucrarea a fost revizuită și completată cu aportul altor oameni de seamă, constituind un important material ideologic și informativ, care va însufleți inițiatorii Revoluției Franceze.

Ideea de a aduna toate cunoștințele de referință într-o singură carte este mult mai veche decât secolul XVIII. Arheologii au găsit în Sumer o lucrare enciclopedică întocmită de antici, cuprinzând un inventar interesant de animale, pietre, plante și păsări și care datează de la sfârșitul mileniului IV î.Hr. Ulterior, în Egiptul Antic, în Grecia, Roma, dar și în Europa medievală au existat numeroase preocupări pentru cuprinderea cunoștințelor într-o lucrare sintetică, dar noțiunea de enciclopedie, ca lucrare sistematizată, apare abia în Franța prerevoluționară.

*

Epoca luminilor a fost marcată și de alte personalități care au influențat foarte mult dezvoltarea anumitor domenii. S-au remarcat:

Francois Quesnag (economist, care a formulat fiziocratismul, ai cărui adepți susțineau că agricultura este cea mai importantă ramură a economiei), Adam Smith (tot economist, care a formulat legea cererii și a ofertei), sau Cesare Beccaria (care, în domeniul dreptului, a făcut pedepsele mai umane, eliminând, dintre pedepsele condamnaților, tortura).

Iluminismul s-a răspândit prin mai multe căi. Cele mai importante dintre acestea au fost ziarele, revistele, dar mai ales cărțile. Cărțile, bibliotecile, devin, de aici înainte, depozitare ale ideilor despre libertate.

Crina Costea

Necunoscut

TRUȚA URA DIMINEȚILE. Se trezea obosită și fără vlagă de fiecare dată. În dimineața aceea Truța a fost chemată de urgență la Salonta. Cu ochii mici și un căscat mare și-a turnat cafeaua în termos și a plecat spre gară. O femeie mai închisă la culoare, cu niște pantofi albi ascuțiți a oprit-o ca să-i spună viitorul. I-a spus că are mulți dușmani și că nu o să ducă lipsă de bani niciodată. Truța i-a răs în față și a plecat mai departe, se gândea cum toată lumea poate să-i prezică viitorul, dar nimeni nu-i cunoaște trecutul. A oftat și a înaintat spre gară. A trecut prin fața unei vitrine și s-a privit pentru prima dată într-o oglindă săptămâna aia. A tresărit o secundă de parcă a văzut un vechi prieten. Nu se privea niciodată în oglindă, miza pe naturalețe. Nu era niciodată murdară, dar aspectul ei neîngrijit o făcea să arate ca o casnică cu cinci copii sătula de viață. Avea pistrui pe nas și umeri iar când era mică îi plăcea să le dea nume după personajele preferate din cărțile pe care le citea. A citit mult Edmondo de Amicis și la vârsta de opt ani visa să fie inima lui. Își purta părul împletit, călătorea mult și avea fobie de păduchi. Felul ei atipic de a privi lucrurile era ca un magnet pentru bărbați,

Crina Costea a absolvit, promoția iunie 2016, Facultatea de Litere a U.V.T. Membră a cenaclului „Pavel Dan” al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara.

cu toate astea era singură. A avut parte doar de bărbați căsătoriți și demasculinizați iar asta a transformat-o într-un cub de gheață.

Truța a crescut în Salonta, un orașel mic în județul Bihor. Se mândrea că a crescut în același oraș cu Arany János. Nu-l citise niciodată, dar i-a respectat numele. Când a împlinit 10 ani a fost nevoită împreună cu familia ei să se mute din cauza problemelor bănești. Până la vârsta de 16 ani a schimbat 4 locuințe. Nu avea foarte mulți prieteni, așa că asta i-a dat timp să citească și să observe lucrurile într-o manieră izolată, diferită, tăcută.

A ajuns în gară și a cerut un bilet spre Salonta. Când a deschis portofelul și-a aruncat ochii spre o poză cu un băiețel de maximum 3 ani, s-a uitat la ea și a oftat. A mângâiat poza cu grijă și a închis ochii pentru o secundă.

„Doriți bilet dus-întors?”

„Poftim?”

„Doamnă, nu am toată ziua la dispoziție ca să repet de 10 ori. Doriți bilet dus-întors?”

„Doar dus, imi cer scuze”

Truța s-a uitat mai atent la doamna de la casierie, nu schița niciun zâmbet și aveam mâinile bătătorite, iar sub unghii avea negreală. I-a zâmbit. A primit înapoi o privire și mai încrunțată împreună cu un bilet spre Salonta și 20 de bani rest. I-a mai zâmbit o dată și a plecat.

Peronul era plin de studenți gălăgioși și bătrâni frustrați. Se uita la ei și spera că într-o zi se va simți și ea la fel, nu gălăgioasă sau frustrată, ci umană. Și-a acoperit scaunul din vagon cu o eșarfă, fobia de păduchi o făcea să fie privită ciudat așa că se explica mereu de ce face asta. Întotdeauna primea zâmbete înapoi, iar în unele cazuri sfaturi despre cum să scapi de păduchi. Înainte ca trenul să plece din gară a recitat încă o dată mesajul de la mama sa.

„Truța, poliția are noutăți în cazul lui Șerban. Vino acasă urgent.”

Șerban era băiatul Truței. A primit nota 10 la naștere și de atunci n-a încetat să-și impresioneze mama și bunicii. Primii săi pași i-a făcut în fața blocului din Salonta la 10 luni, într-un parc mic cu doar câțiva

pomi și cu două bănci pe care stăteau bătrânii blocului ca să filosofeze. Era blond cu părul creț, avea un zâmbet strâmb, dar sincer. Șerban s-a născut cu o mică deformare la piciorul stâng, o boală numită metatarsus varus care avea să-i afecteze mersul toată viața. Nu putea să alerge sau să stea în picioare foarte mult timp. Necunoscutul îl făcea fericit și inocent, necunoscutul l-a protejat de viață și viitor.

În dimineața de 3 aprilie Truța la trezit cu cu sărut pe frunte, așa cum o făcea de obicei. i-a pregătit laptele cu cereale și i-a făcut ghiozdanul pentru grădiniță. Era o zi banală de primăvară, o rutină existentă de ani buni. L-a lăsat pe Șerban la grădiniță și s-a dus la bibliotecă, acolo își petrecea Truța veacul ca și bibliotecară. Lumea venea foarte rar la bibliotecă, iar asta îi dădea libertatea să citească mult ceea ce nu-și permitea să cumpere. Ajunsă la birou de jumătate de oră, primește un telefon de la educatoarea lui Șerban. Ghiozdanul lui Șerban a fost găsit în fața grădiniței iar el era de negăsit. Timpul s-a oprit în loc pentru Truța, iar cuvintele educatoarei erau doar litere în neant. A plecat în grabă la fața locului și ajunsă acolo a reușit să respire din nou. Punea întrebări la care nimeni nu găsea răspuns. Când a ajuns poliția la fața locului totul părea normal, o normalitate sinistă care o făcea pe Truța să tresară de fiecare dată când auzea un copil râzând. S-a așezat pe un scaun în holul grădiniței și fără niciun sentiment pe față a căzut într-o hipnoză conștientă. Se gândea cu ce l-a îmbrăcat dimineața, ce i-a dat să mănânce. Încerca să vizualizeze momentul în care Șerban a intrat pe ușa grădiniței, l-a văzut făcându-i cu mâna și o secundă și-a plecat capul în căutarea telefonul care suna încontinuu, a sunat-o o colegă să-i spună că întârzie iar până și-a ridicat capul din poșetă Șerban era de nevăzut. Era sigură că a intrat în grădiniță așa că și-a continuat rutina. Paralizată de vină și lovită de realitate s-a ridicat de pe scaun și a început să tremure. Lacrimile îi curgeau pe obrazul uscat și palid. Nu mai putea face nimic. Șerban dispăruse, iar ea se ruga să fie doar un coșmar care să se termine curând.

Cinci ani mai târziu, Truța se află în București încercând să se regăsească. Trăiește într-o lume pătrată, desenată în alb și negru. Înconjurată de oameni, se simte o fantomă machiată în zâmbet și

cuvinte. O dată la 3 luni este sunată să vină acasă, tot timpul apăsarea ceva nou în cazul dispariției lui Șerban, dar niciodată nu apărea el. În primul an după dispariția lui, Truța tresărea de fiecare dată când auzea telefonul, spera că e un telefon care-i va aduce viața înapoi, însă erau doar superficialități. Cu timpul a învățat să nu mai spera, se obișnuise cu gândul că viața i-a fost luată și nu o va mai primi niciodată înapoi. Mergea spre Salonta doar pentru părinții ei care încă credeau că realitatea se poate schimba.

„Unde călătoriți?” întreabă un domn cărunt care stătea vizavi de ea în compartiment.

„Spre necunoscut.”

Lera Kelemen

în curtea regelui purpură

regele purpură
 o cameră roz, în mijloc un grepfrut din care flutură 3 fire
 verzi
 un geam mic, rotund, după care un albastru nesfârșit
 acesta e decorul
 regele purpură,
 cum arată: are unghii scurte și o multitudine de fire
 blonde atârându-i peste ceafă
 e încălțat cu șlapi de gumă din care mănâncă uneori, el și
 regina înainte de culcare
 apropiații îl strigă Întâmplătorul
 peste toate, îi place să scrie balade
 dar uneori derutează confundând sensurile cuvintelor
 desert și deșert
 îi plac ritmurile impare pe care le practică lovind cu
 creionul piciorul de la scaun

*la câteva zile după nașterea regelui purpură, un fragment
 borgian s-a ivit: „Mi-am ridicat ochii iritați: sus, într-un
 înalt vertiginos, am văzut un cerc de cer atât de albastru,
 încât mi s-a părut de purpură.”*

orașul științei nu are umbră

Lera Kelemen,
 studentă, anul III,
 Facultatea de Litere,
 U.V.T., membră a
 Cenaclului „Pavel
 Dan” al Casei
 de Cultură a
 Studenților din
 Timișoara

ilustra creștere și descreștere continuă după țevile de inox
parcă nu ne-am concentrat destul pe detaliile care îl constituie
orașul științei se distinge de orașul soarelui
în orașul soarelui templele nu au vârf și nu e niciodată noapte
noaptea s-a refugiat în urechile săpătorilor de mine
și săpătorii și-au plecat capetele umili înaintea cioburilor de piatră de
pe pragurile caselor
unde îi așteaptă soții și copii
în orașul științei se construiesc poduri de la o stea la alta
păstrând proporțiile pe care minerii din orașul soarelui le-au gravat
pe pământ

casele sunt legate între ele cu ață oxidată pornind din oceanograf
și ajungând până în schițele de pe ușa fortăreței

temă

o grădină, multe scaune, iarbă după ploaie, o față udă, luna roșie;
scaunele, aerul circulă printre, pe sub ele, o mână grea le așează
au prins rădăcini, s-au fixat în pământ

primăvara începe sub pământ

esență de ou

coca se leagănă de-o parte și de alta a oglinzii de aluminiu
o porțiune mică din oglindă e acoperită cu mine
înăuntru coca dormitează

lumina se curbează iar suprafața apei găzduiește fețe
cineva a vărsat fețele pe două picioare
ca și cum omul ar fi o picătură scursă dintr-o pipetă cu esență de om

pătratele de lumină traversează fața de masă din două diagonale
întâlnite într-o afină
goanga iberică s-a culcat în ibric acoperită de o dimineață uscată

pentru mama, primul meu cuvânt

Țin în mână un copil care vrea să scrie poezii, dar nu știe să scrie.
M-a ales pe mine, s-a pus în palma mea și m-a rugat să scriu ce-mi dictează. Cuvintele lui simple se potriveau unele cu altele. Zicea cam așa:

*Omul floare stă pe jos
Avea un dinte albastru și cercei cu plută
Plutea ca un colac la Maglavid
Și niște alge care te omoară aveau buzunare cu șiret*

– Și mai departe?

– Stai puțin.

M-a întrebat dacă pot să-i fac o cacao cu lapte cum am făcut-o atunci. M-am dus să o fac, dar când m-am întors, copilul adormise. Dimineața am găsit în palmă o foaie mică albastră și încă ceva, nu-mi aduc aminte ce. Copilul plecase, dar a mai venit de câteva ori noaptea lângă pat și mi-a spus poezii. M-am trezit și le-am scris, sunau cam așa:

*Avea un fluier mic în vârful unghiei
Cu care cânta pisica miau
Și fluturile cu păr in gură mergea la magazin să cumpere pufuleți
pentru tata
Pentru că era bun la suflet*

...

Mariana Gunță

lângă pat
 cineva dansează
 cu bastonul străbunicului
 plapuma își trage fața peste mine
 adorm
 într-un rânjel ciudat
 incoerent

stela trebuia să primească un măr
 o dată pe săptămână
 i-am dat vreo șase
 mă gândeam să nu pățească ceva
 mi-a mulțumit și m-a recunoscut de-atunci încolo

(când stela a lovit odată în poartă
 când și-a recunoscut mama pe drum

când nu și-a păstrat niciun mânz
 când a vrut să galopeze sălbatic când stela a fost dusă la
 abator)

duminica se schimbă în bătaia de degete
 aici
 ascult nodulii coțți ai căștilor

Mariana Gunță,
 anul III, Facultatea
 de Litere, Univer-
 sitatea de Vest din
 Timișoara, membră
 a cenaclului
 „Pavel Dan”

în brad
nu mai bat clopoței fermecați
de când nu
mai există moș crăciun

răsucesc draperii atinse de păianjeni
și regatul lor este cu mult peste al nostru

(între timp aprind aragazul
pe ochiul care merge mai bine)

aici e cald și plăcut
și mirosul de gutui este mai puternic
decât altădată
de la scaun și până la ușă
trec povești cu furculița și bobul de mazăre
cu leopardul și antilopa
mai multă amorțeală
calc pe oriunde se poate călca
iar cum aici e cald și plăcut
desfac din borcane câteva fire
le trec prin urechea acului
parcă friptura este o pânză de calitate
pe care fermentează culori

în oraș se cade în genunchi
de rinocer
spuma iese
din piepturile noastre
împinse forțat
în asfalt

guri mari de euforie
împodobesc schimbatul în pijamale
privesc articulațiile cum se adulmecă
una pe alta
sunt un nerv coagulat
retezat și luat cu fărâșul
înapoi în pat

mă întorc pe
partea stângă în pat
ca să dau față în vis
cu fantoma care
nu-mi dă drumul de mână
de când dorm

Andrei Ene

am ajuns undeva unde e ziua mea
acum pot să-mi întind picioarele

am început să văd țesătura frunzelor
cum sunt cusute între ele

când mă plimb dimineața mă uit la țesătura plantelor
(toate plantele sunt cusute de pământ)
mă gândesc la pomii mei preferați
cum se mișcă dintr-o parte în alta

Andrei Ene, anul I,
Facultatea de Științe
Politice, Filozofie și
Comunicare U.V.T.,
membru al cenaclu-
lui „Pavel Dan”

în timp ce trec cu viteză prin țesătură mi se închid ochii
țesătura somnului se intersectează cu țesăturile din mine

când ne atingem mâinile ni se agață firele
mă gândesc la trandafiri

aici am în jurul meu doar plante verzi. plante verzi în pământ negru
nu-mi dau seama cât e de mare locul ăsta știu doar că acolo unde se
termină podeaua încep pereții
câte unul în fiecare parte
am doar multe plante și mult aer. aerul ne ajută să trăim liniștiți, pe
mine și pe plantele mele
de asemea avem nevoie și de apă. bem în fiecare zi din cel mai trans-
parent pahar

aici sunt doar eu împreună cu plantele mele
printre ele simt că pot să mă gândesc liniștit la lucrurile mele prefer-
ate
cum ar fi apa și albastrimea ei

tăcerea are mâinile fine
se mulează în jurul meu
ca un costum de latex

cel mai greu lucru e să fii în beznă totală
și să te chinui
să potrivești un ștecher în priză

dacă nu ți-e somn poți să-ți miroși mâinile
și să te gândești ce fain miroase săpunul
poți să închizi ochii și să îi apeși cu degetele
dacă nu ți-e somn poți să numeri până la infinit

ești aici sunt aici
ne ascundem sub piele

nu există nimic mai simplu decât așteptarea
ne umple ca pe baloane

ești aici sunt aici ne vedem din când în când
toată lumea e aici
privirile se apropie din toate direcțiile
ca o încăpere ce se micșorează
puțin câte puțin

privește fețele simte corpurile
dacă te-ntreabă cineva ceva
nu spune nimic

ne vom întâlni fără să stabilim nimic
vom merge pe stradă fără să vorbim deloc
vom arunca tot ce avem și
ne vom jucam împreună desculți

apoi vom împărți un pahar cu apă de la chiuvetă

ne vom uita la documentare despre univers
și ne vom pune mâinile la ochi
ca să ne țină de somn

într-o bună zi, un om se gândea tare de tot la alt om
mai departe nu se știe ce s-a întâmplat

mergând pe stradă, am observat că mi-am pierdut mănușile
iată deci
un moment din viața mea

o mașinuță mică mă depășește în viteză
eu merg pur și simplu și ușor
nu mă grăbesc niciunde merg din ce în ce mai încet
când obolesc scot carnețelul și-mi notez:
mai un pic
mașinuța se face din ce în ce mai mică și dispare

Roxana Diaconescu

#z1

am porii deschiși-rapița bate cuie la întâlnirea cu auto-
strada A1

mâine vor fi 30 de grade. aprilie n-a mai arătat niciodată
așa

iar soarele pare să se agațe de gâtul maică-mii în oglinda
retrovizoare

ea nu știe ce știu eu, taică-meu nu vede ce văd eu; dă
radioul mai tare

cum? dă radioul mai tare

e mai cald.

porii deschiși aspiră particulele de praf din tabureți.

suntem pierduți într-un vortex;

poimâine vor fi iar 10 grade

-păstrează bocancii-

încă nu e vremea încă nu e vremea încă nu e vremea.

Roxana Diaconescu,
absolventă,
promoția 2016,
Facultatea de Litere,
U. V. T., membră a
Cenaclului
„Pavel Dan”

cine știe când ni se vor mai deschide porii,

cine știe când ne va mai fi cald-

se vor cristaliza particulele de praf pe florile de rapiță.

#z2

ai stins lumânările–
nu mai e duminică.

lumânările se sting când nu e duminică
întrerupătoarele se sting când nu e duminică
ochiurile de aragaz se sting când nu e duminică–
când se vor stinge stelele va fi tot într-o zi care nu e duminică–
atunci nu vor mai fi lumânări, nici întrerupătoare, nici ochiuri de
aragaz

nici astrologi.

va fi o zi care nu e duminică

și va fi atât de multă liniște încât dumnezeu
poate

va crea iar o zi când să se odihnească.

#z3

la intersecția dintre vene

*ai grijă la ochi

vei vrea să vezi cum s-au desființat până și trecerile de pietoni
spre casă.

#z4

pe lângă liliicii înfloriți mașinile cu bass cutremură ferestrele.
1, 2, pășesc pe sub ei și doamne
ce-mi mai plac– nasul mă gădilă
palme cu bășici dor de pocnesc
hotspoturile cu apă.

ți-ai luat Xyzalul azi?

nu.nu sunt alegică. nu vreau să-l iau. ignor farmaciile și privirile de doctor. toți se cred doctori
1,2, vine spre mine– e un domn pe bicicletă – pare ok.
mâncați-aș pizda– trece pe lângă mine –

pe lângă liliicii înfloriți mașinile cu bass cutremură ferestrele
în zgomotul lor temelile nu rezistă
pe mod silențios.

#z5

între două scobitori
tigrui răcnesc.

cravatele au cucerit lumea/ ceri la abc un pachet de țigări – primești
o cravată/bagi suta în halatul alb –primești o cravată/iei o carte de la anticariat – poate Zenobia sau altă femeie – primești o cravată/
în cuști
mieii sufocați numără cravatele-cum aleargă-cum aleargă-cum
aleargă-cum aleargă
obosesc
sunt prea multe noduri de înghițit
e mai fain să privești maimuțe.

#z6

poate

am tăiat cuvântul. hai să fim două scame, scaieti, ceva din lumea
buruienilor. ambrozie. fân. hai să facem lumea asta alergică și să
inventăm un nou cod morse.

nu-i nimic. nu-i nimic.

vor fi toți cu mucii până-n creier

-trompa lui eustachio înhite echilibrul, pocnește dopuri de ceară
ca pe niște balonașe-

vor simți cum alunecă mucii pe gât

ca niște copii pe-un tobogan gonflabil la un festival de vară.

noi vom pluti printre semințe de pădăie

vom fi martori

vom simți cum tot orașul intră la menopauză

#z7

parcă-i deșert acolo; pipăi cu degetul cum se scurge nisipul ca-ntr-o
clepsidră.

e o naștere – poate mai rău –

capcane de urși la răscrucea dintre uter și tine

am adus pe lume pietre; strălucesc ca niște giuvaere din Cape Town
pe fundul toaletei.

#z8

fandări peste fandări
tu erai mai presus
de Nostradamus cu tot haremul lui de manechine.
și ce-ți mai plăceau căței ăia ce-alungau vampiri, hoți, nu prostituate
nu-ți face griji
de data asta n-am să mai scot sticla de Dorna în prezența ta
voi fi cuminte și stilată ca Audrey Hepburn.

#z9

Ciorapii ei mirositori de damă pe strada Frumoasa mă-nvelea cineva
iarna bezna e mai caldă
în mașină diferență de kilometraj *între respirații*
afară mișună poliția
tu du-te-n jos centura de siguranță e pusă
nu ne mai rămân decât 22.244 de zile de trăit și avem mult de mers
până la capătul lumii
să gâdilăm moașele la urechea stângă
– cu gemetele și tic-tac-urile noastre –
(&)
micuța pruto s-a născut între paranteze
îi plăcea – era sigur, era cald;
iubea zilele de vară când o salutau bunicii altora – odată unul i-a dat
un măr
(și-ar fi dorit să fie de la bunicul ei alcoolic)

micuța pruto s-a născut între paranteze
de-aia îi era frică să meargă la magazinul din colț
când nu o alerga Rex
când nu pierdea la șah
când nu își pieptăna părul
– se adunau cuiburi de praf printre nodurile de la împletitură –

ieșea dintre paranteze
lua o gură de aer

afară era cald – se topeau ghețarii – teroriștii doborau Turnurile
Gemene
și atunci se reîntorcea
ca-ntr-un balon de la circ.

eu nu scriu poezie

o face prea bine musca moartă de pe pervazul facultății
și cutia transpirată de mâncare de la cantină.
o facem și noi de jur împrejurul unei rondele de bake rolls.
cât ne ținem de degetele mici
și ne îmbolnăvim de sex ca de rabie.
dar nu eu. eu nu scriu poezie.
îmi las părul blond vopsit să crească până la tălpi
să mă pot învălui cu el și să ascund doar
săgeți & rândunele
în privirea afumată de eyeliner

Mircea Petean, *Catedrala din auz*, Editura Limes, 2014

Poemele ligure din acest volum s-au născut, în mare parte, chiar la fața locului, la Genova, cu ocazia unui important eveniment de familie: nașterea nepoatei poetului. Poet harnic și neobosit și editor și mai laborios, Mircea Petean reeditează volumul scris în 2009 și adaugă ecourile critice din jurul unei trilogii scrise după o altă trilogie, *Cartea de la Jucu Nobil*. Volumul a luat premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române. Amestecul de narațiune personală și fantezie eseistică în jurul unui alter-ego numit Nicanor, constituie eșafodajul acestei poezii, centrată pe o metaforă valorizată la maximum:

„încetul cu încetul/ în anii din urmă pe măsură ce/
pierdii din voluptatea scrisului/ exacerbată de pofta
nebună de literă plumbuită/ dobândii voluptatea rosti-
rii// în marginea ei când nici nu te-aștepți se cască abisul
tăcerii// un copil – același căruia îi plăcea să așeze bănuți
pe șine/ și să-i contempleze calzi turtiți în palmă după
ce trenul trecuse/ peste ei cu toată greutatea vagoanelor
sale –/ aruncă pietre și ascultă cu urechea ecoul din adân-
curi”

(****)

Ligia Dan, *Metonimiile morții*, Editura Tracus Arte, 2015

Volumul de debut al Ligiei Dan începe cu un poem dedicat memoriei lui Al. Mușina, un amestec de artă poetică

și protest surd, de provocare și hiperrealism. E o poezie anatomică, cu multe secțiuni prin imaginarul unei „fete cumiți”, cu „tatuaje traumatice” ce contrastează cu titlurile din al doilea ciclu, O lume minunată. Sunt metonimii ale vieții și morții, ale așteptării și dezamăgirii. Poeta survolează societatea de consum și civilizația cu ironie și cu o detașată „conștiință ergonomică”, dar e capabilă și de experimente de tipul *De spre cum să scrii un volum de poezii într-o singură noapte pentru a fi mai aproape de iubitul tău*. Poezia ei are o utilitate imediată și o proșpețime a vârstei, pe măsură ce descoperă un algoritm al îndoielii:

„m-aș tunde la zero/doar pentru ca tu/ să-mi mângâi craniul îndelung./ te-aș trezi, apoi, din somn/ în miezul nopții/ să-ți torc în el umbra feței/ așezată direct pe pielea mea./ poate că doar așa m-aș netezi pe dinăuntru/ ca o cuvertură întinsă/ de către Dumnezeu/ cu palma.”

(***)

Francois Villon, *Le Lais ou le Petit Testament/ Diata sau Testamentul Mic*, ediție bilingvă, Traducere, prefață și note de Dan Dănilă, Editura Eminescu, 2015

Cunoscutul poet Dan Dănilă care trăiește la Leonberg se exersează cu succes în traducerea lui Villon. După câteva traduceri bune și foarte bune (Chirică, Vulpescu) poetul sibian ne oferă o altă variantă a *Diatei* sau *Testamentului Mic*, cu explicații, note și comentarii. El are curajul de a oferi și textul original, spre comparație și verificare. Traducătorul face apel la toate registrele limbii care pot oferi sugestii și încearcă să-l facă pe Villon – cu această operă timpurie – cât mai accesibil și pitoresc:

„S-a scris la timpul arătat/ De-acel Villon, bărbat de soi,/ Ce tru-fandale n-a mâncat,/ Slab, negru ca un măturoid;/ El n-avu herb, nici cort, apoi,/ La prieteni ca să nu le dea,/ Bănuți mai are doar vreo doi/ Care acuși s-o termina.”

(****)

Constantin Novăcescu, *Viziunea numărului*, poeme, Cu o postfață de Livius Petru Bercea, Editura Hestia, 2016-

Poezia lui Constantin Novăcescu este lirica unui electronist profesionist, înflorat de artă, de creație și de sentimentul religios. Organizarea sintactică a discursului poetic e ireproșabilă, iar obsesia totalității și a întregului creează viziunea numărului, viziunea unei opere proprii în care poemele fără titlu dau senzația unei poezii aride și reci, analitice și ermetice. Poemele curg, separate de spații albe, într-o continuă confesiune. Poetul are subtilitatea de a-și insera în volum și poemele descoperite în dosarele de urmărire ale securității și catalogate „versuri tendențioase, pesimiste”. Mai adaugă și un ciclu păstrat la sertar care ne face o idee despre orizontul epifanic și psalmic care l-a format în tinerețe, prin lecturi și modele:

„aici la marginea/ dinspre noapte a lucrurilor/ peste nisipuri neasemuit pământene// cutremurate-n țipătul cristalin/ al somniei se-aude cântecul/ o se-aude tulburător cântecul// de despărțire și uitare/ iată floarea târzie iluminare/ a îngerului iată flacăra// de sare-a nisipurilor și cântecul”

(***)

Costel Simedrea, *Ouă de cuc*, (poezie), Cu o prefață de Maria Nițu, Editura Eubeea, 2016

Costel Simedrea e un poet discret, dar evazionist, modest, dar constant, ieșit din coasta lui Gheorghe Azap, un autodidact atent la mișcările poeziei și ale vieții. Universul poeziei sale e încărcat de simboluri tradiționaliste și moderne: *Bolovanul lui Sisif*, *Ouă de cuc*, *Întomnare*, *Uitatele povești*, *Culegătorul de perle*, *Caii*, *Dulapul cu jucării*, *Orga noptii*, *Ceșcuța de Saxa*, *Pantha rei* etc. iar poetul (un „menestrel la porțile Banatului”, cum îl numește Maria Nițu) joacă rolul ființei uitate „printre lucruri uitate”. Îndărătnicul menestrel din Răcășdia un cântec nou tot mai încearcă, el e un solitar care vibrează în ritmul pulsațiilor

universului și ale unui program personal. Înfrățit, prin spiritul boemei cu Ion Chichere, Iosif Caraiman, Mihai Moldovan, Costel Stancu și Nicolae Sârbu, el hașurează un spațiu personal, inimitabil, al trăirii provinciale autentice:

„Mă cocoșează scrisul ca pe dobitoace/ Jugul greu, pe care îl poartă zi de zi/ Însă acesta-i visul, și-atât de mult îmi place,/ Și nu știu ce m-aș face, din el, de m-aș trezi!// Cumplita lui povară atât de blândă-mi pare/ Chiar dacă mă rănește, adânc, adeseori,/ Dar dulce este rana, o rană e, de care/ Chiar dacă ți-ai dori-o nu poți nicicum să mori!” etc. (***)

Nicolae Sârbu, *O căsnicie infernală*, – provocări partajate în rate – Postfață de Gheorghe Zinescu, Editura Tim, Reșița, 2015

Teribilist, oscilant, patetic, Nicolae Sârbu e un poet reprezentativ al Banatului și în calitatea sa de director al Bibliotecii județene din Reșița a avut o serie de responsabilități și contacte. A avut ideea năstrușnică să-și adune interviurile publicate de-a lungul vieții, ale sale, dar și dialogurile purtate cu personalități din jurul său (acad. Constantin Daicoviciu, tov. Ion Sfercocia, prim-secretar al Comitetului municipal Reșița al PCR, actorul Amza Pellea, N. A. Vlăduțescu, Emil Constantinescu, Carol König, N. Manolescu, acad. Sorin Comoroșan, dr. Walter Engel, Ada D. Cruceanu, solistul Traian Jurchelea și alții). Un „pot pourri” din care poetul și cetățeanul N. S. își extrage lecția vieții pentru contemporanii interesați, care mai citesc. Și provocarea că viața și scrisul pot fi văzute – chiar așa – „ca o căsnicie infernală”... (**)

Calistrat Costin, *Pe contrasens...* (re-versuri), Editura Ateneul scriitorilor, Bacău, 2014

Cu acest volum Calistrat Costin circulă, pe riscul său, pe contrasensul poeziei. Cu tot talentul lui parodic și masca de pamfletar, poezia e o proză tristă de valoare modestă. Nici umorul nu-i reușește, spectacolul

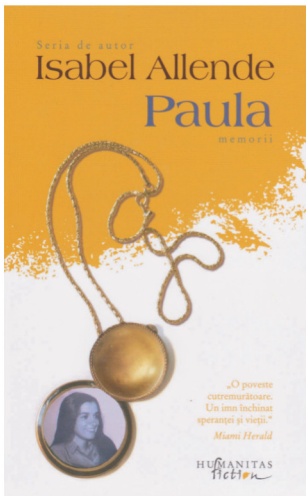
e derizoriu, ideile îi scapă, improvizăția e la ea acasă. Nu recunoaștem nici „imaginația” stilului caricatural despre care scrie Eugen Simion (?!), pe coperta IV și nici „polivalența” scriitorului de care pomenește Vlad Sorianu. Îi reușesc câteva micropoeme din ciclul de „Miniaturi”, semn că poetul va trebui să-și regândească în întregime strategia și să-și cenzureze trăncăneala. Când coboară de la deriziunea *Jurnalului de campanie* la discursul „replicilor” și al gândiremelor cârcotașe, Calistrat e de-a dreptul ... penal:

„Învățând să trăiești frumos, vei învăța să mori frumos”! Altă tâmpenie: ce-nseamnă „a muri frumos”?!

„Învățătura dă omului demnitate”! – Pe dracu!

(**)

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



Concursul literar „Ioan Slavici”

CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD, Revista de cultură ARCA anunță Concursul Literar „Ioan Slavici”, ediția I.

Faza întâi: Pentru debutanți, în special tineri (elevi, studenți, învățători, profesori): creați o proză în spiritul lui Ioan Slavici!

Tema: Condiția școlii de astăzi pentru un elev, un student, un tânăr învățător sau profesor. O poveste cu un astfel de personaj: ce are el de înfruntat? Ce satisfacții are? Ce deziluzii îl pasc? Ce bucurii, ce surprize îi rezervă viața după școală?

Condiții: proza să se întindă pe cel mult 10.000 de caractere și să fie trimisă prin e-mail la adresa: revista_arca_arad@yahoo.com până la data de 1 noiembrie 2016).

Faza a doua: Pentru tineri (sau mai puțin tineri) scriitori.

Tema: Imaginați-vă un Lică Sămădăul de astăzi. Creați odată cu personajul conflictele în care acesta ar intra (politice, sociale, erotice, morale, interconfesionale etc. etc.).

Lungimea prozei: până la 20.000 de semne. Proza trebuie expediată prin e-mail la adresa: revista_arca_arad@yahoo.com până la data de 1 octombrie 2016.

Prozele premiate vor beneficia de apariția în revista ARCA și de drepturi de autor.

Vor fi acordate mai multe premii pentru locurile I, II și III, cuprinse între 200 și 800 de lei, dar și un mare premiu în valoare de 1.000 de lei.