

FAMILIA

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 5 • mai 2019
Oradea

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

Seria a V-a
aprilie 2019
anul 55 (155)
Nr. 5 (642)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*

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

REDACȚIA:

Ioan MOLDOVAN - Director
Traian ȘTEF - Redactor șef
Miron BETEG - Secretar de redacție
Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ
Redactori asociați:
Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29
E-mail:
revistafamilia1865@gmail.com

(Print) I.S.S.N 1220-3149

(Online) I.S.S.N 1841-0278

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Metropolis, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică și tehnoredactare: Miron Beteg

Responsabil de
număr:
Ion Simuț

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

Cont pentru abonamente: RO81TREZ07621G335000XXXX deschis la Trezoreria Oradea
C.F. 4208358

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

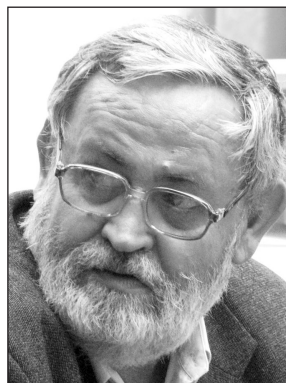
Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

CUPRINS

Prag	
Ioan Moldovan - <i>Ea, Lumina</i>	5
Asterisc de Gheorghe Grigurcu	6
Solilocviul lui Odiseu de Traian Ștef	9
Interogații de Ion Simuț	11
Restituiri de Alexandru Seres	17
Cronica literară	
Viorel Mureșan - „ <i>Acest orfelinat...</i> ”	22
Andreea Pop - <i>Bestiar livresc</i>	26
Podium	
Nicolae Balotă - <i>Abisul luminat</i>	29
Cronica ideilor de Florin Ardelean	37
Mediafort de Lucian-Vasile Szabo	41
amic de tipar de Radu Țuculescu	45
Poeme	
Ștefan Damian	47
Miruna Mureșanu	51
FAMILIA interactivă	
Au talent poeziei tineri?	
Răspunde Octavian Doclin	75
Carnete critice	
Marian Victor Buciu (Nicolae Breban)	57
Ștefan Manasia (V. Leac)	63
Lucian Scurtu (Aurel Pantea)	67
Ovidiu Pecican (Norman Manea)	71
Ana Ludușan (Marta Petreu)	74
Ștefan Jurcă (Augustin Cozmuța)	80
Constantin Stancu (Mircea Stâncel)	83
Rebeca Lazăr (Irina-Roxana Georgescu)	86
Ioan Derșidan (Constantin Cubleșan)	89
Lecturi după lecturi	98
Poeme de Alexandru Berceanu	107
Imergențe de Ioan F. Pop	109
Save as... de Magda Danciu	114
Cuantata polifenică de Horia Al. Căbuți	119
Thaligrafii de Maria Hulber	124
Cinemascop de Irina-Roxana Georgescu	129
Salve	
Mircea Popa – 80	132
Parodia fără frontiere de Lucian Perța	136

Prag

Ioan Moldovan



Ea, Lumina

Prilej târziu, mult prea târziu, de slavă
E Învierea Celui care este –
Ca un dezmăț de inimă bolnavă
Nemaiprimită-n clipă și poveste

Înduioșarea bruscă, lacrima și-aceste
Cântări de laudă gângavă
Nu sunt decât un chip de-a trece peste
Adâncul miez pustiitor de lavă.

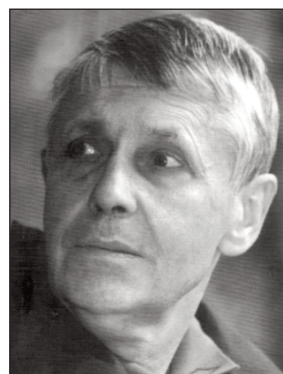
Cine îmi cere cântecul și cine,
Chiar de l-aș ști, l-ar asculta?
Lumina, poate. Ea, Lumina, vine

Ca un asin împovărat de nea
Să ceară fără-ntârziere de la mine
Un adăpost – ca să renască Ea.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Orice autoritate
arogată în exces”



Are dreptate Rivarol cînd socotește că există virtuți pe care le poți practica doar dacă ești bogat. Dar nu există, în contrapondere, și virtuți stimulate de sărăcie? De meditat asupra cinismului unui amestec dintre a fi și a avea.

*

Reducîndu-se aparent, virtutea își poate intensifica puterea. E un mijloc de sfidare a evoluției contextului. Vezi hadithul musulman care afirmă că, în ultima etapă a vieții omenirii, respectarea fie și a unei zecimi din legea divină te poate mîntui, spre deosebire de norma primei etape, conform căreia încălcarea aceleiași zecimi duce la damnare.

*

Iertarea: un proces de metabolism moral ce reciclează Răul transformîndu-l în Bine.

*

Și materia cunoaște o stare de barbarie căreia îi pune capăt cristalul. Cristalul: atestatul de civilizație a materiei.

*

„Cît timp există viață, există și speranță” (dicton latin). De observat că o speranță poate fi cu atît mai vie cu cît e mai puțin conștientă de sine, dispersată în pasta vieții.

*

Pozne ortografice. Punctul se visează virgulă, virgula se visează punct. În cele din urmă ajung la compromisul numit punct și virgulă.

*

Recitindu-te în orele de sterilitate și descoperind că ești... invidios pe tine însuși.

„Orice autoritate arogată în exces”

*

Jurământul răspunde în Logosul din care a purces Creația. Încălcare
rea lui nu poate fi decît o de-Creație, o întoarcere în haos.

*

„Nu sunt decît trei feluri de oameni: unii care îi slujesc lui Dumnezeu
pentru că L-au găsit; alții care mereu Îl caută, negăsindu-L încă; și alții care
nici nu L-au găsit și nici nu-L caută. Primii sunt și înțelepți și fericiți, ceilalți
sunt înțelepți, dar nefericiți, iar ultimii sunt nebuni și nefericiți” (Goethe).

*

22 aprilie 2005. Sfirșitul erei Iliescu. Acel bătrînel agitat ca o marionetă
la Congresul care l-a rejectat, intră pe neașteptate în seria politicianilor
„de vîrf” rămași „pe tușă” precum Petre Roman, Radu Câmpeanu, Emil
Constantinescu, Victor Ciorbea. Cu o notă agravantă: Iliescu poartă răspun-
derea grea cum o stîncă pentru sîngeroșii zori ai venirii sale la putere, în de-
cembrie '89, ca și pentru vandalicele mineriade, ca și pentru mișeleasca di-
versiune etnicistă de la Tg. Mureș. Dovezi ale faptului că năravurile bol-
șevice sunt iremediabile. Omul acesta însetat de putere a făcut slalom între
evenimentele ce-l depășeau (bunăoară fazele integrării noastre europene),
voindu-se un herald al „timpurilor noi”, însă neizbutind a fi decît în tot mai
mare măsură un conservator crispat, mînuind un surîs mecanic tot mai lip-
sit de sens. L-au urmat privilegiații vechiului regim, laolaltă, paradoxal, cu
sărăcii, ultimii – victime de fapt ale celor dintîi. Intelectualii cu șira spinării
dreaptă l-au respins, așa cum era și normal, în schimb i-au făcut curte asi-
duă oportuniștii de vreme nouă, gen Eugen Simion și Augustin Buzura.
Peste noapte, „ctitorul de epocă” Iliescu a devenit piesă de muzeu, vietate
împăiată asupra căreia vizitatorii curioși își vor arunca din cînd în cînd
ochii.

*

Te poți simți mai inteligent și mai bun pe lîngă un ins inteligent și
bun, te poți simți mai mărginit și mai rău pe lîngă un ins mărginit și rău. De
ce oare? E de presupus că dintr-o generozitate subliminală, dispusă a aug-
menta trăsăturile Celuilalt prin asimilare (în al doilea caz printr-o asimilare
cu sens negativ).

*

Orice autoritate arogată în exces devine grosieră. Chiar și un filosof
poate căpăta tonul unui jandarm (mă gîndesc la un anume caz).

*

A falsifica un fals al unui fals. În producția textuală supraabundentă
de azi, totul e posibil.

Gheorghe Grigurcu

*

„Sunt filantropi care au tot atîta bunătate în ei ca evreul care îngrașă gîsca pentru ca s-o taie” (N. Iorga).

*

Oricît am admira-o, oare o cîntăreață se cuvine aplaudată chiar și atunci cînd tușește?

*

Amintirea trecutului tău: ficțiunea cea mai prețioasă, întrucît e plătită cu sînge, aidoma unei bătălii pe care ai cîștigat-o cu jertfe grele.

*

„Cînd am ajuns la iubire, am ajuns la Dumnezeu” (Sfîntul Isaac Sirul). Sau: „Dragostea este adevărata slujbă pentru Dumnezeu” (Sfîntul Ciprian). Sau: „Cînd l-ai văzut pe aproapele tău, pe Dumnezeu L-ai văzut” (Sfîntul Clement Alexandrinul).

*

„Zei singuri pot avea milă fără să-i fi atins vreodată suferința” (N. Iorga). Dar există oare zei autentici care să nu fi suferit?

*

Culmea: să-ți fie milă pînă și de Dumnezeu. Să-L iubești fiindu-ți milă de El.

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

Eseu despre ambițiile minții omenești



În anii `80, cînd Virgil Podoabă păstora cenaclul Revistei „Familia”, mulți prozatori se anunțau la Oradea, dar au rămas îndeosebi poeții. Între prozatori, Horia Al. Căbuți, cu un debut remarcat și apreciat (*Încăperea diacului*, 1997), avea toate datele culturale și de talent pentru a face carieră. Cele din jurul său însă, formația științifică și pragmatismul l-au condus spre o zonă mai puțin creatoare, dar mai profitabilă. Dar, așa cum înțelegem din recenta lui carte, *Peisajul metaontic* (Biblioteca Revistei Familia, 2019), 95% din univers înseamnă energie întunecată și materie întunecată. Poate și noi avem același procent de parte întunecată străbătută de cîte un fulger care ne luminează vechi ascunzișuri sau noi deschideri. Un astfel de fulger l-o fi iluminat și pe Horia Căbuți cînd a venit în redacția „Familiei” și ne-a anunțat că s-a reapucat de scris. Dar nu proză. El este absolvent de electronică și a început cu lecturile de științe, cu acele cărți care, încercînd să descifreze misterele universului, măresc a lumii taină, cum credea și Blaga. Poate scrie și proză, sau urmează.

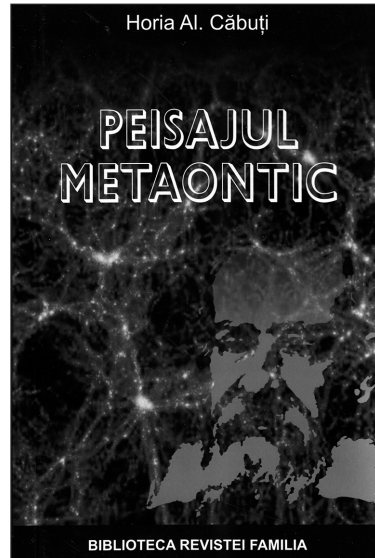
Nu păreau să anunțe o carte primele texte care discutau teorii ale laureaților științei. Cartea s-a întrezărit însă pe parcurs și a fost construită cu migală spre a fi altceva decît sîntem obișnuiți. Adică spre a duce în zona esteticului ceea ce aș numi fantezii științifice. *Peisajul metaontic*, cum se numea și rubrica lui Horia Căbuți din *Familia*, e un eseu în patru acte și vreo douăzeci de scene, cu didascalii aferente, despre ceea ce universul ascunde și despre efortul minților geniale spre a pătrunde aceste ascunzișuri. *Prin ascunzișul elementelor*, *Prin ascunzișul celulelor*, *Prin ascunzișul numerelor*, *Prin ascunzișul astrelor* sînt cele patru „acte”. Mari savanți sînt urmăriți scotocind în adîncurile cu părțile cele mai mici ale

Traian Ștef

corpului și universului spre a descoperi un model de funcționare, încercările de a-l crea matematic și demonstra fizic, pentru a se apropia de creierul universal.

Lui Horia Căbuți nu-i sînt străine conceptele și de aceea scrie cu ușurință despre lucruri care par științifico-fantastice. *Peisajul* său nu e, totuși, unul pentru picnicuri, cartea nu e de popularizare, e una a stilului înalt. Dar alt stil înalt decît cel epopeic, cu alte mituri, care stau să se impună prezentului nostru. În universul acesta în care nici nu știm ce fărîmă infinitesimală sîntem noi, oamenii, nimic nu stă, nimic nu e la fel dintr-un moment în altul, mai nimic nu știm. Și dacă tot ajungem la această concluzie, să ne lăsăm fascinați de mințile vizionare ce duc, așa cum se spune și despre morală, știința în zona esteticului, sau a narațiunii, ca istoria.

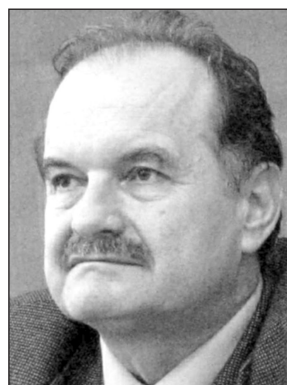
Prezentare rațională de teorii, eseu despre proiecțiile minții umane în căutarea adevărului universal, epică orchestrînd modele științifice pe scena orchestrei filarmonice, cartea lui Horia Al. Căbuți ne spune că putem scrie și despre altceva decît despre dragoste și ură, moarte și înviere, bine și rău etc. Sînt lucruri care ne afectează în mai mare măsură, deocamdată dintr-o metamăsură, decît preajma.



Interogații

Ion Simuț

Elegie pentru revistele literare



Sunt un consecvent cititor al presei culturale românești din toamna lui 1968. Am urmărit, cu intermitențe, și presa culturală franceză. Nu vreau să fac un istoric al acestei experiențe personale, dar începutul mi-e foarte viu și acum în memorie. Devenisem elev în clasa a IX-a la Liceul Pedagogic din Oradea și în drumul meu de la școală la internat, în octombrie 1968, pe chioșcul de ziare pe lângă care treceam zilnic apăruse un mic anunț publicitar înscris pe o tablă dreptunghiulară: „Citiți *România literară!*” Am observat schimbarea de pe o zi pe alta (apariția micului panou prins pe acoperișul chioșcului) și am devenit cititorul consecvent al revistei de la primul număr. De atunci și până azi, o săptămână în care nu am citit *România literară* era o săptămână neterminată. Dacă se întâmpla să pierd un număr îl recuperam, la fel ca și azi. La „*România literară*” s-au adăugat treptat „*Contemporanul*”, „*Luceafărul*” și „*Familia*”. Și apoi alte reviste literare. Cred și acum că nu am avut de atunci încoace niciodată un moment mai bun al presei culturale ca în acei ani. Poate că idealizez momentul cultural al tinereții mele. Am rămas același cititor pasionat al presei noastre literare și în perioada studenției, bibliotecile mă ajutau să-mi extind explorările. Asta înseamnă perioada 1968-1978. Plus experiența de redactor la „*Echinox*”. Am văzut declinul presei și am fost mult mai selectiv - și prin forța împrejurărilor – după ce am devenit profesor la țară (1978-1986). Din 1 octombrie 1986 eram la redactor la revista „*Familia*” și peisajul publicistic am ajuns să-l cunosc din interior, nu doar din ipostaza de cititor. Presa de după decembrie 1989 izbucnea strălucitor. Un sfert de sufragerie, o parte din dormitor se transformaseră într-o arhivă care nu mai era funcțională. Inflația cuprinsese și presa. Nu am înțeles imediat că era o boală pe termen lung. Ea durează

și azi. Unele reviste bune („Contrapunct”, „ArtPanorama”, „Idei în dialog”, „Adevărul literar și artistic”, „Cultura”) au dispărut, dar au apărut altele noi.

O sută de reviste culturale de breaslă și păcatele lor

Peisajul presei culturale s-a stabilizat de câțiva ani la aproximativ o sută de reviste culturale – sumă aproape incredibilă, dar reală. Ar merita să facem un recensământ exact, pe județe, profiluri, forme de finanțare, tiraj, redactori, difuzare (unele informații ar fi greu de obținut).

Ar fi mai ușor să observăm vicile de sistem: inflația, având ca efecte imediate devalorizarea, nevandabilitatea și producția pe stoc; inerțiile de sumar în structuri neinteresante, excesiv rubricate, șablonarde și neatractive; provincializarea, adică lipsa de dinamism și de orizont, urmate de autosatisfacția în grupuri din ce în ce mai restrânse; industria de amabilități, practică și la centru cu prisosință; fragmentarea vieții literare și împărțirea în falange exclusiviste și ireconciliabile, aparent marginale și neimportante, dar cu potențial agresiv și destabilizator. Dar o să revin poate altă dată la aceste probleme, în general ignorate, deși destul de cunoscute.

Declinul presei literare este evident și la noi, după ce falimentul ei s-a produs în alte părți. În timp ce în Vest revistele literare aproape că au dispărut (în orice caz, numărul lor s-a redus drastic) sau au o vizibilitate extrem de redusă, la noi presa literară se răsfăță într-o luxurianță maladivă. Ne putem amăgi că e bine. Mă gândesc la numărul mare de reviste literare (peste o sută, cum spuneam), nu și la tirajul, relevanța culturală și răspândirea lor. Un bilanț nerealist, periodic, ajunge mereu la aceeași concluzie: „vai ce frumos arătăm și ce bine o ducem!” Toate redacțiile au rafurile pline de exemplarele primite de la celelalte reviste. Ne informăm reciproc ce mai scriem – absolut firesc. Revărsarea de abundență nu poate fi negată, dacă te uiți numai la tine în redacție și nu te uiți în afară, pentru că nici nu te interesează publicul. Acesta e, de fapt, cel mai grav defect al presei noastre culturale, care poate fi formulat în două forme diferite: a) lipsa de public, înțeleasă ca o fatalitate, și b) lipsa de interes pentru public, adică mai clar: lipsa de interes al redacțiilor pentru receptivitatea publicului, e treaba lui dacă se uită în altă parte, nu e treaba noastră! În primul caz, învinovățim publicul, în principiu, chestiune de sociologie (s-a schimbat lumea culturală, nu avem ce face!); în al doilea, punem în chestiune inițiativele revistelor de atragere a unui public, chestiune de management cultural. Avem vitrină, noi ne facem datoria, susținem cultura română, publicăm literatură în valuri-valuri.

Avem toți două mari obiective: 1) scriem despre cărți, teatru, filme, concerte, expoziții și 2) publicăm poezie, proză și eseuri, cu ilustrații sau fără. Rețeta unei reviste literare e simplă. Așa a fost dintotdeauna, nu avem nimic de inventat. Eventual mai adăugăm ingrediente ușoare: notițe favorabile despre prieteni și notițe acide despre adversari. Și cu asta, basta – revista poate să iasă, cine vrea o citește, cine nu, nu. Dar dacă, înafara colaboratorilor și a colegilor de la celelalte reviste, nu citește nimeni altcineva revista asta minunată? – iată întrebarea care ne întoarce la menirea noastră: pentru cine scriem? știm noi pentru cine scriem? ne interesează pe noi pentru cine scriem? Cred că pe cei mai mulți – nu! Ne consolăm cu răspunsul că ne citește scriitorul X despre care am publicat o cronică; ne e de ajuns că vin la redacție să primească numărul recent scriitorii pe care i-am publicat. Și atât! Dacă avem numai un public de breaslă - și acela foarte restrâns – înseamnă că facem o revistă de breaslă. Ce e rău în asta? Dar o sută de publicații pe același calapod? Rar se diferențiază una de alta. Prezintă destul de abrupt o concluzie strict personală, care s-ar putea să-i surprindă neplăcut pe mulți colegi.

Niciodată, din 1968 încoace, de când citesc eu presa literară/culturală, aceasta nu a fost mai neinteresantă, mai cenușie ca acum; niciodată, nici chiar în anii 1980, nu a suferit mai grav de mediocritate. Inflația de publicații culturale arată și mai clar aceste defecte, multiplicat regional și răspândite la scară națională. Reiau argumentele/ acuzele/simptomele pe care le-am formulat anterior: 1. Repetarea inertială și șablonardă a acelorași structuri de conținut al revistelor; 2. Provincialismul, diferit de regionalismul care bântuia acum 2-3 decenii, transformat într-un clientelism mediocru (noi și ai noștri!) și un conformism păgubos al opiniei; 3. Totalul dezinteres față de public, altul decât cel de breaslă scriitoricească: în toate revistele scriitorii scriu pentru alți scriitori, dar secvența profesională interesată este extrem de restrânsă; probabil că nimeni de la noi nu reușește să spargă acest plafon de public redus la cel mult o sută de cititori reali pentru revistele din provincie și peste o mie-două pentru trei reviste din Capitală. Dar dacă acest public prezumtiv al revistelor culturale nu mai există, s-a volatilizat? Atunci pentru cine mai scriem și de ce mai apărem? Dacă o revistă nu se vede în piață și nu rezistă pe piață, atunci ea nu există.

Nu stau acum să analizez situația publicațiilor în mediul on-line, unde, după cum bine se știe, numărul de accesări nu este echivalabil cu numărul de cititori. Nu cred că publicul real al revistelor literare s-a refugiat pe Internet. Dar asta este o altă problemă.

Un simptom neliniștitor este incapacitatea revistelor de a crea evenimente literare care să consacre valori. Premiile naționale și alte premii au

intrat și ele sub zodia inflației, ba chiar sunt victimele unor distorsiuni (un juriu de literați acordă premiu unui filosof sau unui istoric, descalificând o întreagă pleiadă de scriitori meritorii). Nu intru în detalii că risc să supăr pe toată lumea.

De ce nu mor revistele noastre literare?

Dar încă tot nu am identificat adevăratele cauze, cauzele profunde, ale mediocrității revistelor noastre literare, de ce nu au viață și relevanță. De ce nu mor? Ce le menține la o viață aparentă? Adevărata întrebare care ne conduce spre miezul problemei este: Din ce trăiesc aceste reviste care nu se vând? Cu excepția câtorva (sub zece din o sută), toate supraviețuiesc din subvenții de stat (prin consiliile județene, prin primării, prin centre culturale patronate tot de instituții locale de stat, prin finanțarea de la buget prin lege, prin Ministerul Culturii). Lucrurile sunt prea bine cunoscute. Și ce e rău în asta? Cultura trebuie subvenționată, altfel nu rezistă. Dar întreținerea aceasta de la stat moleșește! Siguranța că oricum apari și luna viitoare, cu oricât moloz ai ieși pe piață, nu stimulează nicio inițiativă și, mai ales, nicio exigență. Inerția culturală postdecembristă, complacerea în mediocritate și clișee, uniformizarea, rubrici fără audiență, improvizația de la o lună la alta, absența dezbaterilor unor probleme reale, lipsa de atractivitate publicistică sunt protejate de subvenții.

Cea mai mare parte dintre redactorii de reviste reunește intelectuali de dreapta, chiar o dreaptă foarte intransigentă, intelectuali de dreapta beneficiari ai unor subvenții pe principiile stângii. O mare masă de scriitori liberali în declarații și convingeri se complac într-o administrație culturală socialistă. Acesta e paradoxul vieții aparente a publicațiilor culturale. Ele au murit demult, de cel puțin un deceniu, dar își întrețin iluzia că trăiesc. Un liberalism corect aplicat în domeniul culturii, ca în Occident, transformă toate revistele noastre într-o amintire. Și evident că mă îngrozește perspectiva.

Nu există cu adevărat, în momentul de față, decât trei reviste vii: „România literară”, „Dilema veche” și „Observator cultural” – care au identitate proprie, au public semnificativ. Cel puțin ultimele două publicații amintite ne învață că nu se poate rezista pe piață fără practica unui adevărat jurnalism cultural, care să identifice și să dezbată problemele momentului, să aibă independență de gândire, să realizeze parteneriate culturale cu alte instituții, să încerce să aibă vizibilitate publică, să exprime opinii proprii, să iasă din spațiul mult prea restrâns al literaturii și, mai ales, din obediența, prost înțeleasă, față de o instituție, oricare ar fi ea. O astfel de strategie este

valabilă pentru o revistă *culturală*. Dar cele mai multe dintre revistele noastre sunt preponderent și orgolios literare (culegeri informale și plictisitoare de poezii, proze și recenzii), încercând formal formule culturale prin adăsurile de rubrici despre teatru, muzică, film, însă fără succesul de a-și lărgi publicul cititor. O rubrică de sport poate fi o curiozitate într-o revistă de literatură. Noi, la „Familia”, înainte de 1990 aveam și rubrici de șah și filatelie. Nu știu dacă aveam public în plus pentru ele. Nu prea cred că o asemenea diversificare tematică folosește la ceva într-o revistă de cultură.

Absența unei pregnanțe jurnalistice este alt mare defect al revistelor noastre literare. Să dau un exemplu pozitiv. Integrarea lui Cristian Pătrășconiu în redacția „României literare” a dat publicației un nou suflu și a adus o schimbare benefică. Din această pricină elementară (lipsa de vivacitate publicistică), revistele nu trec dincolo de copertele lor, nu sparg ușa redacției, nu se văd înafara mediului literar. Stăm slab și la preluarea fluxului de informații culturale, din țară și mai ales dinafară. Nu ne preocupăm cu adevărat viața literară până la detalii privitoare la drepturile de autor, tiraje, moștenitori, arhivele scriitorilor decedați, curiozități apropiate de mentalitatea unui tabloid. Nu există articole de investigație despre probleme culturale litigioase, după modelul presei de senzație. Pe scurt, nu facem cu adevărat jurnalism cultural, cu câteva, foarte puține excepții. O bună practică în acest sens ar aduce și diferențierea profilurilor.

Dictatura pensionarilor

Și, în sfârșit, cobor în profunzime la o cauză de resurse umane, cum se spune azi. Marea majoritate a directorilor sau a redactorilor șefi, ba chiar și a redactorilor simpli, o reprezintă pensionarii reîncadrați, care de cele mai multe ori sunt pe deasupra și poeți. Accept reproșul că vârsta și profilul scriitoricesc s-ar putea să nu aibă relevanță. Dar, urât spus, să ne gândim dacă nu cumva această dictatură a pensionarilor și a poezilor din presa noastră literară este o cauză reală a inerțiilor, a lipsei de dinamism jurnalistice și a obtuzităților. Parcă niciodată presa noastră cultural-literară nu a fost mai închistată, mai îmbătrânită, mai șablonardă, mai uniformizată, mai abandonată în clișee și inerții, mai lipsită de relevanță. Conflictul dintre tineri și bătrâni în URSS nu a apărut din senin. Dacă presa literară a anilor 1965-1970 a căpătat o infuzie de vigoare, noutate, originalitate și inconformism, aceasta s-a întâmplat și datorită valului de tineri care au profitat de relaxarea ideologică a regimului politic. Astăzi tinerii scriitori îmbătrânesc pe băncile de rezerve, uitându-se mirați cum se boieresc pensionarii. Dar oare mai există tineri scriitori care să-și dorească să devină

redactori de reviste literare? E și asta o problemă la care merită să reflectăm. Mai au revistele literare un viitor? Mă îngrozesc când mă gândesc cum vor arăta revistele noastre peste cinci ani, peste zece ani! Nu văd valurile înnoitoare ale tinerelor generații care să izbească în ușa redacțiilor! Dar poate că există și ne lasă pe noi, bătrânii, să murim liniștiți, blocați în redacțiile noastre pe care le apărăm ca pe niște redute.

Cât va mai dura ordinea asta încremenită în sterilitate? Eu aud pe cineva șoptind discret și complotist, fals încrezător că nu se va schimba nimic dacă vom sta liniștiți la locurile noastre.

Ce amăgire că, dacă noi vom sta liniștiți la locurile noastre, nu se va întâmpla nimic rău! Ați observat cât de conservatori devin cu timpul revoluționarii de ieri? O revoluție tăcută a avut loc în cultură, știm cu toții, dar refuzăm să luăm act de ea.

*

În concluzie, avem o presă literară inflaționistă, șablonardă, uniformizată, rubricardă, îmbătrânită, inerțială, nejournalistică, indiferentă la public, nevandabilă, sectară, provincială. Soluții sau remedii există pentru fiecare dintre aceste defecte, dar mai întâi ele trebuie asumate. Un pacient care nu-și recunoaște boala și simptomele ei nu are cum să fie tratat eficient.

Cu trei excepții, revistele noastre cultural-literare au murit demult. Ceea ce vedem sunt stafile lor.

NOTĂ: Autorul articolului cere scuze tuturor colegilor din presa culturală care s-ar simți lezați de unele afirmații din cuprinsul acestui text și mărturisește că nu a dorit decât să semnaleze aspectele neliniștitoare ale unui fenomen socio-cultural care tinde să ne facă inutili.

Restituiri

Alexandru Seres



O revelație a lui Cioran

Întrebat de către Fernando Savater despre formația sa filosofică, primul nume pomenit de Cioran este cel al lui Lev Șestov. Nu este vorba de o simplă întâmplare. Chiar dacă în opera sa, în special cea de tinerețe, pot fi depistate influențe mult mai semnificative, cum ar fi cea a lui Schopenhauer, Nietzsche, a lui Kierkegaard sau chiar Pascal, cu Șestov Cioran a avut o relație specială, care s-a dovedit decisivă pentru evoluția ulterioară a gândirii sale filosofice.

Relativ puțin cunoscut în timpul vieții, Lev Șestov a avut practic un singur discipol, pe Benjamin Fondane (Fundoianu). Influența sa în rândul contemporanilor, în special al celor care l-au cunoscut personal, a fost însă considerabilă, ideile sale fiind apreciate de gânditori de factură dintre cele mai diverse, de la Gabriel Marcel și Albert Camus la Emmanuel Levinas.

Precursor, alături de Kierkegaard și Nietzsche, al existențialismului, Șestov era de părere că „Filosofia trebuie să renunțe la încercarea de a găsi *veritates aeternae*. Datoria filosofiei este aceea de a-l învăța pe om să trăiască în incertitudine (...) pe scurt, datoria filosofiei nu este să-i liniștească pe oameni, ci să-i tulbure profund.” Ideea aceasta, exprimată în *Apoteoza lipsei de temeuri*, stă la baza filosofiei lui Șestov; o vom regăsi, deloc surprinzător, și la Cioran, sub diverse forme, ca de exemplu în interviul dat în 1977 lui Fernando Savater, unde Cioran insistă, referindu-se la rostul cărților, că „o carte trebuie să fie o rană”, „o carte trebuie să zguduie, să pună totul sub semnul întrebării”, „când scriu o carte, ideea mea e să trezesc pe cineva, să-l biciuiesc.” Gândul va fi reluat sub forma unui aforism magistral în volumul său din 1977, *Sfârtecare*: „O carte trebuie să adâncească răni, să le provoace chiar. O carte trebuie să fie o primejdie.”

Cioran a susținut în mai multe rânduri că Șestov este cel care l-a determinat să renunțe la filosofia academică, cea care se ocupă de adevăruri abstracte, imuabile, și nu ține cont de adevărul individului, de viața sa lăuntrică, de afectivitatea sa. Atât în cărțile sale românești, cât și în cele scrise mai târziu, în Franța, găsim referiri la decizia sa de a renunța la filosofia de tip speculativ: „Filosofii au început să-mi fie indiferenți în momentul când mi-am dat seama că nu se poate face filosofie decât într-o indiferență psihică, adică într-o independență inadmisibilă față de orice stare sufletească. Neutralitatea psihică este caracterul esențial al filosofului. Kant n-a fost niciodată trist”, spune Cioran în *Cartea amăgirilor*, ca mai târziu, în *Tratat de descompunere*, să-și reitereze cu și mai mare pregnanță gândul, semn că nu a fost vorba de un capriciu, ci de o adevărată răscruce în viața sa spirituală: „Am întors spatele filosofiei când mi-am dat seama că e cu neputință să descopăr la Kant vreo slăbiciune omenească, vreo urmă adevărată de tristețe; la Kant și la toți filosofii (...) Aproape toți filosofii au sfârșit bine: iată supremul argument împotriva filozofiei.”

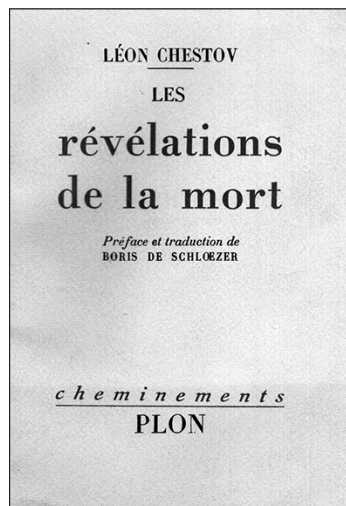
Momentul în care interesul lui Cioran față de filosofia speculativă a început să se diminueze – căci, în pofida afirmațiilor sale tranșante, a fost vorba de un proces în timp, nu de o decizie radicală – poate fi situat destul de precis, în timpul studiilor sale universitare din București, mai exact, în jurul anului 1930, când Cioran începe să sufere de insomnii cumplite. Este un moment de cumpănă pentru el, o răsturnare totală a valorilor în care credea. La această schimbare de atitudine a contribuit în mod decisiv lectura unei cărți a lui Lev Șestov, *Noaptea din grădina Ghetsimani*, apărută în 1923. În ea, Cioran află despre Pascal că „de la vârsta de optsprezece ani, nu și-a petrecut nicio zi fără durere.” Această „revelație a durerii” îl va marca pentru tot restul vieții, amintindu-și de acest moment în mai multe ocazii. În *Caietele* sale, unde Șestov e pomenit adesea, Cioran va nota în octombrie 1962: „Știm ce i-a răspuns Pascal surorii sale, care îi reproșa că nu se îngrijește: «Nu cunoști neajunsurile sănătății și avantajele bolii». Aceste cuvinte mi-au făcut o impresie extraordinară iar prima dată le-am întâlnit într-o carte a lui Șestov. Îmi amintesc că puțin a lipsit să scap un strigăt. Aveam șaptesprezece ani, era la biblioteca «Fundației Carol», la București.” Povestea e confirmată și în interviul acordat lui Jean-François Duval, în 1979: „(...) unul din marile momente ale vieții mele, un moment răscolitor, s-a petrecut la București, aveam șaptesprezece ani, când am citit într-o bibliotecă publică povestea aia pe care Pascal i-o scrisese surorii lui care-l ruga să aibă grijă de el: nu cunoașteți neajunsurile sănătății și avantajele bolii. Chestia m-a întors pe dos!” Ca în atâtea alte cazuri când relatează momente de răscruce ale vieții sale, Cioran dramatizează, cu

intenția expresă de a sublinia intensitatea momentului, ca sub puterea unei revelații. Și, de fiecare dată, acest moment răscolitor este urmat, în mod tipic pentru el, de o decizie radicală, de natură să-i schimbe total cursul vieții.

Cioran îi datorează așadar lui Șestov această revelație, care a însemnat pentru el descoperirea inutilității filosofiei pentru cel aflat în fața unor încercări existențiale. Pentru acest fapt, îi va rămâne recunoscător filosofului rus, până la a-l numi „filozoful meu”, într-un interviu din 1984. Faptul acesta arată constanta sa apreciere față de el, chiar și la bătrânețe, spre deosebire de alți idoli din tinerețe, ca Nietzsche, de care s-a dezis. Rolul determinant pe care l-a jucat Șestov în formarea sa intelectuală e subliniat și în *Caiete*, unde Cioran afirmă tranșant: „Șestov m-a eliberat de filosofie”, iar mai târziu, într-o scrisoare din 1989, adresată unei nepoate a Sofiei Balașovskaia, sora lui Șestov, va afirma: „Lev Șestov mi-a făcut un serviciu considerabil: m-a eliberat de idolatria filosofiei. Aș putea adăuga: de toate idolatriile.”

Cu siguranță *Noaptea din grădina Ghetsimani* nu a fost singura carte a lui Lev Șestov citită de Cioran în această perioadă. Cunoștea cel puțin *Revelațiile morții*, apărută tot în 1923, tradusă în franceză de Boris de Schloezer, carte pe care Cioran o va reedita în Franța, în anii '50, când va fi numit pentru o scurtă perioadă director al colecției *Cheminements* de la editura Plon. E sigur și că citise una dintre cele mai importante cărți ale lui Șestov, *Apoteoza lipsei de temeiuri*, care fusese tradusă în germană încă din 1925. De altfel, Cioran îl amintește pe Șestov în interviurile sale ca pe un filosof la modă în România anilor '20-'30, foarte prizat în mediile intelectuale. În acest sens, e semnificativ faptul că Benjamin Fondane, cu care Cioran va avea o relație specială în anii '40, a publicat în 1923, înainte de a pleca în Franța, nu mai puțin de șase articole despre *Revelațiile morții*. Tocmai interesul său față de Șestov, pe care l-a cunoscut personal la Paris, e motivul pentru care Cioran îl va căuta pe Fondane; la prima lor întâlnire, rășinăreanul este, după propria-i mărturisire, cuprins de logoree în așa măsură încât preferă să-i expună lui Fondane motivele slăbiciunii sale pentru filosoful rus, deși venise să-i pună întrebări despre acesta.

Cu toată admirația declarată pentru Șestov, urmele influenței acestuia sunt destul de dificil de detectat în opera lui Cioran. Aceasta și pentru că în



cazul autorului *Apoteozei lipsei de temeieri* avem de-a face cu o operă fragmentară, nesistematică, abundând de paradoxuri, a cărei finalitate rămâne adesea învăluită în clarobscur și echivoc. Șestov a avut adesea vii dispute cu unii dintre contemporanii săi, precum Berdiaev sau Husserl, tocmai din cauza faptului că era adeptul unei noi modalități de a face filosofie, care încearcă să elibereze spiritul de constrângerile rațiunii. De altfel, cu excepția notabilă a lui Benjamin Fondane, care a preluat de la el metoda „peregrinării prin suflete” (cum o va numi Cioran mai târziu), Șestov nu a avut discipoli, fiind aproape uitat după moartea sa. Deși putem vorbi de o certă influență a lui Șestov asupra lui Cioran, ea e mai puțin evidentă în scrierile sale, unde ideile șestoviene se disting mai greu în amalgamul influențelor nietzscheene ori kierkegaardiene. Poate fi constatată însă cu destul de mare certitudine în atitudinile sale existențiale.

Cioran îl urmează pe Șestov în ceea ce privește ideea de a renunța la pretențiile filosofiei de știință fondată cu ajutorul uneltelor rațiunii, fiind sedus de încercările acestuia de a depăși sfera gândirii raționale, într-o perioadă când el însuși experimentase o criză mistică. O frază din *Lacrimi și sfinți*, carte scrisă la apogeul acestei crize, e semnificativă în acest sens: „Un filosof se salvează de la mediocritate numai prin scepticism sau mistică, aceste două forme de disperare în fața *cunoașterii*. Mistica este o evadare din cunoaștere, iar scepticismul o cunoaștere fără speranță.” Tot pe urmele lui Șestov, ideea păcatului originar ca moment de început al desfășurării istoriei și al pecetluirii destinului omului va deveni o temă centrală a operei lui Cioran, putând fi regăsită în cărțile sale de maturitate, cum ar fi *Căderea în timp* sau *Demiurgul cel rău*.

Pentru Cioran, fericirea înseamnă să nu gândești, iar cunoașterea înseamnă suferință – sau cum va spune într-unul din aforismele sale, „Să privești *fără să înțelegi*, acesta-i paradisul. Infernul ar fi deci locul în care înțelegi, în care înțelegi prea mult...” (*Despre neajunsul de a te fi născut*). La Șestov, găsim aceeași idee, exprimată sub forma „gândirii participative”, a omului aflat în dialog direct cu Dumnezeu, înainte de a gusta din roadele pomului cunoașterii și de a cădea sub tirania rațiunii – cu alte cuvinte înainte ca omul să-și piardă libertatea, devenind prizonier al logosului și al necesității; cunoașterea și libertatea sunt iremediabil opuse, cunoaștere însemnând în primul rând cunoașterea necesității.

Pentru Șestov, libertatea începe așadar acolo unde sfârșește cunoașterea. Dacă urmărim cu atenție parcursul biografic al lui Cioran, vom observa că el n-a făcut întreaga sa viață altceva decât să încerce să scape de sub imperiul necesității: reușind să primească o bursă la Paris, n-a făcut niciun demers pentru a-și concretiza teza de doctorat la care se angajase, și-a asumat

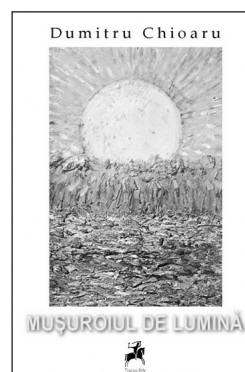
o condiție de paria, neavând, cu excepția anului de învățământ petrecut la Brașov, niciodată vreo slujbă, iar după episodul său legionar a evitat orice fel de angajament politic; în plus, a refuzat cetățenia franceză, preferând să rămână apatrid tot restul vieții. A refuzat orice constrângeri, chiar și în ceea ce privește cărțile sale, declarând că, departe de a urmări succesul sau gloria, le-a scris în scopuri terapeutice, pentru a scăpa de „gânduri cu care nu se poate conviețui.” „Singura mea religie în viață a fost libertatea”, îi mărturisește Cioran lui Gabriel Liiceanu, afirmație susținută și cu prilejul altor interviuri („Ca să fii liber trebuie să înduri orice umilință, și asta era aproape programul meu de viață”, îi spune lui Michael Jakob) – dar și în unele pagini din *Caiete* („Nu cred în nimic, în afară de *libertate*. Mărturisesc că am această mare slăbiciune. Pentru tot restul, sunt lipsit de convingeri; nu am decât opinii”; „Singura valoare în care cred e libertatea.”).

Dacă e cert că Șestov a exercitat o influență majoră asupra tânărului Cioran, determinându-l să spună adio filosofiei de tip academic, urme ale acestei influențe se pot găsi și în opera sa de maturitate. E suficient să amintim aici una din cărțile sale cele mai „șestoviene”, *Căderea în timp*, în care eseul „Despre boală” are tangențe cu analiza pe care Șestov o face lui Pascal, iar eseul intitulat „Cea mai veche dintre spaime”, își găsește un corespondent în textele lui Șestov despre Tolstoi. Însă, spre deosebire de Benjamin Fondane, niciunul din aceste eseuri nu-l face pe Cioran un continuator al lui Șestov, și cu atât mai puțin un discipol al său. Ca în atâtea alte cazuri, Cioran pur și simplu s-a regăsit în unele din ideile lui Șestov; dacă metoda acestuia din urmă era aceea a „peregrinării prin suflete”, la Cioran nu se poate vorbi de o metodă propriu-zisă, ci doar de un proces de verificare, o testare a propriilor trăiri și obsesii prin prisma experiențelor altora. Așa se explică interesul său pentru viețile sfinților, pe care le citește pentru a-și înțelege mai bine propria experiență a extazului, dar și pentru personalități de cele mai diverse facturi, ca Joseph de Maistre, Samuel Beckett, Paul Valéry sau Scott Fitzgerald, cărora în *Exerciții de admirație* le face portrete în care transpar adesea trăsăturile propriului său chip. Lui Șestov, unii contemporani i-au reproșat că „șestovizează” autorii despre care scrie, în sensul că le atribuie intenții pe care aceștia nu le-ar fi avut. Cioran procedează ușor diferit: încearcă să se regăsească în alții pentru a-și limpezi propriile incertitudini și îndoieli. Că lucrurile stau într-adevăr așa, ne-o confirmă și ultima sa carte, în care, pe lângă veșnicele sale anateme, Cioran se confesează cu privire la o metodă critică proprie, pe care a practicat-o întreaga sa viață: „trebuie să citești nu ca să-l înțelegi pe altul, ci ca să te înțelegi pe tine însuși.” Lucru valabil, în bună măsură, și pentru felul în care l-a citit pe Șestov.

Cronica literară

Viorel Mureșan

„Acest orfelinat al cerului – lumea”



Dumitru Chioaru,
Mușuroiul de lumină,
Editura Tracus Arte, București, 2016

Pe de-o parte, implicat cât se poate de responsabil în alcătuirea unor antologii de poezie română, unde se impunea să vină cu criterii precise, iar pe de alta, având și statutul unui comentator avizat și la zi al literaturii actuale, Dumitru Chioaru este, neîndoind, legat de mișcarea ideilor, mai cu seamă a celor privind dinamica formelor poetice. Acest fapt e relevabil și la nivelul antologiilor de autor, deja ajunse la patru. Cea mai nouă, *Mușuroiul de lumină*, Editura Tracus Arte, București, 2016, e o carte rotundă, în care autorul își selectează, după aproape 35 de ani scurși de la debut, exact 100 de poeme. Dacă admitem că primul cuvânt dintr-o carte e chiar titlul, poartă de intrare în noul univers ficțional, aici avem o metaforă, ce se va dovedi revelatorie abia în poemul final. Până acolo, efectul ei artistic e potențat de ilustrația copertei, un „Soare” al lui Vincent Van Gogh, de un simbolism plurivalent, care ne-ar scuti de orice interpretări, în afara deslușirii unui pastelist rafinat.

Din placheta debutului, *Seară adolescentină* (1982), antologatorul reține 14 poeme, asupra cărora vom face câteva remarci, mai degrabă cu caracter de generalitate. În primul rând, o lipsă de grabă a notației conduce adesea descrierea spre efecte de lumină lirică însoțite de o undă de insolit. Într-un poem ca *Femeie la cules de mere* urmărim, sincron, două portrete: unul al anotimpului (toamna), iar celălalt, al femeii. Făptura feminină, în ipostază de iubită, e surprinsă cu expresia introvertită a unui scriitor atras de mirajul autenticității. Odată interiorizat, chipul feminin se întregește artistic în mai multe etape: la cules de mere, în somn sau coborând o scară. La urmă, blagian, o vedem pe femeia de aici, fuzionând cu natura primordială și triumfând în calitate de principiu regenerativ, peren: „Toamna întipărindu-și masca pe frunze/ iar pe sub frunze/ femeie la cules de mere;/ o strivesc sub pleoape/

„Acest orfelinat al cerului – lumea”

dar în globul dulce al cristalinului s-a retras/ ca-ntr-un templu/ mușcînd gînditoare din măr/ (apoi)/ trupul întins pentru somn - și iarăși/ femeie coborînd pe o scară/ înspre cămările cu mere printre care se zbate/ inima; strig/ ca vîntul rănit în crengile lui noiembrie/ deodată/ se iluminează/ și-n mijlocul încăperii – ea / îmi ține inima în mînă/ mușcînd gînditoare.” (p. 15). Apoi, pe lângă o prodigioasă lecție de ingambament, menită a sugera într-un fel anume dinamica existențială, poemul ce poartă titlul *Sibiu* ajunge la o stranie capacitate de a recompune valorile instantaneului și de a împinge în lumină tot fabulosul actualității. Și, în chip evident, nu vorbim doar despre tușarea unui topos, adăugând că aproape toate poemele de aici se subordonează acestui principiu creator. Poetul se află, de asemenea, în căutarea unui timp privilegiat, sortit și acesta să ilustreze un sfârșit care poate însemna și începutul. Într-o ordine strictă a derulării evenimentelor, *cîna* ar putea fi, deopotrivă, jalon al conviețuirii pașnic-domestice, ceas de bilanț, însă și zbuțuită clipă a trădării. Recurența acestui motiv arată și pluralismul său de semnificații. Primele versuri ale antologiei întind în jurul nostru un câmp semantic al așteptării: „Seară plină de așteptarea cinei./ O,curiozitatea mea trează/ în febra ultimelor știri de pe glob!” (*Seară adolescentină*, p. 9). Subiectul acestei „ore de vecernie a simțirii”, care are și mărci inaugurale, este aproape întotdeauna copilul.

Sub un titlu pe jumătate livresc, *Biblioteca genetică*, și tot cam pe atîta științifico-medical, dar poate că și vag oximoronic, se află un alt grupaj de poeme din antologia lui Dumitru Chioaru, de această dată avînd ca referent de bază produsul artistic și tot ce ține de atelierul poetului. În deschidere stă un *Autoportret* cu abia deslușite ecouri din povestea impersonalității actului creator. Din afara ființei sale venind, poezia rămîne totuși, pentru autor, invitație și ispită la introspecție. Pe această plajă metapoetică, unul dintre popasuri îl reprezintă „aducerea pe lume” a poemului. El trebuie să se nască genuin, de-aceea imaginea genezei poetice e dominată de alb, iar un reprezentant alegoric al poetului poate fi mesteacănul: „Nume cu o ființă înafară/ poem adus pe lume-n albe foi/ ca într-un scutec” (*Un nume scrijelit de altul*, p. 35). Iar puțin mai încolo: „poem adus pe lume-n albe foi/ și ieri/ l-a mai scris cineva/ dintr-o ființă eram cu mesteacănul/ dintr-o limbă cu focul ce mănîncă mesteacănul” (idem.). Nuanțînd puțin felul cum vede poetul creația, vom constata și momente când crede că fiecare poem înseamnă deschiderea spre un spectacol, către o scenă de viață, de obicei, frapantă. Sub raport tehnic, el recurge la o ingenioasă montare a incipiturilor de poem, fruncate la sfârșit prin două puncte: „Nici roma nu-i mai măreață decît/ o bibliotecă în flăcări - / dar iată ce am aflat: ” (*Pe globul imens de hîrtie*, p. 41). În următorul poem, ideea de spectacol e ranforsată și lexical: „Scena s-a luminat și

deodată/ spectatorii și-au intrat în roluri: ” (*Spectatorii și-au intrat în roluri*, p. 42). Se pare că asta e evoluția firească a oricărui poet: să constate că lirismul său se limpezește numai când se încrucișează cu noroiul vieții

Secolul sfirșește într-o duminică cuprinde șase poeme alcătuite, fiecare, din mai multe secvențe și, prin urmare, având o morfologie diferită de cea a primelor două cicluri. Poemele se succedă ca niște epure ale diferitelor epoci istorice, amestecate cu mithosul biblic, și, într-un fel anume, toate semănând cu secolul XX, ca într-o „panoramă a deșertăciunilor”. Chiar limbajul conține și un pigment ecleziastic. Urmărind structura *Verii de fosfor*, cu care se deschide noul ciclu poematic, vom constata că temele de aici se constituie în câteva instantanee de viață, oprite în dreptul unor detalii ce merg de la melancolia singurătății, la împietrirea timpului istoric: „Orașul: mirajul acesta de singurătăți - / un bețiv ghemuit lângă o gură roșie de canal/ ochii mici ai indiferenței pe alături/ de câți ani suntem în '77? ” (p. 51). În *Boema sacră*, între primele versuri: „Să ieși să ieși din carte/ ca dintr-o casă ocrotită de lege” (p. 54) și finalul poemului: „Să te întorci să te întorci în carte/ ca într-o casă ocrotită de lege” (p. 58), se desfășoară un lanț de episoade care cuprind și realități cu aspect de eveniment suprarealist ori ținând de realismul magic. Când se intersectează „timpul trăirii” cu „timpul mărturisirii”, planurile încep să fugă, generând un lirism de clar desenate intarsii sociale: „am zărit/ prin perdelele fumului moartea/ citind grăbită o rubrică de decese și o femeie/ de la una dintre cozile zilnice/ s-a ridicat zîmbind/ la cer” (p. 57).

Ciclu *Noaptea din zi* adâncește fenomenul de autoobservare. *Balanța*, în deschidere, e un poem autoreferențial, scrutând aspectul transcendent al semnului zodiacal.: „ay zodia mea de toate zilele balanța/ într-o parte sau în altă parte/ nici bun nici rău nici mort nici viu/ niciodată eu și niciodată altul/ neputînd mai mult/ decît o cruce vie să fiu” (p. 80). Următorul text, *Al treilea cerc*, ar putea fi un poem politic, dacă i-am decoda într-un anume sens principalele simboluri: cerul, crucea, roșul. Forțând puțin adjectivul, ca să intre lângă substantiv, putem numi *Grădina din amintire* drept singura feerie bufă din carte. Dar duhul burlesc își scutură polenul și în alte câteva poeme: *Gardul de sîrmă*, *Învierea în poem*, *Scara orange*, *Un disc zgîriat*. Cam pe la jumătatea grupajului, în *Palma de pămînt*, bufoneria se metamorfozează într-o solemnitate cu accente tumulare, păstrând totuși adieri și frăgezimi de joc copilăresc: „Eram toți adunați/ iar ea în mijloc cu zîmbetul stins/ în sicriu.../.../ ca și cum un copil/ ne-ar închide tuturor în joacă/ pleoapele grele de lacrimi << stați puțin cu ochii închiși/ pînă-mi găsesc ascunziș >> ”(p. 93). Șerpuind mai departe printre semne, unele consacrate, precum foaia albă, sala de spectacol, masa de scris, cărora li se mai adaugă ecranul alb, poezia se îndreaptă neabătut către confesiune

„Acest orfelinat al cerului – lumea”

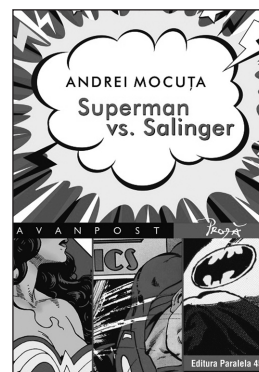
Poemele aflate sub genericul *Viața și opiniile profesorului Mouse* reiau în cercuri concentrice motivele autoreferențialității: un text poartă ca titlu data și locul nașterii autorului, urmează altele dedicate soției și memoriei părinților, ca totul să culmineze cu cele 6-7 compoziții consacrate Sibiului. Aici se observă însă o înăsprire a lirismului, de sub masca meditativ-reflexivă iese alta, mai încrunțată. Prefacerea o vestește însuși poetul, cu aceste versuri: „scriu pînă o mască îmi cade pe față/ îmi intră ca niște unghii/ în ochi în urechi în gură/ îmi rupe cordonul ombilical/ cu a doua natură” (*Viața și opiniile profesorului Mouse*, p. 112). Clădite adesea cu un accentuat aport vizual, poemele dezvoltă tema biografică și cu destulă vehemență, de la micile șocuri ale copilăriei, provocate de imaginea sângelui la tăierea mielului de Paști, până la angoasa trecerii timpului. Vizavi de orașul de adopție, o poezie despre muzeu transformă realismul de arhivă într-un instantaneu cu aură de reverie. Consecvența lui Dumitru Chioaru se vede însă în efortul cheltuit spre a pune în valoare pitorescul spiritual al Sibiului. El adoră uneori să se scufunde în apa legendei.

Până în pragul ultimului ciclu de poeme, această antologie pare a unui poet fără abrupte schimbări artistice. Dar paginile acestei fascicule cu titlu parcă scăpat din aripa unei porumbițe postmoderniste, *Ființa de hîrtie*, aduc și o primenire, pentru cititor, într-o cântă disonantă. Intrarea în universul noii poezii se face prin Orfeu „cu lira dezacordată”, iar din reprezentația lui „rămîn doar bolțile de piatră/ crăpate/ dintr-un oraș unde rînza e rege/ și brînza regină/ nebunii fac tumbe în săli de consiliu/ după uși capitonate” (*Flacăra violetă*, p. 143). Acolada stilistică propusă aici de poet devine element al unei arhitecturi sprijinite pe o lume pe dos, a valorilor calpe: „arunc o piatră să-mi dizolv prezența” (*Paris de seară*, p. 146). După cum putem deduce, mare parte dintre noile imagini sunt stârnite de călătorii: „San Marc dogit de vînturi și de ploii/ bate ora...” (*Tîmp scrijelit*, pp. 151-152). Într-o dinamică a devenirii ce ține de biografia interioară, pare că poetul însuși colaborează la această metamorfoză: „ți-a trecut vremea inspirație/ - îi spun îmbrîncind-o sub masă - /” (*Dor de scris*, p. 155). Trăvialul livresc se poate sfârși într-un bacovian coșmar: „Am mereu un vis:/ cărțile citite se năruiesc/ ca o avalanșă de zăpadă peste mine” (*Vis*, p. 165). A te zbate să scapi de acolo e o muncă de cârțiță. Așa s-a putut ajunge la această intensă reprezentare a poeziei: *Mușuroiul de lumină*. Mai credem că dintr-o poezie de atelier, cu care ne obișnuise, cu acest ciclu poetul iese în aer liber.

Cronica literară

Andreea Pop

Bestiar livresc



Andrei Mocuța,
Superman vs. Salinger,
Editura Paralela 45, Pitești, 2018

Semnalat în intervențiile critice de până acum ca o redescoperire a formulei sale, *Superman vs. Salinger*, cel mai recent volum al lui Andrei Mocuța, nu e o apariție total neașteptată. E drept că de la debutul din *Povestiri din adânci tinereți* (Cartea Românească, 2006) la poemele pe care le aduna în *Voi folosi întunericul drept călăuză* (Cartea Românească, 2016) e cale lungă, însă încercarea de reinventare și tatonare a formelor – observată în comentariile amintite la început și în cazul cărții de față – e, de fapt, o trăsătură constantă a textelor lui Andrei Mocuța, iar ultimele sale povestiri nu se abat de la o astfel de premisă.

Cam după o logică asemănătoare, a „travestiurilor” narative și a explorării limitelor ficțiunii, funcționează și prozele de aici, grupate în cinci secțiuni – *Pizza Boy vs. Joker kebab*, *Yahoo vs. Google*, *Superman vs. Salinger*, *Pink Floyd vs. Syd Barrett*, respectiv ultima, *Școala de supereroi* (altfel similare ca gestionare a materialului epic, n-ar fi necesitat separarea lor pe secvențe). Ce e nouă acum e tehnica prin care Andrei Mocuța își regizează aceste *flash*-uri pe care le împrumută din universul Marvel (unul reinventat, personalizat); modalitatea lor de construcție e gândită sub forma unui malaxor care amestecă o serie de supereroi, unii consacrați, alții produs al fanteziei autorului, cu niște biografii al căror punct comun e detaliul ludic-ironic. Atâta că, organizat în mare parte prin asimilarea unui discurs relaxat, sedus de nimicuri și verbiaj, chiar, volumul e un „produs” livresc ce datorează mult lui Richard Brautigan, așa cum amintește și Alexandra Turcu pe clapeta cărții, influența lecturilor din opera scriitorului

american (pe care l-a și tradus recent prin *Ilustrată din Chinatown*, o antologie poetică apărută la aceeași editură Paralela 45, tot în 2018) fiind prelucrată aici de Andrei Mocuța cu premeditare.

Aș zice chiar că prozele scurte de aici sunt, de fapt, un rezumat artistic, o dovadă a „crezurilor” literare ale autorului și o „profesiune de credință” (scriitoricească, se înțelege), în același timp. În ciuda proiectului cu supereroi pe care povestirile îl „denunță” de la bun început, încă din prima, Andrei Mocuța sfârșește prin a scrie un soi de manifest livresc personal, care amestecă deopotrivă lecturile și scriitorii săi preferați cu familiaritatea și cunoașterea nu doar a lumii Marvel, cu toate principiile ei de coerență, ci în general cu aceea mai generoasă a sferei *popular culture* și cu reflecții pe marginea actului scrisului pe care le inserează mai mult sau mai puțin evident. Enciclopedia cu *superheroes* de aici e, deci, mai mult un pretext pentru desfășurarea unor experimente culturale, în care ceremonialul povestirii și tehnicile narrative diverse pe care autorul le pune la bătaie (jocuri de cuvinte, tatonări prozodice, descrieri sarcastice și mici parodii, mereu operate cu multă dezinvoltură și cu o plăcere nedisimulată a povestirii) trec dincolo de nivelul strict descriptiv al bestiarului „populat” de Joker kebab, Wonder Woman, Byron Maiden, Oxy Moron & co., într-o zonă a observației livești nu străină de textele unui Mircea Horia Simionescu și de labirinturile sale livești. Prea puțin contează consistența propriu-zisă a subiectului, ori aceea a portretului supereroului pe care naratorul lui Andrei Mocuța îl aduce în prim-plan, pe rând; de regulă, ele sunt folosite mai mult pentru ilustrarea unor idei, pentru „parada” literară, ori ca punct de plecare pentru desfășurarea unei avalanșe retorice, pentru că o bună parte din proze se lansează cu mult elan în direcția exploatării limitelor limbajului și lasă, de aceea, impresia unor „colecții” sau intrări scurte de inventar. Proza „*Quotation Boy*” e un exemplu concret pentru felul în care se desfășoară o astfel de strategie narativă în textele lui Andrei Mocuța din *Superman vs. Salinger*: pornește de la prezentarea inițială, ceva mai clasic-introductivă – „Poartă un costum alb imprimat cu cuvinte și câte două banane pe fiecare umăr, în așa fel aranjate încât să arate ca un citat. El e Quotation Boy, un adolescent ajuns la apogeul maturității, scriitor aspirant cândva, descurajat însă de criticile vehemente primite la cluburile de lectură ale insomniacilor anonimi.” –, trece prin motivarea rațiunii de existență a personajului – „Superputerea lui este aceea că citește în medie 150 de cărți pe an și are o experiență de lectură atât de dezvoltată, încât poate să extragă cel mai reprezentativ citat al fiecărei cărți în parte.” –, pentru a se lansa mai apoi într-o demonstrație propriu-zisă sub forma unei survolări a lecturilor preferate ale supereroului, printr-o dispunere tip colaj a câtorva fragmente

din *FJORDS*, a lui Zachary Schomburg, *Revenge of the Lawn*, a lui Richard Brautigan, respectiv *My Vocabulary Dit This to Me*, a lui Jack Spicer. E cazul multor povestiri de aici, dar asta nu înseamnă că eroii lui Andrei Mocuța nu au suficientă consistență în sine, ca personaje, ci mai degrabă faptul că figurile și poveștile lor individuale funcționează astfel în măsura în care ilustrează disponibilitățile de construcție ale autorului, capacitatea lui de a sugera niște scenarii care pleacă aparent de la întâmplări mărunte, dar care au o finalitate ușor mai sofisticată decât atât.

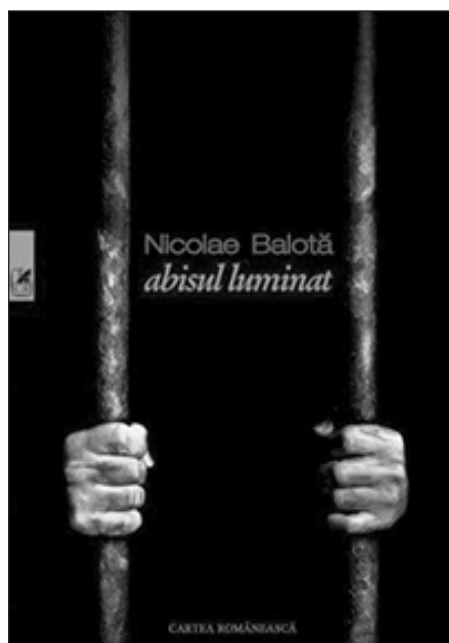
Cu toate că își asumă de la început și până la sfârșit rolul de detractor al convențiilor și stereotipurilor literare (uneori chiar cu prețul fraudării granițelor dintre realitate și ficțiune), *Superman vs. Salinger* nu e, însă, nici pe departe un volum rigid, animat de pretenții elevate, ori emfatic. Ba dimpotrivă; reflecțiile teoretice pe care Andrei Mocuța le circumscrie „inventarului” său de supereroi au aerul unor exerciții senine, amuzante și pe alocuri mustind de observații tăioase (chiar misogine în câteva locuri) pe care prozele lui le execută cu o dezinvoltură ce ține nu doar de tonalitate, ci și de stilistică. De aici salturile alerte de la o formulă la alta (v. epistolarele din *Zero Dignity Guy* vs. *beat*-urile din *Versificator*), textele grupate în jurul unei idei pe care o valorifică aproape compulsiv (*Burlesque*), sau cele cu efect de poantă ori enunț/ maximă filosofică, de găsit în *Omul invizibil*, sau în *Coda Bene Gesserit* – „Bărbat invizibil, caut femeie transparentă pentru a forma un cuplu nemaivăzut”, respectiv „Dacă femeile ar conduce lumea, nu ar putea-o parca.” Sunt doar câteva exemple. Tot după aceeași logică funcționează și figurile centrale ale povestirilor, care ies dintr-un text și intră în altul fără rezerve, la fel cum și naratorul lor comun (un profesor de engleză-franceză, *alter ego* al autorului) încalcă orice urmă de convenție formală și își dezvăluie, pe lângă premisele proiectului său cu supereroi – cartea de față – și detaliile lui „logistice”, editoriale (în textul care încheie volumul).

E un adevărat tur de forță demarat cu multă inteligență și umor și, aș mai adăuga, cu temperamentul unui comedian și printr-o „metodologie” de tipul *Seinfeld meets Marvel*, prin ridicarea amănuntului banal, neimportant, ori a biografiilor mărunte, la rang de eveniment (oarecum după criteriile eseului conversațional englez). Oricum, o „razie” alertă și mereu animată de sinuoziități ideatice și de expresie prin care Andrei Mocuța își „trădează”, dincolo de evidenta afinitate pentru mitologia *comics*-urilor sau a filmelor cu supereroi, una și mai profundă, pentru literatură în general.

Presa noastră literară este prea puțin preocupată să dea un relief al valorilor, cu toate că una din menirile ei importante aceasta ar fi. Nici cronicarii literari nu fac întotdeauna cea mai bună selecție pentru articolele lor săptămânale sau lunare. Din motive de comoditate, preferă cel mai adesea să scrie despre volumele de poezie, nu pentru că ar fi aparițiile editoriale cele mai valoroase, ci pentru că se pretează la o lectură și o evaluare mai rapide. Privirile critice asupra prozei celei mai recente, din anul editorial anterior sau din anul editorial în curs, sunt lacunare și, nu de puține ori, întâmplătoare. Mai ales o ierarhie a valorilor nu este asumată din mers. De aceea, în noua rubrică PODIUM a revistei „Familia” ne-am propus să analizăm periodic una dintre cărțile de proză care considerăm că merită în mod special o dezbatere, reușind în acest fel să o scoatem în relief.

Acum ne-am oprit la volumul de memorialistică *Abisul luminat* al lui Nicolae Balotă, iar în numărul viitor avem în vedere romanul *Fontana di Trevi* de Gabriela Adameșteanu, pe care le considerăm două dintre cele mai importante cărți ale anului 2018, adevărate evenimente editoriale.

Ion SIMUȚ



Cartea anului 2018:
***Abisul luminat* de Nicolae Balotă**

Lumina din catacombe

(Fragmente preluate dintr-un articol publicat în
„România literară”, nr. 33 din 20 iulie 2018, p. 6)

A făcut vâlvă și a fost deseori invocat, ca supremă mărturie narativă a omului în confruntarea cu spiritul și sistemul totalitar, *Jurnalul fericirii*, al lui Nicolae Steinhardt. Câteodată (mai ales în cercurile de stânga), acestuia îi este contrapus, ca un Dublu raționalist, volumul de memorii al gânditorului marxist Ion Ianoși, intitulat polemic *Internaționala mea. Cronica unei vieți*. Aș adăuga celor două texte un al treilea, care tratează – ce-i drept, într-o altă modalitate confesivă – aceeași problemă a intelectualului care traversează un secol al războaielor, Holocaustului și al ciocnirilor ideologice: *Ce a fost, cum a fost*, cartea de convorbiri a lui Paul Cornea cu Daniel Cristea-Enache. În fine, azi e aproape uitată o alta, care a avut un scurt moment de celebritate la începutul anilor 1990, și anume, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, a lui Constantin Noica. Aceste rememorări, diverse sub toate aspectele, sunt completate de o carte pe care eu aș așeza-o pe raftul de sus al mărturiilor despre regimul totalitar. Este vorba de *Abisul luminat*, neobișnuitul volum de (pseudo)memorii al lui Nicolae Balotă. Acest text este, în fapt, un autentic contrapunct atât la *Jurnalul fericirii*, cât și la *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* și reprezintă, în opinia mea, una dintre cele mai copleșitoare mărturii ale terorii comuniste, ale stalinismului și ale procesului pe care, în lipsa altui termen, l-aș numi de desfigurare a vechii României și înlocuire a ei cu un simulacru comunist. Nicolae Balotă, se știe, a petrecut în închisoarea politică două „stagii”: unul, de câteva luni, între 1948-1949 (pentru deținerea de cărți interzise), urmat de un altul, mult mai lung, între 1956-1962 (pentru presupusa trimitere în străinătate a unui memoriu despre situația din România). [...]

Balotă a parcurs, se poate spune, toată gama interacțiunilor cu sistemul comunist și, de aceea, mărturia sa este semnificativă și la nivel factual, nu doar intelectual. Înclin să cred că mai mica popularitate a experienței lui Nicolae Balotă, în raport cu cea cuprinsă în *Jurnalul fericirii*, are trei cauze. Prima e de natură contextuală: apărută după moartea autorului, la aproape trei decenii de la prăbușirea comunismului, mărturia lui Balotă a pătruns pe o piață intelectuală tot mai puțin preocupată de moștenirea regimului totalitar, de sechelele cu care ne confruntăm și azi. A doua e de natură confesională: Nicolae Balotă a fost un indefectibil catolic, o parte din drama sa a fost, de fapt, drama Bisericii sale, care, din păcate, nu interesează nici ea atât cât ar trebui publicul intelec-

tual de azi. Acesta e sedus mai degrabă de istoria, cu adevărat extraordinară, a convertirii unui evreu liberal la ortodoxie, decât de suferințele greco-catolicismului românesc. În fine, cel de-al treilea motiv îl constituie, probabil, structura ieșită din comun a cărții lui Nicolae Balotă, pe care autorul însuși o aseamănă cu Sagrada Familia, catedrala barocă și neterminată a lui Gaudì. Conținutul cărții, însă, este inestimabil. Mai întâi, pentru că Balotă are o capacitate de detașare de sine cel puțin egală cu cea a lui Steinhardt. Deși știe că este, practic, dinainte condamnat – întrucât structura sa spirituală (umanist, în ordine intelectuală, țărănist, în politică, și catolic, în viața de zi cu zi) îl exclude din „noua ordine” –, parcurge perioada anilor 1945-1948 refuzând să cedeze și să abandoneze idealul cultural sintetizat în Manifestul Cercului Literar de la Sibiu. Fostul „cerchist”, eminent student al lui Lucian Blaga, D. D. Roșca și Liviu Rusu, devine în 1946 asistent la Institutul de Psihologie al Universității din Cluj, unde funcționează până la arestarea sa abuzivă din 1948. [...]

Nicolae Balotă nu adoptă nici perspectiva de neofit creștin, a lui Steinhardt (care binecuvintează închisoarea pentru a-i fi dat revelația lui Hristos, deci mântuirea), nici pe cea de creștin consumat, bizantin, a lui Noica, din *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, de superioritate morală față de cel prin care vine ispita, adică... omul regimului. Catolic și credincios autentic, Balotă consemnează și nu judecă, dar nici nu cedează. [...]

Mai complicat, cultural și intelectual, decât *Jurnalul fericirii*, *Abisul luminat* este cel puțin la fel de relevant, ca expresie literară a unei existențe la limită, sub un regim totalitar.

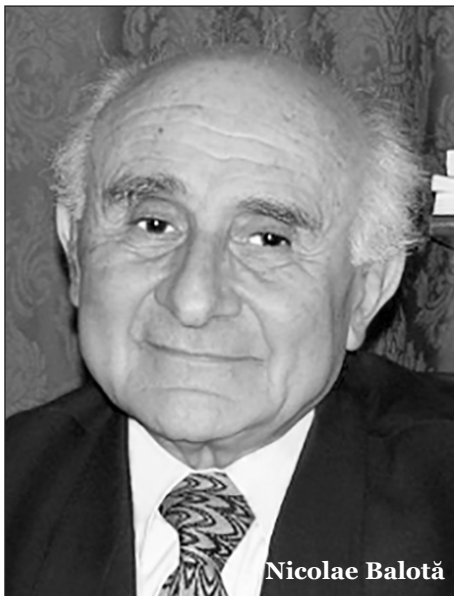
*

Bogdan CREȚU

Adevărul parțial

Abisul luminat a fost gândit ca testament spiritual al lui Nicolae Balotă. Pentru a fi bine înțeles mesajul, cartea trebuie citită în oglindă nu doar cu impresionanta operă teoretică, eseistică sau critică a savantului, ci și cu celălalt proiect memorialistic, *Caietul albastru*, apărut la sfârșitul anilor '90. Cum ambele depoziții acoperă aceeași perioadă și aceleași experiențe, întrebarea firească este de ce a fost nevoie de o revenire asupra experienței carcerale? Răspunsul cel mai la îndemână este că Nicolae Balotă o consideră fundamentală. Traversarea infernului i-a prilejuit nu doar confruntarea cu răul (politic), ci și cu sine. *Caietul albastru* se sprijinea pe concretul jurnalului, unde faptele

erau consemnate la zi, cu acuitate. *Abisul luminat* nu mai vizează documentarea autobiografică, ci caută să analizeze, să stoarcă de semnificație faptele.



Nicolae Balotă

Acestea s-au sedimentat, s-au cristalizat, au căpătat o formă fixă nu numai în memoria autorului, ci, de vreme ce au fost tipărite, retipărite și insistent comentate, și în memoria colectivă. Prin urmare, *Abisul luminat* are o altă miză: aceea de a administra, spiritual sau hermeneutic, evenimentele. Nu de a le justifica, ci de a căuta în experiența personală sâmburele de generalitate; prin urmare, nu e doar mărturia personală, ci analiza unei crize a umanității; sunt multe pagini în care autorul nu își refuză poziția moralistului. De regulă, aici, Balotă fuge din narațiune în reflexivitate. Compromisul, libertatea, fericirea, credința,

exilul sunt temele acestei cărți, nu cutare sau cutare întâmplare.

Mai e o discuție delicată, pe care e bine să nu o ocolim. Un aspect important din biografia lui Nicolae Balotă stă sub spectrul echivocului: acela al colaborării cu Securitatea. Acuzat vehement de Neculai Constantin Munteanu, el este apărat ulterior de Gabriel Andreescu într-o carte (*Cărturari, opozați și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Polirom, Iași, 2013); numai că, în urma decoperirii în arhivele fostei Securități a altor documente, acesta revine într-un convingător studiu de caz (*Trecutul ascuns al lui Nicolae Balotă*, publicat în „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 10, octombrie 2014), unde probele sunt strivitoare: sub numele de cod Secoșan, cărturarul a furnizat peste 90 de note informative privitoare, cele mai multe, la colaboratorii sau angajații postului de radio „Europa liberă”, dar și la colegi de breaslă din țară. Tânărul urmărit de Securitate și apoi arestat s-a ținut demn. Gabriel Andreescu observă foarte bine, punând cap la cap documentele: „Când viața a devenit mai generoasă cu el, au început cedările”. Astfel de cazuri sunt dramatice. Ele trebuie, în opinia mea, documentate cu minuțiozitate, dar judecate cu prudență. Nicolae Balotă e unul dintre marii cărturari, căzuți sub încercările istoriei; a fost, în mod evident, o victimă, un savant cu destinul frânt, care a făcut uriașe eforturi și poate a comis cedări reprobabile pentru a putea recupera, pentru a-și publica opera. Toți marii scriitori cu vocația vandalizată, care au cunoscut pușcăriile în

locul gloriei literare, au suferit de acest complex, al anilor de creație furați. „Vechile hârtii ale comunismului – din care vom mai întâlni numeroase, în coborârea noastră prin abisuri – conțin otrăvuri atât prin adevărurile, cât și prin neadevărurile lor”, scrie într-un loc. Sigur, e nevoie de discernământ al interpretării în astfel de situații.

Nicolae Balotă e, așa, cred, un învingător. A reușit să-și scrie opera într-o istorie ostilă. Depart de mine de a-i judeca cedările. Regret numai că nu a avut verticalitatea asumării lor. În *Abisul luminat* ar fi fost de așteptat să-și ducă, în spiritul creștin pe care atât de bine îl ilustrează declarativ, mărturia până la capăt; să-și asume viața, cu bune și rele. Să se salveze prin sinceritate. Nu o face. Cele câteva trimiteri la tema cedărilor și a problemelor cu Securitatea (ca urmărit și victimă) sunt expediate. În mod evident, tema nu îi place. Problema este următoarea: *Abisul luminat* e mărturia patetică a unei victime, a unui om care a ieșit viu din infern. Ea se face în numele încrederii în valorile binelui, adevărului, credinței. Or, toate acestea sunt condiționate de asumarea păcatului, atunci când el există. Omul care a ieșit vertical, ba chiar întărit din infern, a cedat după aceea. Prima parte este analizată minuțios, cea de a doua eludată. Dar biografia lui Nicolae Balotă le cuprinde pe amândouă, tocmai acest amestec de sfințenie și compromis îl transformă într-un caz extraordinar. Mi-ar fi plăcut să găsesc în *Abisul luminat* o asumare tranșantă a întregii experiențe a cărturarului. Nu am găsit-o și tocmai de aceea nu pot pune cartea alături de *Jurnalul fericirii* sau de alte opere, care aparțin unor autori fără pete morale în biografie.

*

Carmen Elena ANDREI

O Sagrada Familia a literaturii române

Dacă Nicolae Balotă ar fi reușit să finalizeze tetralogia autobiografică pe care o proiectase: I. *Tinerete fără bătrânețe...*; II. *Caietul Albastru*; III. *Abisul luminat*; IV. *Și viață fără de moarte...*, aceasta ar fi putut deveni „marea operă a începutului de mileniu în literatura română”, așa cum își dorea autorul.

Abisul luminat, deși neterminat, este o operă de referință pentru literatura memorialistică și nu numai, ce cuprinde întreg universul reclusiunii, începând chiar din anul primei arestări a autorului, 1948. Cele trei cărți care o compun – *Preludiu la o coborâre în infern*, *Interludiu tragi-comic* și *Destine deviate* – se constituie într-un rechizitoriu al efectelor devastatoare pe care

venirea comuniștilor la putere le-a avut asupra a tot ce însemna Cultură, căci, spune Nicolae Balotă: „Revoluția socialistă, în realitatea ei, trăda un nihilism cultural”, văzute prin ochii tânărului intelectual avid de cunoaștere, pus în fața unor realități care aveau să schimbe din temelii lumea în care trăia, dar mai ales propria sa viață.

„Abisul” este însă „luminat” prin valorile ce constituiau liniile de forță ale existenței lui Nicolae Balotă: credința, familia, iubirile și prietenii, așa după cum însuși mărturisește: „Dar tocmai de aceea abisul meu este luminat. În beznă galeriilor sale subpământene, străbătute, nu fără chinuri, am început să întrevăd acea lumină pe care iubirea – nu a noastră, slabă, șovăielnică, trecătoare – ci a Celui ce este însăși Iubirea o revarsă peste toți și peste toate. Și în noi.” Cartea cuprinde portrete tulburătoare, nu doar ale celor apropiați, ci și ale unor personaje aparent obscure, precum dl. Gal din capitolul *Moartea nebunului*, a cărui percepție asupra lumii îl fascinează pe tânărul Nicu: „În lumea sa ca de vis, timpul nu trecea, iar moartea nu avea nume.” Elementul de coeziune al cărții îl reprezintă în mod evident credința, meditația filozofico-religioasă infuzându-se în întregul text, până în ultimul capitol (din păcate neterminat), unde autorul se întreabă retoric: „Nu suntem oare cu toții exilați din adevărata noastră patrie, care nu este aici, în această lume?” De altfel, autoexilatul Nicolae Balotă are de timpuriu sentimentul unei înstrăinări atavice, așa cum mărturisește în sensibilă *Poveste de iarnă*: „Cred că știam de-atunci că sunt și voi rămâne pururi și pretutindeni străin.” Această frază explică, în opinia mea, statutul pe care și l-a asumat Nicolae Balotă încercând să devină cu fiecare zi a vieții sale și cu fiecare mărturisire pe care a făcut-o prin scrisul său, prin viața sa, vrednic de a-și găsi locul în Patria cea adevărată, a celor drepti. Și personal cred cu tărie că a reușit!

Talentului scriitoricesc, cu o tușă inconfundabilă de clasicism, i se adaugă erudiția emblematică a autorului, iar numeroasele sale excursuri culturale pornesc de la cele mai banale fapte, precum cel relatat în capitolul *Moartea în tablou german*, o vizită la o prietenă din tinerețe a bunicii sale. Conștiința vocației de „om al Cuvântului” l-a determinat pe Nicolae Balotă să scrie un *Jurnal* încă din adolescență, „Caietele” sale (cel alb, cel albastru și cel verde) constituind principala sursă a operei memorialistice. Tânărul Nicu începe scrierea *Jurnalului* său la 23 ianuarie 1941 (înainte cu trei zile de a împlini 16 ani) sub impresia rebeliunii legionare din acele zile, pe care ironic o numește „lovitura de stat avortată”. Dar poate cel mai semnificativ fapt în legătură cu memoriile sale este fundamentul emoțional al acestora, suferința. „Cei fericiți nu țin jurnale. Din jale se întrupează Cuvântul”, mărturisește el în capitolul „Dragoste după gratii”. *Abisul luminat* este o lectură care te convinge că Iubirea

poate converti întunericul ignoranței, al urii și al oricăror acțiuni opresive în lumina speranței și a frumosului artistic.

Ce fel de carte este, de fapt, *Abisul luminat*? Încadrată de către cei care și-au exprimat deja opiniile în literatura memorialistică, cartea excede acest domeniu, fiind o operă de autoficțiune, așa după cum autorul însuși o catalogase, într-o mărturisire făcută d-nei Dora Pavel, în 2006: „În perioada aceea (ceea ce apare și din alte capitole) eu, sau mai exact personajul meu, căci nu este identitate între *eul* meu psihologic-istoric și cel fictiv narațional, cum nu e între Marcel, Naratorul din *În căutarea...* și Marcel Proust, foloseam în *Jurnalul* meu limba franceză. [...] Nu deapăn amintiri, nu-mi scriu memoriile. În scrierea mea mă aplec asupra trecutului meu și al altora, dar anamneza aceasta ca o rememorare a celor trăite (sau închipuite, râvnite, visate etc.) e mai puțin aristotelică și mai degrabă platoniciană.”

Nicolae Balotă era conștient că nu va putea finaliza *magnum opus*-ul său, fapt despre care îi vorbește lui Cosmin Ciotloș, într-un interviu din 2010: „Apare însă o piedică majoră care a amânat până acum și mai amână încă un timp publicarea aceasta treptată. Ea rezidă în natura lacunară a întregului op. N-am lucrat la el ca un arhitect care-și face de la început proiectul și apoi se ține de realizarea continuă, metodică a întregului. Am ridicat clădirea atacând-o din mai multe părți. Există însă goluri chiar în partea inițială a lucrării.” [...] „Când, cu patru ani în urmă (2006 n.n.), am reluat lucrul la *Abisul luminat*, mi-am modificat optica. Reîncepeam nu de acolo de unde începusem mai înainte, de la sfârșitul *Caietului albastru*, adică de la a doua arestare a mea, deci de la începutul anului 1956, ci de la prima mea arestare, din 1948. Înțelesesem că anul acesta a fost nu numai pentru viața mea, ci pentru toată lumea românească și, mai mult, pentru lume în general, un an hotărâtor, o răspântie de drumuri ce se separau pentru multă vreme. Dar aceasta m-a obligat să reîncep întreaga mea scriere, și poate acesta va fi motivul că nu voi vedea în viața mea cum ar arăta *Abisul luminat* publicat în întregime”.

Inițial, autorul proiectase șapte cărți, care ar fi vrut să facă parte „din sublima familie a poemelor omerice sau a *Divinei Comedii*”, însă nu a reușit să finalizeze decât trei dintre ele, cele publicate de noi în prima ediție a cărții (Editura *Cartea Românească*, 2018). Un proiect extrem de ambițios, al unui om cu o viață și o cultură impresionantă, pe care, sub presiunea timpului și a încercărilor vieții, l-a adaptat și l-a reconstruit mereu. Timpul, însă, nu a mai avut răbdare...

Onoarea pe care Nicolae Balotă mi-a făcut-o atunci când a decis ca eu să îngrijesc prima ediție a cărții și care a nedumerit pe mulți dintre colegii săi de breaslă, poate fi explicată, în opinia mea, prin poziția sa față de exercițiul critic contemporan, pe care însuși a mărturisit-o într-aceeași confesiune făcută d-nei

Dora Pavel, în 2006: „Nu mă interesează (o spun cu toată sinceritatea) afirmațiile criticilor, de mult nu le mai citesc atunci când publică ceva despre mine. Cu atât mai mult mă interesează ca scrierile mele să fie citite, cum spui, cu «naivitate». Din păcate «naivii» care mă citesc nu se exprimă decât prin exclamații, când le place ceva. S-a scris mult la timpul său despre *Caietul albastru*, dar am citit foarte puține articole și numai cele ale prietenilor (cum era Laura). În schimb nu pot uita unele întâlniri de pe stradă cu necunoscuți care mă recunoșteau de la televizor și-mi spuneau cu cea mai deplin călduroasă «naivitate» cât de mult le-a plăcut sau cât i-a interesat cartea asta. Într-o zi, puțin după apariția și dispariția *Caietului* în librării intram cu Biencuța în curtea Facultății de Filologie din Cluj (pe Horea) și ne-a ieșit în cale o studentă. Se îndrepta spre ieșire și mergând era scufundată în lectura cărții mele. Ei, asta da, ne-a umplut pe amândoi de bucurie. Căci Bianca participa din plin la toate bucuriile și amărăciunile mele. Citea și recitea tot ce scriam, iar ea una lectura «naivă» de simplă plăcere sau de interes cu priceperea ei literară de prozatoare.” Și lectura mea este una naivă, departe de o abordare critică doctă, pe care, de altfel, nu mi-am arogat-o niciodată, iar „exclamațiile” mele s-au materializat în stilul encomiastic al textelor mele despre Nicolae Balotă, pentru care am primit reproșuri din partea unor critici... Da, am folosit multe superlative la adresa persoanei și, mai ales, a operei lui, pentru că trăiesc fără speranța că o astfel de personalitate va mai răsări vreodată în literatura noastră. Sună definitiv și, poate, tendențios... De ce nu a fost receptat corect niciodată Nicolae Balotă? Tocmai pentru că opera sa nu poate fi încadrată în niciun șablon construit de unii critici, ci fiecare scriere a sa are o „voce” unică, creează o nouă paradigmă.

Asemenea marelui Gaudi care a căutat cu aviditate o formă geometrică în măsură să cuprindă Absolutul, Nicolae Balotă a năzuit să găsească o formă de expresie literară hărăzită aceluiași scop: „Ca un om al Cuvântului (cum, destul de presumțios, mă definesc uneori) aș vrea să găsesc acel «cuvânt» enorm, atotcuprinzător, care să exprime întregul unei existențe. Ceva total, asemănător întrucâtva cu acea fulgurantă viziune din urmă ce se presupune a fi a omului pe pragul morții.” Și chiar dacă opera este neterminată, oricare cititor de bunăcredință va putea afirma că a reușit cu prisosință. Este doar o chestiune de perspectivă a lecturii; aceia care se vor obstina să caute în *Abisul luminat* răspunsuri legate de aspecte pragmatice ale vieții autorului, precum cele referitoare la presupusul său statut de colaborator al Securității, vor pierde din vedere esența acestei minunate scrieri ce surprinde transformările unei epoci negre din istoria noastră prin ochii unui intelectual de mare anvergură, cu finețea unui bijutier și profunzimea unui *homo universalis*.

Cronica ideilor

Florin Ardelean

Aureola, modestia și grația



Ioan Ardeleanu-Pruncu,
Maramureșul. Ziare și ziariști.
De la începuturi până la 1945,
Editura Valea Verde, Sighetul Marmației, 2018

Studiile privind istoria presei românești au fost pândite de un anume blestem. Până în 1989, colecțiile celor mai multe dintre publicații au fost depozitate și ținute sub un regim de restricție doar în câteva centre universitare. Frica regimului comunist a fost acută, ba chiar nevrotică, față de tot ce a însemnat mesaj jurnalistic anterior instalării sale și supunerii la cenzură a fiecărui cuvânt tipărit. După 1989, situația nu s-a schimbat în privința colecțiilor. Ca să poți studia publicațiile interbelice orădene, bunăoară, drumul la Cluj este obligatoriu. În acest context suficient de ostil în raport cu cercetarea, apariția unor opuri care inventariază întreaga activitate publicistică dintr-o localitate sau chiar dintr-o regiune constituie fapte demne de a fi consemnate. Suntem în fața unui astfel de exemplu, cartea de care ne ocupăm constituind un splendid panoramic al activității jurnalistice din Maramureșul voievodal, cu sediul la Sighetul Marmației, acoperind un ecart temporal copios, de aproape un secol. Autorul, un dascăl cu pasiuni ce l-au învrednicit spre zăbava ștergerii colbului de pe înscrisuri dintre acelea ce zac în cufere mai mult sau mai puțin ferecate, a adunat în peste 600 de pagini (formatul cărții fiind unul A4) suficient material pentru a restitui generației de acum memoria unui timp demult apus, doldora cu documente și mai ales cu siluetele unor personaje ce și-au dăruit viața unui destin colectiv ce nu trebuie abandonat în uitare.

Maramureșul. Ziare și ziariști... satisface toate standardele din perimetrul exigent al cercetării ce-și revendică statutul validității și rigorii analitice. Dacă ne imaginăm istoria presei românești asemenea unui puzzle, ceea ce ne oferă Ioan Ardeleanu-Pruncu este o bucăciță suficient de consistentă, având și meritul de-a se îmbuca armonios într-un „desen” sinoptic. După o scurtă și competentă punere în temă cu privire la tenta-

tivele de început ale presei românești, eșuate din varii motive până la finele deceniului trei al veacului al XIX-lea, autorul condensează și împrejmuește aplicația sa livrescă la perimetrul Maramureșului, atrăgând atenția asupra unui paradox, a unei situații, totuși, lesne de explicat logic, dacă luăm în considerare realitatea istorică și culturală a unui imperiu bicefal, dar atât de compozit etnic: „dacă până la unire, Maramureșul nu a avut ziare în limba română, nu se poate spune că nu a avut ziarști. Evident, în accepțiunea de atunci a acestui termen. Ioan Bușița, Ioan Mihalyi de Apșa, Simion Botizan, Artemiu Anderco, TitBud, Alexandru Ciplea, Vasile Filipciuc, Ion Bârlea și alții au avut activitate publicistică susținută cu mulți ani înainte de Unire”. Într-adevăr, prima serie a revistei *Familia*, de exemplu, stă mărturie acestui fapt prin articolele publicate de către Iosif Vulcan, aparținând unor colaboratori dintre cei pomeniți mai sus, Ioan Bușița și Simion Botezan.

Putem constata, în urma consemnărilor făcute de autor, faptul că presa maramureșeană, inclusiv cea din Sighet, a fost atinsă de metehnele jurnalismului românesc, cel interbelic fiind doar un eșantion dintr-un întreg. Este vorba în primul rând despre rivalitățile din interiorul breslei, orgolii deturnate adesea în conflicte, având drept efect compromiterea unor proiecte jurnaliste. În al doilea rând constatăm, alături de Ioan Ardeleanu-Pruncu, efemeritatea unor publicații, eforturile uriașe făcute pentru a ține în viață gazete aflate într-o criză financiară cronică, având la dispoziție un bazin minuscul de cititori (analfabetismul era endemic) și o piață a reclamelor sau micii publicității incapabilă să susțină în viață redacțiile. De aici o anume temeritate a celor care s-au încumetat să zidească gazete, în cvasitotalitatea lor săptămânale sau mensuale, excepția fiind cotidianul *Frontul Maramureșului* (1935-1940), fie că acestea s-au afirmat ca oficioase ale unor partide sau ca vector media al ASTRA - Despărțământul Maramureș, fie ca publicații având un caracter religios, cultural, metodologic (școlar) sau satiric (este menționat și *Maramureșul roșu*, organ de presă al Partidului Comunist, aflat în ilegalitate, înființat în anul 1933). O altă caracteristică ce indică un izomorfism între presa din Sighet și cea românească, în general, ține de profilul intelectual al gazetariilor. Cei implicați în activități jurnalistice, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea sau în primele decenii ale celui următor, nu aveau un profil cu instrucție specifică, aceea de jurnalist. Îi motiva mai cu seamă nevoia de afirmare a unei presei în limba română într-un spațiu comunitar până nu demult dominat de maghiari sau chiar de către evrei, fiecare dintre cele două structuri etnice având instituții de presă cu mai bine de 50 de ani înaintea primului jurnal în limba română, la Sighet (*Sfatul*, organ de presă al Consiliului Național Român – finalul anului 1918). Unirea proclamată la

Alba Iulia trebuia să fie înfăptuită și practic, printr-un efort colosal al românilor de a dovedi că pot susține un stat românesc întregit, mai ales în articulațiile lui administrative și culturale. Presa din Sighet a fost un element al acestui efort colectiv în care presa din Transilvania, din Banat sau Crișana a excelat prin membrii unor redacții constituite din intelectuali cu patos patriotic sau chiar naționalist (profesori, teologi, avocați, ingineri, artiști, literați). De altfel, vorbind tocmai despre acest aspect, Constantin Bacalbașa, în *Ziaristica română din zilele noastre* (1922) menționează: „În Occident, ziarul s-a născut ca să răspândească mai ușor știrile ce circulau cu mult mai greu prin propagarea orală. În România, ziarul «românesc» s-a născut din alt imbold”. Jurnalismul autohton, inclusiv cel din Maramureș, a fost instigat de „ideea națională”, iar „intelectualizarea și punerea ziarului în serviciul ideilor a fost întotdeauna numai opera ziariștilor români”, insistă același C. Bacalbașa. Ioan Ardeleanu-Pruncu confirmă și în privința gazetăriei practicate în nordul țării simptomul omului de cultură sau al intelectualului convertit, *sui generis*, în jurnalist, pe filiera unui ideal ce depășește canonul și cutumele breslei: „În spatele unui ziar s-au aflat întotdeauna o bună parte din intelectualii de frunte ai vremii respective, oameni onești, dispuși să se pună în slujba unei munci dintre cele mai grele, dificile și ingrate, precum cea de ziarist. Veleitarii – atâția câți au fost – au contribuit fără să vrea la evidențierea mai pregnantă a celor dintâi. Neexistând nicio școală de jurnalism, toți au fost autodidacți” (p. 160).

Metodic, scrupulos, atent la nuanțe, exersat în habitudini culturale, Ioan Ardeleanu-Pruncu și-a alcătuit cartea pe două mari secțiuni. Prima este alocată inventarierii publicațiilor, adoptând un principiu cronologic. Nu ezită să consemneze aparițiile publicistice maghiare și evreiești (începând cu 1965), pentru ca mai apoi să le treacă în revistă pe cele românești, majoritatea din Sighet, dar fără să le ignore pe cele editate la Vișeu de Sus sau Bârsana. Se vede efortul de a aduna informații și de a le pune cap la cap, astfel încât „țesătura” textului să fie cât mai densă, în condițiile unor sincope evidente, dar care nu i se pot pune în seamă, câtă vreme am fost în trecut (suntem și acum!) extrem de superficiali în privința administrării bunurilor simbolice, ca și când, vai!, am avea o bogăție în virtutea căreia ne putem permite risipa sau chiar indiferența.

A doua secțiune, cea mai întinsă (aproape 400 de pagini) este dedicată biografiei a nu mai puțin de 45 de figuri maramureșene, prin naștere sau prin adopție, a căror viață a fost dedicată într-o măsură covârșitoare, mai mare, mai mică sau doar tangențial gazetăriei. E vorba de o muncă prestată cel mai adesea prin sacrificii, generozitate și nu în ultimul rând prin vocație spirituală. Practic, avem un eșantion reprezentativ al

inteligenței maramureșene, un tablou întocmit cu pricepere de un autor perfecționist, având un indice de credibilitate maxim, dovedit de activitatea derulată pe parcursul unei vieți dăruită cunoașterii, educației și scotocirii prin cotloanele trecutului. Cartea se bucură, pe bună dreptate, de o prefață semnată de președintele Academiei Române, istoricul clujean Ioan-Aurel Pop, în măsură să constate: „Întreprinderea este una temerară, dar fructuoasă, fiindcă investighează o lume intelectuală românească cu metodele istoricului și relevă valori uneori aproape uitate. Autorul atrage mereu atenția, printre rânduri, că vrednicele materiale de presă – unele adevărate bucăți literare – și învățații lor autori – personalități culturale remarcabile – nu ar fi putut exista fără antecedentele istorice vechi ale Maramureșului, fără istoria voievodală și cnezială, fără convingerea apartenenței la o lume veche și nobilă”. Observații pe deplin justificate, întărite, de altfel, de o bogată iconografie și de un substanțial corpus de anexe, ceea ce dă o valoare sporită opului, putând fi oricând consultat pentru informații exacte și temeinice cu privire la jurnalismul maramureșean de până la 1945.

Din nefericire, o cu totul precară circulație a cărții în România (în plină era informatică, cu o lume virtuală ce ia în sarcasm, prin bogăția ofertei, biata lume a realității de fiecare zi) îl văduvește pe cel ce ar dori să afle câte ceva despre ziarele și ziariștii ce au trăit în legendara țară din Nord de posibilitatea achiziționării acestui volum masiv, redactat cu o competență ireproșabilă. Chiar autorul cronicii de față a ajuns cu totul întâmplător să îl citească. Dar o ieremiadă pe seama lipsurilor impardonabile din comerțul cu bunuri spirituale, într-o România tot mai adesea suspectată cu îndreptățire de masochism, este o osteneală zadarnică.

În ce îl privește, cu migală și stăruință, Ioan Ardeleanu-Pruncu și-a împlinit destinul cărțurăresc. Prin cartea de față a restituit către locul în care și-a chivernisit ființa o datorie ce își cere rostul undeva în adâncurile conștiinței de neam (persiflată pe nedrept de inși scăpătați înspre derizoriu și infatuare). Puțini suntem atenți la astfel de obligații, considerând ca un fapt de la sine înțeles doar mizele egolatre. Iată, însă, că modestia cuplată cu grația și cu devotamentul unui intelectual calibrat foarte bine pe mijloace și scop dă un rod ce aureolează crepusculul unei vieți.

Mediafort

Lucian-Vasile Szabo



La război cu... desenatori!

„DESEMNET DUPĂ NATURĂ”

Pentru *Războiul* este un merit deosebit că a fost cea dintâi publicație românească ilustrată, însă condițiile din teren și cele tipografice nu erau dintre cele mai bune. Graficienii aveau nevoie să se pregătească, astfel că desenele de început nu sunt legate direct de tema confruntării armate. Prima ilustrație grafică amplă, care ocupă jumătate din pagina întâi la mijloc, este un desen purtând deasupra titlul *Ternova*, iar sub el continuarea *Vechia capitală a Bulgariei*. A apărut în nr. 24 al ziarului, având dedesubt o legendă care precizează: „Vederea unei strade în timpul ocupării rusești”. Urmează o paranteză interesantă pentru istoria presei, unde se precizează: „Desemnat (desenat, n.n.) după natură de D. Szathmary”. Este vorba de marele artist Carol Popp de Szathmári (Szathmári Papp Károly) originar din Cluj (atunci în Austro-Ungaria), dar care a desfășurat o activitate intensă la București. El va publica mai multe ilustrații în *Războiul*, fiind prezent cu lucrări în multe publicații românești și străine¹. *The Illustrated London News* a fost gazeta care l-a solicitat cel mai mult, colaborarea fiind stabilită încă de pe vremea Războiului Crimeii. Acest prim desen al lui Szathmári redă detaliat o piață din Veliki Târnovo, localitate de munte, cu două străduțe ce se despart, una urcând printre clădirile cu unul sau două etaje, iar cealaltă mergând către dreapta, către ceea ce pare a fi o periferie. Desenul este simplu, expresiv în liniile lui de contur. Apar și câteva persoane, din

¹ Colaborarea lui Szathmári va fi anunțată în numărul anterior astfel: „Iubitul și talentosul artist d. Szathmary, fotograficul Curței, va procura cititorilor nostri plăcerea d’ale da vederi dela teatrul resboiului, unde domnia-sa urmează mișcările armatelor. Chiar în numărul de mâne vom pune o vedere de la Târnova”.

care trei femei se află chiar în centru. Sus și în dreapta au fost redată grupuri de militari. Chipurile nu se disting, trăsăturile fețelor fiind doar schițate. După cum precizează Adrian-Silvan Ionescu, este vorba de un procedeu curent, când artistul lăsa deliberat la o parte individualizarea persoanelor, pentru a da editorilor și meșterilor gravori din atelierele tipografice libertatea de a contura fizionomiile².

Acest model de paginare este reluat peste două zile, cu o altă ilustrație de o jumătate de pagină, plasată chiar sub frontispiciu. Desenul este semnat indescifrabil. Reprezintă în plan apropiat un grup de prizonieri turci, fapt detaliat chiar în titlul ce ține loc și de legendă foto. Acesta este construit astfel: „Escortarea basi-buzucilor prinși” pe primul rând, iar pe al doilea, ca un subtitlu, cules cu litere mici: „La luarea cetății Nicopoli”³. De data aceasta, chipurile sunt mult mai clare, reproducerea în atelier fiind realizată cu grijă. Szathmári revine după câteva zile cu o ilustrație mare, fiind prezentat un eveniment la două luni după ce a avut loc. Titlul este: „Bombardarea dintre Giurgiu și Rusciuc”, iar explicația foto, plasată de data aceasta sub desen, ne precizează că este vorba de arderea morii de abur de la Giurgiu, din 15 iunie 1877⁴. Este o vedere largă de la malul Dunării, unde moara în flăcări este redată în centru. Însă și aici schița lasă de o parte multe elemente de detaliu.

În nr. 51⁵, unde este prezentat un desen care ocupă aproape toată pagina întâi. Este prezentat sub titlul *Luarea Griviței*, subiectul fiind moartea eroică a căpitanului Valter Mărăcineanu. Într-o paranteză se precizează: „Desemnat de d. Szatmary, artistul Curței și desinatorul mai multor ziare ilustrate din străinătate”. Se remarcă unele inconsecvențe în redarea numelui celebrului pictor, desenator și fotograf. Acesta fusese în teatrele de luptă, ceea ce îl califică drept fotoreporter de război. Avea deja o mare experiență, deoarece mai fusese pe front în Războiul Crimeii (1853-1856)⁶.

ARTIȘTI CELEBRI MERG PE FRONT

Ilustrațiile realizate de el erau multiplicare și oferite ziarelor într-un regim cvasioficial, Szathmári fiind artistul oficial al lui Carol I. Grandea va

² Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și Sabie. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență (1877-1878)*, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2002, p. 141.

³ *Războiul*, I, nr. 26, 17 (29 august) 1877.

⁴ *Idem*, I, nr. 30, 21 august (2 septembrie) 1877.

⁵ Duminică, 11 (23) septembrie 1877.

⁶ Lucian-Vasile Szabo, „Războiul ilustratorilor în publicația *Războiul*”, în Ilie Rad (ed.), *Fotojurnalism și imagine*, Ed. Tritonic, București, 2015, pp. 335-354.

utiliza grafică din mai multe surse, în primele luni adesea cu autori neprecizați. Ulterior, sunt reproduse potrete foarte expresive, semnate C. Weidlich. Ulterior, cele mai multe apariții grafice vor fi semnate Thiel-Weiss, deci cu numele celor care dețineau tipografia ziarului. În paginile gazetei întâlnim însă și alte semnături grafice celebre, cum ar fi Smeeton-Tilly. Sunt chiar cei doi mari artiști englezul Joseph Burns Smeeton și elevul său francez Auguste Tilly, lucrările lor fiind prezente în cele mai mari muzee ale lumii. Un alt grafician important prezent în paginile *Războiului* va fi Charles Baude, gravor francez, care avea la acea dată 24 de ani. Tot din Franța venea Auguste André Lançon, care semna simplu A. Lançon. Spre sfârșitul anului 1877, editorul Grandea va acorda spațiu tot mai mare ilustrațiilor în gazetă, acestea apărând și în pagina a patra, uneori și în paginile de interior, cu tipar peste albitura ce delimitează zățul paginii. Este o altă inovație în paginare introdusă de editor. Se întâmplă uneori ca pagina întâi să fie ocupată de două ilustrații, una semnată Smeeton-Tilly, iar cealaltă Ch. Baude⁷, ori ambele de Baude⁸. Prezent va fi și un alt ilustrator francez, care semna Riballies.

Am putea presupune că abundența de elemente grafice s-ar datora faptului că, făcând aproape singur ziarul, Grandea recurgea la acest tertip pentru a scrie mai puțin. Luând în calcul și formatul mic, constatăm că spațiul destinat informațiilor era destul de redus, ceea ce ar fi trebuit să ducă la scăderea numărului de cititori. În realitate, strategia dezvoltată de Grandea a fost una de succes. El știa că, în cea mai mare parte, populația era analfabetă, dificultăți la citire având chiar și cei din clasa sus-pusă. Pentru a-și atrage cititorii, el a pus în aplicare mai multe idei. Primele trei le-am amintit deja: 1. Introducerea titlurilor; 2. Culegerea titlurilor cu un corp de literă mai mare; 3. Utilizarea ilustrațiilor expresive, sub forma portretelor (de eroi și de personalități implicate), și a scenelor din timpul confruntărilor (redând câmpul de luptă la principalele evenimente); 4. O altă inovație va fi cea de a prezenta materialele publicistice în pagini aerisite, cu linii de coloană și între rubrici; 5. *Războiul* se va axa în cea mai mare parte pe informații, evitând șuvoiul polemic (uneori steril și obositor) al gazetelor concurente, *Țîmpul* lui Eminescu și *Slavici*, spre exemplu.

Identificăm în această strategie și o tendință de a contracara avansul tot mai evident al presei ilustrate în epocă, dar și o primă tendință de tabloidizare, în sensul bun, prin oferirea unei publicații cât mai accesibile unui public cât mai larg. În acest mod, *Războiul* va ajunge campionul tirajelor în

⁷ *Războiul*, nr. 150, 19 (31) decembrie 1877

⁸ *Idem*, nr. 154, 23 decembrie 1877 (4 ianuarie 1878)

epocă, una cu puțini știutori de carte, dar care puteau fi impresionați cu ilustrații⁹. Totuși, tentația exagerării, cea tratării subiectelor prin apelarea la emoție, nu va lipsi din pagini. Miercuri, 3 august 1877, ziarul relatează despre un accident petrecut pe calea ferată București-Giurgiu în ziua de vineri, 29 iulie. Autorul susținea că locomotiva și două vagoane au suferit avarii, fiind rănite câteva persoane, printre ele fiind și un corespondent de presă englez. În ediția de sâmbătă, 6 august, înregistrăm o replică a directorului căii ferate București-Giurgiu. Acesta nu contestă datele prezentate, însă vine cu câteva precizări de nuanță, arătând că accidentul nu a avut amploarea dată inițial. Astfel, locomotiva avea doar o balama de la o ușă strâmbată, vagoanele înregistrau pagube neînsemnate, iar în ceea ce îi privește pe călători, doar unul s-a plâns de ceva dureri de spate¹⁰.

SĂ NE ÎNTOARCEM LA PAGINA I

Granda va realiza și un mod interesant de editare a primei pagini. Este vizibil de la primul număr, unde ilustrația așezată pe două coloane este încadrată de alte două text. Însă mai jos paginarea merge pe trei coloane, element care sporește dinamismul paginii. Este o așezare pretențioasă, ceea ce presupunea și talent tipografic, deoarece rândurile se culegeau greu, fiind nevoie de pricepere pentru a face o trecere elegantă de la rândul cu 31 de caractere la cel cu 46. Primele numere au paginarea în scară, adică un articol după celălalt. Acest tip de prezentare grafică este atenuat de Granda prin inovațiile amintite mai sus. De fapt, spațiul va fi ocupat de trei ansambluri publicistice. Primul este prontispiciul, sub acesta fiind plasat articolul cu ilustrație de care am făcut vorbire deja. În colțul din dreapta jos, ocupând foarte puțin spațiu pe a treia coloană, se afla plasat începutul textului identificat cu ziua în care apărea ziarul, un editorial de fapt, cu continuare în pagina a doua. Așa cum erau uzanțele în epocă, generate și de tradiția paginării în scară, continuarea nu era marcată prin trimiteri. De la numărul 15¹¹, apare o inovație în prezentarea primei pagini, așezarea fiind în blocuri publicistice, materialul de opinie *Bucuresci 5 august*¹² fiind așezat jos, pe toată pagina, pe trei coloane egale. Acest tip de paginare se va perpetua de la nr. 24¹³, când editorialul va fi delimitat de articolul de deasupra cu o linie de coloană dublă.

9 Lucian-Vasile Szabo, *op. cit.*

10 *Războiul*, I, nr. 15, 6 (18) august 1877.

11 6 (18) august 1877.

12 Întârzierea cu o zi din titlul rubricii față de data publicației va interveni încă de la nr. 3, 25 iulie (6 august) 1877 (tipărită greșit în ziar ca 26 iulie).

13 15 (27 august) 1877.

Amic de tipar

Radu Țuculescu



Radu și iubirile vikingilor

Este vorba despre un vechi prieten, din vremea anilor primi de Radio-Cluj, ani copleșiți de un entuziasm aproape inconștient, care s-a spulberat, dureros, în 1985, când Studioul a fost desființat...printr-un simplu telefon venit de la temutul cabinet nr 2 al Elenei Ceaușescu, împușcată patru ani mai târziu. Dar asta este o altă poveste.

Să revin la *amicul de tipar* care se numește Radu Vida. Mi-l amintesc cum pășea pe culoarele studioului unde eu eram angajat doar de câțiva ani, plin de emoție și dornic de a învăța, fericit că primise un reportofon și că era acceptat ca tînăr colaborator. Mereu cu zîmbetul pe buze și, uneori, extrem de respectuos și timid, ceea ce pe mine mă cam enerva ... Asculta, aproba, apoi selecta ceea ce credea el de cuviință că-i va fi de folos, fără a intra în controverse zgomotoase. Radu avea jurnalismul în sînge, cum se zice, ceea ce vechii radiofoniști dibuiseră încă de la primele întâlniri (și primele sale reportaje). Știa să asculte, știa să asimileze ceea ce era cu adevărat de asimilat, avea idei, uneori prea multe, tipic tinereții. Nu-i lipseau nici simțul umorului, dar nici infuziile de sentimentalism, de poezie.

Pînă să lucreze, oficial, într-o redacție, a fost pedagog, muncitor tipograf, operator radio-tv. Apoi reporter la *Făclia*, redactor, șef de rubrică, șef de secție, publicist comentator iar din 2016 este redactor-șef. Am înșirat toate aceste trepte urcate de Radu Vida, ele fiind o dovadă de perseverență, de experiență de viață care, zic eu, l-au ajutat și în conturarea profilului său de creator cu condeiul. Scria, în taină, poezii, desigur, dar a debutat în volum abia în 1997. Pînă în prezent a publicat patru volume de poezie și unul de reportaje.

Anul trecut m-a surprins cu un...roman de peste 300 de pagini intitulat *Iubirile vikingilor* (Editura Napoca Star). Pentru mine a fost o surpriză,

una plăcută, după ce l-am citit. Construit ca un puzzle, bine articulat, scris într-un ritm alert, adesea cinematografic, cu dialoguri vii, credibile, romanul face salturi, un soi de ping-pong dacă-mi este permisă comparația, între două epoci, cea (fostă) comunistă și actuala democrație. Există doi eroi, să-i numesc principali. Argintarul Ava și ginerele său Ucu. N-am să povestesc romanul, este plin de „întâmplări”, uneori revărsându-se ca o avalanșă de scene, mai lungi ori mai scurte, mai simpatice ori mai puțin simpatice, mai dure ori mai duioase...

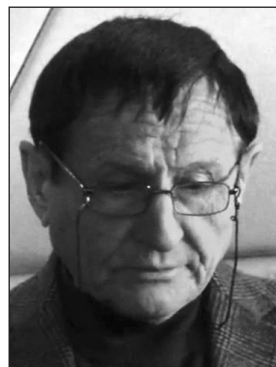
Argintarul Ava este supus interogatoriului de către securitate apoi ajunge la închisoare, dintr-o acuzație nefondată, că deținea ilegal metale și pietre prețioase. După ce iese din închisoare și după ce se pensionează, Ava face o călătorie în Suedia și are curajul, la vârsta respectivă, să nu se mai întoarcă în patrie. Ucu, ginerele său, este pasionat de jurnalism, „călătorește” prin diverse grupuri mass-media, prin numeroase localuri celebre ale Clujului, mereu dornic a comenta în scris ceea ce vede. Cu ironie și chiar cu autoironie. În final, argintarul Ava se va stinge din viață departe de patrie, în țara vikingilor, dar fără regrete. Cel puțin așa dă de înțeles, iar conotațiile finalului se amplifică.

Romanul conține, *nolens volens*, numeroase elemente autobiografice. Apar personaje (scriitori, ziariști, redactori și operatoare radio) cu numele lor reale. Pe mine m-a deranjat asta puțin, poate și datorită faptului că i-am cunoscut bine, iar, în acest caz, elementul de „mister” se diluează și astfel am avut, ici- colo, impresia că citesc pagina de reportaje a unui ziar. Dar amestecul dintre biografic și imaginar există, e bine echilibrat, încît scrierea își revendică, în cele din urmă, pe deplin, statutul de roman.

Iubirile vikingilor de Radu Vida este și un roman al Clujului de-acum și de altă dată, cu lumea sa pestriță, cu nebuniile sale, cu melancoliile sale, cu figurile sale controversate, cu oameni dragi și oameni urâți, răi, cu iubiri și regrete, cu prietenii și represalii, cu birturile sale, cu tot ce înseamnă un oraș care palpită, care-i afurisit de viu, care a trecut prin două regimuri, doar aparent foarte deosebite unul de celălalt... Mă bucur pentru amicul meu de tipar și sper să continue.

Poeme

Ștefan Damian



Îngerii de început de veac

1.

Dimineța aerul tare
le cade pe umeri ca o cămașă de zale.
Își smulg pașii din pământ
cu îndârjirea cu care furtuna smulge cireșul.
Ceva îi atrage. Însă nu știu
dacă spre ziuă sau înapoi
în noaptea care le-a ocupat trupul.
Ar vrea să o piardă
să o lase în urmă
ca pe o umbră sau ploaie
tăiată de fulgere. Însă în față
se deschide și se închide cu zgomot
o poartă de catedrală.
Cu o delicată sforțare li se pare că intră direct
printre chipurile de sfinți
ce stau agățați de pereții de fum
ca medaliile
într-un veac viitor.

2.

Întrebări retorice ca o stea roșie
pe o capelă militară
găurită de glonț: astfel

Ștefan Damian

răsunau în deșertul din ei
cuvintele acide
ridicările din umeri
frângerea sprâncenelor
la care nu ajungeau răspunsuri.
Și erau
mai nevinovați decât norul
hăituit de ploaia care nu-l mai încăpea.
Dar nu puteau pleca dintr-un loc
fără să ajungă într-altul
și mai plin de durere.
Și nici să rămână fără să știe
fără să li se lipească pe frunte avizul
dacă încă mai sunt
ori nu sunt.

3.

Din statuia de bronz a intelectualului
ieșea o lumină serafică:
o dimineață iresponsabilă
care se înălța
deasupra capului său.
În jur mulțimea țipa:
„Luați-o
nu e a lui
noi suntem cei care am emanat-o!”
Dar intelectualul apăsător în propriul său cap
de lumina de sub pălărie
suporta cu stoicism
ceea ce îi fusese scris
de alții pe tabla de aur
a nemuririi.

4.

Alunecă mereu pe stratul de gheață.
Apărați ca literele într-un cuvânt
comprimat
nu pot scăpa fără să-și spună adevărul.

Altfel simt că îi sfârtecă
lama lui de oțel oriental.
Atunci se aruncă cu disperare înaintea
se lasă purtați de luciul viclean.
Nu știu cum va fi
încă nu știu cum vine primăvara.
O așteaptă
ca pe o rugăciune sfioasă.
Dar ochiul solar nu îi împiedică
să fie violenți cu ei înșiși. De aceea
tăcuți și mecanic
îngerii Nordului
alunecă stingher pe gheața ce se topește
înspre mijlocul lacului.

5.

Oasele scriu pentru ei mesaje ciudate:
ar vrea să îi facă să înțeleagă
că sunt gata să îi părăsească
să îi oblige să le lase
libere în goliciunea lor
cum lasă gogoșa un fluture
hrănit cu propria lui sevă.
Ar pleca: un joc în care se regăsesc
pline de aer
gata oricând să alunece mult mai sus
decât le îndreptățește
propria putere.
Ar rămâne: dar locul
nu le mai iubește
cu liniștea înceată ce curge
ca o fântână în august.
„Ce caută aici?” Întrebarea
trece cu un șuierat de săgeată
prin mărul pus pe un creștet în echilibru
pentru nu se știe cât timp.

6.

După o noapte încărcată de vise
ca un vagon cu fier vechi pe o linie moartă
dimineața trăgeau în îngeri cu praștia.
Nimeni nu mai avea nevoie de ei.
Iar martorii trebuiau sacrificați
pentru o nouă filă a vieții.
Se deschidea spre a se scrie
singură.
Odată doborâți
îngerii erau supti de lumina zilei
ca apa o baltă bâhilită.
Îi aninau de crengi ca la un concurs
de talere. Erau mult mai de folos
morți. Chiar și atunci când mai rămâneau
doar câteva pene
care se vălureau rotat
și deveneau iarbă aproape transparentă
strivită de roțile unui soare
tot mai sângeriu.

Poeme

Miruna Mureșanu



*

înfiind o cale retro a timpului

între spinii unei fericiri despărțite-n silabe
cerul părea să-mi culeagă privirea
pe drumul îngust dintre amintire și clipă

la granița unor elegante ruine

ca înțelesul alegoric al morții
să găsească în ficțiunile tandre-ale inimii
un răspuns al privirii de sus

pe drumul îngust dintre amintire și clipă

salvând în final un parfum de septembrie
sub veșmântul de frunze uscate

printre rime rotunde-ale vântului
semănând cu un străin care vine și pleacă

improvizând fericiri la limita visului

reinventând mereu altă vârstă
să o uite într-un album prăfuit

înfiorat de viața netrăită a umbrelor

care-mi stăteau agățate de trup

jucându-se de-a lumina cu mine
cu o sete imensă de timpul pierdut

un ecou incomplet al bucuriei rămase

stăruia la masă cu toamna

lăsând urme pe chipul văz-duhului
care îmbătrânea împreună cu noi

schitănd din imaginația depărtării un drum
prin țipătul orb al păsării negre

păstrând amintiri cu gust de septembrie

prefigurând cum refren foșnetul râului
care nu avea nimic împotriva
îmbătrânind împreună cu noi
în ecoul incomplet al bucuriei rămase

ea scria în absență un scenariu al inimii
la un hotar al lumii aproape arhaic

păstrând amintiri cu gust de septembrie
pe muchia nopții prefăcută în giulgiu

ca Dumnezeu aflat între mine și tine
să îmbătrânească împreună cu noi

refăcând lumina din amintirile noastre
printr-un ecou incomplet al bucuriei rămase

*

fără să știe unde poate ajunge

un timp fără nume călătorește prin timp
nerăbdător să apună cu fiecare poveste
pe care o spune la o masă de piatră

printr-un ochi cenușiu crescut laolaltă
cu zadarul cuvintelor asfințite târziu

fără să uite pe nimeni vreodată

ținând în echilibru lumina-n pustiu
printre capcanele glorioase-ale umbrelor

nerăbdătoare să apună-ntre timp
fără să spună nimic la masa de piatră
plină de sângele cald al cuvintelor

multiplycate-n oglinzi de foșnetul vântului

fără să uite pe nimeni vreodată
lumina preface tăcerea-n fereastră
a timpului care nu știe unde poate ajunge
printre capcanele propriei umbre

*

fără nici o legătură cu timpul trecut
casa de vânt unde puteam locui
se grăbește să deschidă fereastra

într-un acord nescris cu tristețea
care se dă încet la o parte
împletind văz-duhul cu umbrele noastre

mărturisind vremea acestui poem
citit de la mare distanță

precum un jurământ nedeslușit și etern
care îmblânzește asfințitul cu o bucurie deșartă
pe apele râului Motru

unde totul așteaptă ca timpul să se dea la o parte
iar vântul să deschidă fereastra
poemului citit de la mare distanță

*

visam să mă pot juca de-a fratele geamăn

cu cel dinlăuntru pe care nici nu-l știam
și care-mi vorbea fără să-mi spună nimic

fiind mereu cu câțiva pași mai în urmă
precum într-un vis pe care-l uitasem

prinzând rădăcini în viața cealaltă
care ne trăgea după sine cu tot cu lumină

înțelegeam că fiecare depinde de timp
că **întotdeauna** nu e la fel de ușor ca **nicicând**

că amintirea unui asfințit care ne-mbracă
în restul zilelor care vin care pleacă
(dintr-un simplu capriciu al timpului)
are gustul provizoriu al visului

lăsând urme adânci în inima noastră

încât **întotdeauna** poate deveni mai ușor ca **nicicând**
iar chipul meu cu mult mai plăpând
decât chipul pe care nici nu-l știam al fratelui geamăn
prin care rostul provizoriu al vieții
se întâlnește cu rostul morții etern

(care mă-nvață de-o veșnicie să nu uit
chipul fratelui geamăn lăuntric și mut)

Au talent poeții tineri de azi?

Sigur că întrebarea, formulată prea abrupt și cu scepticism insinuat, are nevoie de câteva explicații, cel puțin două: ce înseamnă poeți tineri? și ce înseamnă talent?

La prima nelămurire e mai ușor de răspuns: poeți tineri ar putea însemna (1) scriitori până la vârsta de 30-35 de ani sau, ceva mai exact, (2) autori a 1-2 volume (sau mai multe) până la 30-35 de ani. Talentul (literar) e mai complicat de definit, dar aș propune să-l definim ca: performanță de expresivitate artistică în limbajul literar (în poezie). Să nu ne complicăm mai mult în startul discuțiilor. Dar poate că și sintagma „de azi” cere o lămurire: când zicem „poeții tineri de azi” propun să ne gândim la poeții debutanți din ultimele două decenii, din 2000 încoace, dacă nu cumva e prea extins intervalul de referință.

Marea neliniște ar putea fi formulată mai direct și altfel: de ce, din mulțimea poezilor debutați și afirmați din 2000 încoace, nu au apărut talente de calibrul sau de prestigiul unor Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu sau Cristian Popescu? Sau au apărut și nu se văd deocamdată? Totuși, de două decenii, poate chiar de trei, să nu fi apărut în literatura română niciun posibil mare poet?

Primul răspuns l-am avut în numărul anterior al revistei „Familia” de la Gellu Dorian, unul dintre cei mai autorizați și mai competenți în acest subiect, pentru că a fost implicat în diverse moduri în evaluarea tinerilor poeți (cronica volumelor de debut, acordarea de premii). Gellu Dorian ne oferă acolo o panoramă cuprinzătoare asupra fenomenului, o mică sinteză – care poate fi orientativă în domeniu pentru cine vrea să-și facă o idee prealabilă, înainte de a participa la discuția noastră.

Îi așteptăm și pe alții să răspundă. În fond, e în chestiune viitorul literaturii române. (*Dezbatere inițiată de Ion Simuț*)

* * *

Octavian DOCLIN răspunde:

Să încep și eu răspunsul tot atât de „abrupt” precum e interesanta întrebare: marele poet Tudor Arghezi care, se știe, a debutat editorial la vârsta de 47 de ani, cu volumul *Cuvinte potrivite*, a fost (considerat) un „poet tânăr”? Părerea mea e că am putea admite că era, ca debut editorial, un poet tânăr, ca vârstă, biologic așadar, nu. Arghezi era însă, chiar fără vreun volum tipărit pînă la 47 de ani, un poet cunoscut, un poet important al vremii, datorită prezenței sale în presa literară (publica încă din 1896), în cenacluri și cercuri literar-artistice ori în periodice editate sau conduse de

Au talent poeții tineri de azi?

el. Iată, două exemple chiar din „mediata (mea) apropiere”, cum ar spune Cornel Ungureanu: *Raul Bribete*, girat, printre alții, de Gheorghe Grigurcu; membru UR, cu vreo șase volume de poezie publicate, trăitor la Oravița, are, la ora anchetei, 35 de ani. Este un „poet tânăr”? Sau, *Ela Iakab*, doctor în filologie al Universității de Vest Timișoara, profesoară la Liceul Brediceanu din Lugoj, a debutat, în 2017, la 48 de ani, cu volumul *Cartea lui Athanasios / Il libro di Athanasios*, Editura Grinta (pentru care și obține premii în țară și în afara acesteia), girat fără rezerve de Al. Cistelean, este o „poetă tânără”?

În primul caz, ca vîrstă, da, avem a face cu un poet tânăr, în cel de-al doilea, cu o poetă tânără ca debut.

Cît despre talent, îmi vin în minte alte exemple: Artur Enășescu ar fi primul (poezia sa cea mai cunoscută rămîne *Cruce albă de mesteacăn*) a fost considerat un „nou” Eminescu (și, iată, astăzi, cîți mai știu de el sau – măcar – cîți dintre soliștii sau ascultătorii de romane sau pricesne știu că textele unora dintre acestea aparțin acestui poet)? Cel de-al doilea ar fi Bacovia, cel făcut „harcea-parcea” de Divinul Critic în a sa monumentală – și mereu de citat/ citit – *Istorie a literaturii... Și atunci...?*

Eu, unul, nu mai cred în poeții „autodidacți” – ca să mă refer doar la aceștia –, talentul, acest *datum* cu care venim în lume, trebuie musai altoit de (sau pe) o cultură solidă și la zi, „operație” care nu poate fi făcută decît la cursurile și seminariile, tot mai necesare astăzi, ale Filologiei. Și mai ales la cele privind studiul limbii române, cu tot ce înseamnă el.

Și totuși...

Timpul, tot el, săracul, care ne ține în brațele lui, el va da, că vrem sau nu, răspunsul...

Reșița, 15 mai 2019

Carnete critice

Marian Victor Buciu



O fenomenologie ideatică și abisală a fricii umane și istorice

FENOMENOLOGIA *FRICII*

Romanul *Frica* (Ed. Tracus Arte, 2018) era necesar pentru a umple cum se cuvine un gol – hău, haos – literar, dar și unul istoric. Aparent, pentru că explicit, doar pentru mediul românesc. El face, în modul original, singular, al romancierului, corecțiile cele mai importante și așteptate, reînșufletind, dezgropând și îngropând, cele de cuviință, în voie și cu putere. Devine astfel o revizuire critică și estetică, esențială și complexă, transcrisă într-un epos înfiorător, expus în registre narative și stilistice extreme, de la rapsodic la parodic ori de la ludic la tragic. Romanul a fost scris între septembrie 2011 și 15 august 2018, așadar într-o perioadă neobișnuit de lungă pentru N. Breban. (N-am înțeles de ce citim la p. 269 și o datare în subsidiar: Dehesa de Campoamor, 6 martie 2012, evident de lucru, nu de timp al romanului. Ea aduce totuși un indiciu propriu jurnalului auctorial de creație: aproape jumătate din pagini au fost scrise într-o jumătate de an, restul în următorii șapte ani.)

Romanul produce, în spațiul românesc, o fenomenologie ideatică și abisală a fricii umane și istorice. Frica plutește în litera și spiritul ficțiunii epice asemenea unor „pești abisali” (cap. IV, p. 269). Afundul iese la suprafață. Dosul trece drept față, iată noul propagat ideologic: a dispărut frica de stăpâni, s-a schimbat în (desigur falsă) admirație. Într-o ultimă întâlnire a Ligiei Catrina Fărcașiu cu Horațiu Luca Bejan, petrecută la sfârșitul romanului, activista care condusese colectivizarea proprietății țărănești îi spune fățiș celui care o va strangula cu propriu-i păr că „adorăția nu e decât un semn al fricii”. Replica lui, venită peste opt pagini, e aceasta: „frica mea ca o formă a ardorii”. Joc verbal,

într-o lume a actelor de vorbire mascând și revelând maleficul. Adorație (dragoste față de Stăpân, Zeu) și ardoare (zel). Legea talionului: moarte pentru moarte. Provocatori și provocați, pentru „golul” creat ca existent total.

Bejan crede la început că raporturile sale cu Ligia Fărcașiu, calificată drept o „activistă fanatică”, sunt mai degrabă o joacă („se joacă cu mine”), decât un joc. Un unchi al lui Bejan, Victor, lucrător la ITB, citim în cap. II, ia „viața ca un joc de ruletă”. La un moment anume, prin cap. IV, Bejan face analogia, privind politica agrară comunistă, cu un joc de... poker. Se ajunge și la un joc de cuvinte, între un nume istoric determinant în epocă, Pauker și jocul acesta de poker. Iar acestora li se adaugă al joc, mortal, sinucigaș, ruleta rusească (acum, sovietică!): „e un fel de frică ciudată, o spaimă dulce de care n-ai vrea să te lipsești, un dar pe care ți-l face momentul”. Într-un astfel de moment se produc cele două morți, una a legionarului Petre Fiorese, cealaltă a stalinistei Ligia Fărcașiu. Jocurile sunt în *Frica* încercări sau exerciții (de cinism, înainte de iubire), înscenări, imitații, farse. Bejan ajunge „tot mai prins în <mrejele> unor persoane, dar și al unor întâmplări”, pe scurt: e prins în farsa fatalității. Știm chiar din primul capitol al romanului că Ion Nistor, figură național-comunistă în *Frica*, a fost în tinerețe rugbist, trecut între timp la jocul de poker, închipuit drept o „cutie de visuri”. Flori, ulterior, în cap. IV, dezvăluie în Nistor, un pokerist, dar unul calificat bizar drept cinstit, inițiat mai cu seamă în „arta caceal-malei”. Flori însăși, încă din primul capitol al *Fricii*, numită „actriță a vieții”, se știe că există într-o farsă, de aceea înțelege că are nevoie de Nistor pentru „a mă ajuta să suport ciroul din jur”.

Să intrăm în fondul fricii, în capitolele ei succesive.

La început, pe Bejan, Fărcașiu îl vede fără frică, pentru că nu se arată a fi un carierist. Bejan face o corecție curajoasă, explicită, într-un sens provocatoare, dar tolerată din interes de marea activistă pro-sovietică: „Mi-e frică de multe lucruri, dar nu de... voi! De dumneata.” Completitudinea fricii îl preocupă pe el, în vreme ce ea e atentă la frica de putere din care derivă puterea fricii. O cunoaște și Bejan: frica se află întotdeauna la baza îndochinării, de la religie la politică. Cuprins de frică, ajuns în capcana puterii, lui îi mai rămâne un singur fel de supraviețuire, acela de a se preface că înțelege ce i se impune. (Discut separat ocurențele *înțelegerii* care în *Frica* ocupă un spațiu larg.)

Răspunsul și schimbarea îi survin lui Bejan în cap. II. Un fel de scriitor ajunge el tocmai din cauza fricii. Dar și datorită ei, în măsura în care scrisul este conceput ca fiind mai presus de tot datorie. Frica îl face pe Bejan să scrie un fel de jurnal, să-și dezvăluie cel puțin duplicitatea. Își recunoaște lucid condiția defensivă, atunci când începe să se compare cu un șoricel. Față în față, nu cu o comună pisică, dar cu o „mare cobră”, cum e numită la dos și totuși fățuș marea activistă de numai 30 de ani: tinerii (re)fac istoria, nu?

O fenomenologie ideatică și abisală



Nicolae Breban
Frica,
Ed. Tracus Arte,
București, 2018

Bejan își cunoaște individualitatea, dar și „categorialitatea” în prezentul istoric, lovind în principal, dar nu numai, în clasa țărănească: e unul din tagma celor „înfricați și absolut nedumeriți”. Recunoscând frica și nedumerirea, le va suporta și oarecum evita. O face printr-o formă controlată de regresivitate din uman în zoologic. De frică, impusă istoric, fapt uimitor pentru el însuși, capătă instinct animalic, de câine. Așa ajunge ca să admită el adorația din frică. Vocea auctorială oferă și o explicație psihologică, prezentându-l ca pe un întârziat, iar prin aceasta oarecum protejat. Bejan, „fricosul adolescent care juca pe bărbatul matur”, e atras de Ligia Fărcașiu într-un fel surprinzător. Dar surpriza e acum și aici un fapt comun. (Lui Bejan, citim în cap. IV, „îi era frică de orice fel de <amor> sau <senzualitate>”, 386. Silă și teroare resimte alături de Ligia Fărcașiu, care, de altfel, întruchi-pează frica pentru toți. A se vedea în acest studiu paragraful despre formele sau fețele erosului.)

Imprevizibilitatea dominantă e individuală, în cazul lui. Ea e totodată o sursă puternică a fricii. Marea frică e una de sine. Pasivitatea neobișnuită se schimbă la el (va fi agentul a două crime) în activitate neobișnuită. În cap. III, vocea auctorială adânc cunoscătoare ne avertizează că „de nimic nu-i era mai teamă lui HLB decât de propria-i instinctivitate, de care răsese soția sa, Leni”, 147. Leni însăși îi spune că asta e teama de sine. El se sperie că ar putea să spună prea mult(e) întorcându-se astfel contra lui însuși.

Față de Flori, citim în cap. IV, Bejan „simțea mai ales o anume stânjenală și chiar frică”, 348. Studenta devine protectoarea sa, fie ascunzându-i evoluția în desprinderea de „iubitul” ei și maestrul lui, Ion Nistor, fie ascunzându-i uciderea cu un cuțit de bucătărie a legionarului.

rului Petre Fiorese, găzduit de burgheza, ea însăși soție de legionar fugit din țară, Emilia Polihroniade. Instinctivitatea lui Bejan e provocată, ajunsă la limită. Maturul purtând în el un adolescent e pe cale de-a se da peste cap. Răbdare îi e pe cale de-a ajunge la capăt. Iar totul e o cauză a minții, a conștiinței morale. Explică vocea auctorială: „Binele făcut, indiscutabil, care provoacă uneori un resentiment adânc, o ranchiună care, la mulți, nu se vindecă decât printr-un fel de răzbunare.” Ion Nistor, căruia Flori nu i-a ascuns uciderea lui Petre, crede că „iubita” sa l-a protejat, l-a ascuns, pe Bejan, ca ucigaș, în primul rând, din frică. Anume dintr-o frică față de Securitate. În al doilea rând, a contat și apropierea de Polihroniade, care de asemenea trebuia protejată de inevitabila anchetă. Cât îl privește pe Bejan, el nu ascunde că are „frică” față de Flori, iar frica chiar îl apropie de ea, cea care-l protejează, îl apără, nu pentru el, dar „din stricte interese personale”. (Despre multele straturi de realitate voi scrie în alt loc din acest studiu la roman.)

Accente naturaliste (ca în nuvelistica lui I. L. Caragiale, admirată de Breban), pe lângă cele (i)realiste, de suprafață ori profunzime, există în roman. Le constată chiar Bejan, în cap. IV, la un inspector șef al Administrației Financiare: e „frica aproape fanatică față de orice neglijență, eroare sau fugă din partea obligațiilor, ezitarea cea mai mică fiind punctată ca o formă de trădare”. Nénfricat oarecum în fața viului, constatăm în cap. V că Bejan capătă frică de Petre, când acesta e mort. Sursa tare a fricii sale este interioară, ca la orice personaj naturalist, deși acest nivel nu e la el unic. Bejan vorbește de „firea mea bolnăvicioasă”, înainte de a pomeni de un unchi, Vasile (prenumele real al tatălui lui Breban), care i-a prezis, își amintește nepotul, că „voi fi îmbăiat toată viața în frică”. Dar și de o mătușă care i-a recunoscut o sensibilitate feminină. Bejan e un ins fără familie, din copilărie, și e lipsit de conștiința familiei lui întâmplătoare și în prezentul romanului. Că frica nu e unilaterală și izolată, dar ca atâtea altele din realitate trebuie și ea văzută deopotrivă în relațiile cu ceea ce o precedă ori îi succede, cu toate, cum sunt numite în roman, straturile de realitate, reiese și din observația lui Nelu Iclozan, colegul inteligent, care face corelația între succesul la mase al articolelor lui Bejan și sursa sa, tocmai teama de mulțimile umane. Bejan însă e maleabil, mereu prefăcut, obținând un echilibru de supraviețuire între suprafață și adâncime. Vocea auctorială îl exprimă cel mai exact: e stăpânit de o „teroare ascunsă”, dezvăluită doar de o „uimire terorizantă”. El face invizibilă, uneori lui însuși, frica teribilă, cea care îl metamorfozează în servil: frica de sine, de ceilalți, de instituțiile noii istorii. Acum, ne e comunicată frica de justiție.

Ion Nistor, cel care pierde lupta cu cealaltă tabără dirijată de Ligia Fărcașiu, tocmai pentru că ajunge să fie înfrânt, se simte eliberat de frică. De cea politică, istorică, nu și de cea reflexivă: o „frică de așa-zisele mari probleme”.

Romanul politic și istoric, centrat pe fenomenologia fricii umane și istorice, a fost scris în totul la densitatea și tensiunea epică dintotdeauna ale lui Nicolae Breban. El începe imediat după „marele proces al diversioniștilor de dreapta”, din anii '50 ai secolului 20. Tânăra Flori (numită și Semi) Atanasie se referă undeva în ultima treime a romanului la o *dictatură sălbatică*, în care cade concubinul ei mult mai vârstnic, comunistul leninist-antistalinist Ion Nistor.

Bejan califică și el aproape de la început epoca de „sălbatică reconstrucție comunistă a României”. Se remarcă înmulțirea calomniatorilor și a provocatorilor. În acei ani, aflăm în miezul *Fricii*, „libertatea era decisă de grup”, nu individual. Exista atunci o răzvrătire totală. Generată de colectivizarea agrară, aflată spre sfârșit. *Frica* vorbește mult despre idei, comisie agrară, colectivizare, dar faptul uimitor rămâne că în roman nu apare niciun țaran. Perspectiva narativă este obiectivă, chiar programatic obiectivată. Rareori posterioară istoric, când, de pildă, C. C. (Comitetul Central, altfel referință mai degrabă întâmplătoare, în concretul românesc puterea rămâne la mijloc sau la margine) e scris cu minuscule: c. c.

ROLURI, EPISOADE, ACTE NARATIVE

Frica se exprimă la început printr-un nume doar cu inițiale, HLB. Mai târziu aflăm că ele înseamnă Horațiu Luca Bejan. Acesta este un redactor la *Gazeta cooperației*, în perioada colectivizării agricole. Jurnalistul aspiră să devină scriitor. Își imprimă vocea la un casetofon cehoslovac. Soț, tată a doi copii. Conștient că are mai multe euri, cum spun filosofii, menționează, nu se crede adult. E preocupat, la modul contemplativ, de „mașele spirituale; cârjele spirituale”. Exersează limbajul, o anume tematică. Asta și pentru că a avut o boală „norocoasă”, misterioasă, în adolescență. Un profesor, Pițu, i-a prevestit lui Bejan capcana sau prăpastia orgoliului. Sora vitregă a tatălui i-a menit ghinion în toate. Prin cap. II, aflăm că Bejan își arogă singularitatea umană: „eu nu semăn cu nimeni”. Prin cap. III, înțelegem că Bejan este un izolat social întâi de toate. La fel de izolat e amintit, undeva, în primul sfert din lungimea romanului, fără alt amănunt, „sfiosul și inteligentul Sami Drucker, evreul, singurul meu prieten din redacție”.

Soția lui Bejan, Manuela zisă Leni, e profesoară la facultatea de sport, preocupată de nutriționism, cititoare în limba rusă. „Ce femeie admirabilă, stăpână pe sine!”, zice Bejan, soțul, supus ei în totul. Leni, ni se precizează în cap. II, îl apropie pe Bejan de puternica Ligia Fărcașiu, iar răceala dintre soți se retrage tocmai datorită (din cauza!) acelei apropieri aflată la limita intimității. La totul drept șansa îmblânzirii stăpânirii antiburgheze, care fură orice proprie-

tate. Esențial rămâne destinul. Ori aproape, ori departe (de casă și tot, chiar la închisoare). Cazuri destul de cunoscute. Ligia Catrina Fărcașiu, secretara de partid la *Gazeta cooperatiei*, pune ochii pe HBL. Divorțată de „un savant cu publicații în era burgheză”, acum aflat, izolat (există multiple fețe ale izolării în roman), la munca de jos în uzină. Femeia, la 30 de ani, „puternică, frumoasă și viforoasă”, e identificată zoologic cu o cobră, o reptilă, sângheroasă, aflată într-o „situație așa-zis revoluționară”. Revoluție falsă, dar continuă. „Morală” lui Leni: „Trebuie să te situezi franc și hotărât de partea ei, a tovarășei...”. Întovărășire obligatorie, nu de voie, dar de absolută nevoie. Orbire voluntară, nu prefăcătoare.

Ion Nistor, mentorul, o vreme, al lui Bejan, are acum 40. El este un fost prizonier la ruși/sovietici, întors în România cu divizia „Tudor Vladimirescu”. Văduv, după moartea soției (va reflecta la moartea ca „rupere brutală” și eliberare spirituală), fostă medic pediatru, Nistor, tot un soi de izolat, este „om singularic, puțin pedant și cusurgiu”. Va fi cucerit de tânăra studentă Flori Atanasie, cititoare de Dekobra și Pitigrilli, o fecioară care i se dăruiește celui pe care-l vede „puțin fătarnic”. În ultima parte a romanului, pe Ion Nistor îl găsim împreună cu Flori, la Dej, plecat apoi în Apuseni, ajuns în fine la Cluj.

Vom afla (amănunțele au aici, într-un roman al posibilului necesar, logica necesității) că Florica zisă (și nu prea) și Semi, este urâta fiică a menajerei Vica Dorlea, aceasta, personaj cu totul episodic, o femeie frumoasă, văduvă a comunistului ilegalist, Dumitrache Fănel. Prin cap. IV, Flori, și ea o izolată, social, într-un anumit sens, îi spune lui Bejan că e prietenă doar cu Elvira Polihroniade și studentul anarhist Garabet. Cel din urmă, coleg de facultate (acum, la filologie, ea va urma și istoria), e una din multiplele apariții indirecte. Împreună cu Garabet, Flori, mai târziu, va duce cadavrul legionarului Petre (sin)ucis în prezența lui Bejan, direct la morgă, ca persoană total solitară.

Jurnalistul Nelu Hisanti Iclozan, des pomenit de Bejan (care e și *personaj-reflector*, în sensul lui H. James), frumos, înalt, asemănat lui Maiakovski, inteligent și malițios, e numit de editorialist „fostul meu prieten”. Iar în cap. II, pentru Bejan el trece drept „filozoful meu de serviciu”. Fratele lui Leni, alt personaj amintit, aproape doar numit, în trecut, ca exemplu de promovare profesională, e „șef peste o regiune întregă”, după un curs de subingineri cu durată de trei luni. Claudiu Polihroniade e soțul, legionar, fugit, al burghezei Polihroniade, în casa căreia duc trei drumuri și personaje diferite: legionarul Petre Fiorese, jurnalistul comunist Bejan, tânăra studioasă Flori. Dintre abia numiți, Kadar e cineva de la „Cadre”, iar Fița Zănoagă, femeie de serviciu. Dar nu intenționez să prezint romanul prin roluri și episoade ori acte narative.

Purifica-RE-construcție

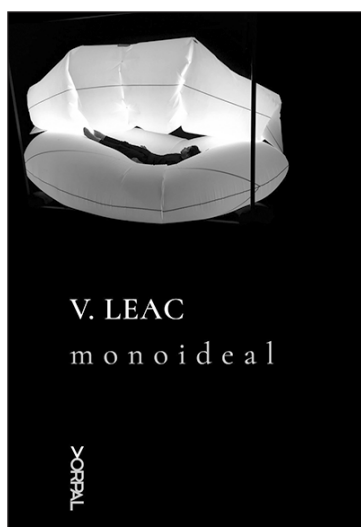
Digitalizarea poeziei (accelerată pe finalul anilor '90) și contaminarea acesteia (aparent iremediabilă) cu muzici electro și cu efervescența artelor vizuale, a cinemaului experimental i-au surprins pe cei mai mulți autori români în pat cu idealul tardomodernist. Între optzeciști, Romulus Bucur s-a „adaptat” cel mai bine: era *în zonă* deja, experimenta nonșalant de aproape două decenii; spunând primul în generația sa, cu inubliabil surîs zen: *ok computer*. Dintre douămiiști, V. Leac a simțit cel mai bine vibe-ul, schimbarea de paradigmă. Cu el, poezia devine un fel de plantă invazivă, parazită (a diverselor tehnici și medii). Dezrădăcinată, aeriană, ca o *Tillandsia*. Declinul entuziasmului postavangardist, experimentalist poate fi localizat în *Seymour: sonată pentru cornet de hîrtie* (2005). Volumul îl reinventează pe Leac, după experiențele calofile din *Sera cu bozii* (2003) și *Apocrișele lui Gengis Khan* (2001). Poezia sa arată, de-acum, mefiență metaforei. Merge înspre o prozaizare inteligentă, spumoasă, fetișist adolescentină – pentru că Seymour este, firește, unul dintre avatarii casanți ai precursorului (și maestrului) său literar, J.D. Salinger. Așa cum un imens fluviu proustian iriga subteranele poeziei lui Mircea Ivănescu, mobilitatea, inadecvarea, expresivitatea ușor ultragiată a copiilor minune din universul narativ salingerian sunt recognoscibile, adesea, în cărțile lui V. Leac. Ajunși adulți, acoperiți de cicatrici, actanții se confesează, corespundează, dialoghează enorm în: *dictionar de vise* (2006), *unchiul este încântat* (2013). Sau în *toți sunt îngrijorați* (2010), volumul introdus prin acest credo (salingerian-hrabalian) de ilicită candoare: „Întotdeauna mi-am dorit să scriu poeme pentru doi, trei astronauti ușor distrați, în care abia mai pîlpîie viața; navighează așa, fără o destinație precisă. Vreau să-ți imaginezi surîsul

astronautului stînd acolo, lîngă hublou, la o masă; sorbind din băutură – oare ce-o fi bînd? După lectură să ai impresia că poemul se ridică (din pagină) în vîrfurile picioarelor; te sărută pe obraz; apoi se îndepărtează în fugă; se oprește; se întoarce și-ți rîde în nas, ca un copil șmecher despre care ai impresia că știe secretul fericirii.”

„V. Leac îmi dă senzația unui om prins într-un continuu monolog interior din care mai citează din cînd în cînd, parcă neputîndu-se abține să nu împărtășească: observă și înregistrează cu uimire și vag amuzament întîmplările și discursurile celor din jur (care suntem noi, ceilalți, ridicolele personaje angrenate în ceea ce ne place să numim viață), dar simpla trecere a discursului exterior în monologul lui Leac demontează toate rațiunile de existență pe care le luăm de bune de dimineața pînă seara”, scrie Bogdan-Alexandru Stănescu, în *A trip to the moon*, prefață la ediția a doua (2015) a volumului *toți sunt îngrijorați*, și fixează stilul poetului acestuia ludic, ironic, extrem de mobil cînd vine vorba să exerseze formule diverse, să renunțe la ceea ce cititorul abia recunoștea, recuzîndu-se parcă – intransigent ca un troțkist – din pozițiile ce amenințau să devină conformiste.

Poetica lui V. Leac vine cumva în trena unor artiști vizuali acționiști, conceptuali. Poemul lui vizează tot mai mult o simplitate spartană: îmi evocă instalațiile unui Andrei Cădere. Ambiționează, de la un titlu la altul, să o rupă cu stilul comod, recognoscibil poetic, să instaureze o formulă unipersonală, unisex, existențială. Să transforme fiecare gest (artistic, poetic, existențial) în poem, în *lucrare*. Abia cu *monoideal* (Nemira, 2018) Leac se impune în conștiința criticii (leneșe, defazate, o știm din eseurile lui Alexandru Mușina). Pare să atingă idealul lui de asceză textuală. Și, voit (pentru că îndărătul fiecărui demers anterior puteai descifra o permanentă asumare critică și polemică), renunță la „spectrul ludico-ironic din mai vechile volume”, cum observă Alina Purcaru (art. *Refugii*, în *Observator cultural*, nr.961/ 2019). Că „umorul a dispărut din poezia lui Leac”, o confirmă și Cezar Gheorghe (art. *Entropie și contingentă*, în același nr. din *Obs.cult.*) Și abia acum, dezabuzat, dezludicizat, V. Leac e apreciat la superlativ de un critic mofturos ca Mihai Iovănel: „Peste câțiva ani, *Monoideal* va fi socotit un volum clasic. Este clasic de pe acum. Din mai multe motive: 1. sintetizează mai multe direcții ale poeziei contemporane (narativism douămiiist, dar și postumanism tehnofil/tehnofob în linia postdouămiiștilor – , ș.a.); 2. o face clar și memorabil, lansând câteva texte cu potențial de hit.” (art. *Balade & poeme tehno*, pe)

Monoideal este, de fapt, cartea născocită după ce V. Leac anunțase că a abandonat poezia. În favoarea artelor performative, instalațiilor, călătoriilor etc. Poate, tocmai de aceea, din tot ce a scris-publicat el, *Monoideal*



V. Leac
monoideal,
Ed. Nemira,
București, 2018

este Cartea. În subtextul căreia întrevezi disperarea, revelația, convingerea că îi e dat lui, globtrotterului douămiist, să radiografeze „zona distrușilor”. Și volumul va căpăta coerența și funcționalitatea unei radiografii: că descrie nomadismul forței de muncă (undeva la granița cu Olanda) sau nomadismul artiștilor bursieri (Germania, Indonezia), că rememorează sanctuare ale sălbăticiiei unde omul își mai permite ritual & tihnă & filosofare, Leac o face într-o stare de permanentă luciditate febrilă, transpusă în enunțuri seci, observaționale – ca personajele cinice din romanele lui Houellebecq. Și lasă impresia că mai mult taie, elimină, decât scrie, privilegiind aluzia – într-o lume (nu numai) textuală accesibilă doar citorva. Mai există o muzicalitate stranie și comună cumva artistului acestuia deschis și curios, o muzicalitate captată „lejer superior”, la care aspiră (și) noile promoții de poeți ai civilizației *dotcom* (cum o numește Ferlinghetti). Plus câteva cîntece de dragoste – cred că *baladele* la care se referă Iovănel – sau cîntece despre neputința de a suporta dragostea (animalele, natura, copiii) în *zona* asta a *distrușilor*. Care, în punctele-cheie ale volumului, se impregnează de coșmaresc tehnologic, de feerie damnată science-fiction, de pornografie, de tripul – intraductibil și insuportabil – video al unei artiste din Iran.

Rezultatul este cartea aceasta neașteptat de violentă ieșită din computerul unui maestru al „școlii ludice”. O scriitură gîfîită continuu, scrijelită aforistic, subtilă sau transparentă. O goană nebună-nebună a zilierului prins în capcana perfect amorsată de *boss*-ul apusean (cîmp cu dovleci, seră cu salate unde ultima buruiană – totem al imigrantului, lăsată în viață special – e

smulsă de mâinile supraveghetorei, desensibilizată & eficientă). „Stau în pat și văd cum frunzele vișinului/ fac muzică pentru cineva drag care a dispărut./ MONOIDEAL// Noi nu avem nevoie de Dumnezeu, avem nevoie de tehnică” (*Toale și tehnologie*), intervine uneori, cu un „monolog irațional”, Iraționalul Matotelo (*persona* unui V. Leac încă hîtru), în istoriile narate adesea la persoana a treia. Irascibil ca o pisică zgîndărită cu bățul și, totodată, docil ca ultimul reprezentant al unei specii de țestoase, denunță efectele tehnicii, dar se și complăce în descrierea „dioramelor” și freneziei din Disneyland-ul contemporan. Actantul poemelor poate fi confundat lesne cu un renegeat postuman: poate de aici frustrarea, de tînră critic, a lui Mihnea Bîlici, că poetul nu se radicalizează de-ajuns după schepsisul postuman (pînă la atentat?), că versurile lui nu se transformă în dinamită lozincardă (?). Eu prefer poemele astea așa cum sînt, calibrate suficient încît să mă lase să îmi imaginez mai departe, pe falie, în zona nesigură unde distrușii (sau oțetarii) reperează luminile spectrale, dezumanizante ale tehnologiei, iar discursul e galvanizat de un fel de nostalgie, de un fel de tandrețe: „Ce-ți spune ție acum natura?/ Aproape tot din ceea ce nu înțeleg./ Văd în față ceea ce de obicei toți văd./ Verde – și nimic mai mult.// Conștient că acolo-i o lume/ misterioasă și înfometată;/ străină, reală și fără remușcări./ Cînd și cum s-a ajuns aici?/ Unii spun că prin tehnologie și imaginație.” (*Monoideal*, III)

„Materia primă/ Luată direct din victimă”

Component de vază al părții vizibile a icebergului poeziei optzeciste, de nu unul dintre vârfulurile lui, echinoxistul Aurel Pantea s-a impus încă de la primul volum de versuri (1980) prin profunzime, originalitate și respect față de actul scrierii, incluzând aici și cărțile de critică, eseu sau proză publicate de-a lungul timpului. Laureat al numeroase premii literare, cu deosebire al Premiului Național pentru poezie „*Mihai Eminescu*”, obținut la Botoșani, în anul 2017, Pantea intră astfel în galeria selectă a câștigătorilor din anii precedenți, premiul fiind finalizat cu editarea unei antologii incluse în *Colecția Poeți Laureați Ai Premiului Național De Poezie Mihai Eminescu*, coordonată de Gellu Dorian, editura Cartea Românească, 2018 (editor Călin Vlasie).

Volumul, sugestiv intitulat *așa cum spuneam, moartea*, cuprinde o selecție riguroasă din cele opt cărți de poezie publicate de autor, la care se adaugă câteva poeme noi, cu o prefață extrem de consistentă și aplicată a lui Al. Cistelean (intitulată *Referate din neant*), cu o Notă biobibliografică și o secvență de Referințe critice cu extrase din Nicolae Manolescu, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Virgil Podoabă, Radu G. Țeposu, Ioan Moldovan, Mircea Muthu ș.a.

În primele două volume de versuri, „Casa cu retori” (1980) și „Persoana de după-amiază” (1983), Pantea se demonizează și își demonizează existența concretă, dar și pe cea virtuală, cu voluptatea consubstanțială ferocității exasperate, aproape hămesit nu de realitatea detestată și renegată, ci de un teritoriu liric vecin revelației care, paradoxal, pare a-l trezi din transa indusă și translată în reveria (auto)impusă. Încă de pe acum, poetul își vestește aprig, precipitat și încrâncenat viitoarele uni-

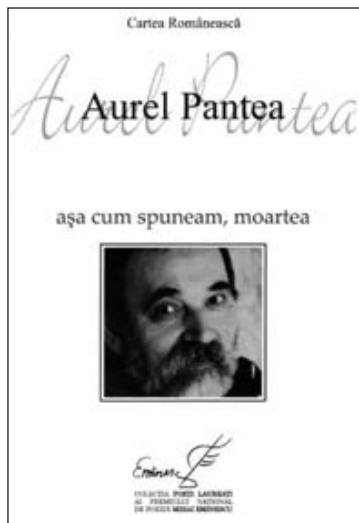
versuri poetice, cu ajutorul buzduganului său cu trei peceți: angoasa, abulia și moartea. Că treptat se va consola și identificându-se cu ultima dintre ele, au constatat și demonstrat toți exegeții liricii sale, cu deosebire cel mai avizat, Al. Cistelecan, care afirmă ferm și aproape sentențios că Pantea „*scrie cel mai negru lirism de la Bacovia încoace*”. Subterana, bestiarul, întunericul sunt mediile predilecte din aceste prime două volume (cu vaste extinderi și în celelalte), acolo unde pulsează și fermentează himera evaziunii și mâlul incertitudinii, în deplina lor elementaritate și diafana lor precaritate, printr-un cotidian al supraviețuirii/ zbaterii în care autorul plonjează conștient, aproape suicidal, în „*Humusul fierbinte*”, menit a-i purifica nălu-cile și a-i modela fantasmale.

Pantea se lasă sedus/fascinat de gropile abisale ale propriei existențe, multe săpate cu râvna iluziei chiar de el, preferând autoflagelarea în malaxorul complicat al senzațiilor și percepțiilor cathartice („*iad plăcut ne este nouă senzația*”), conturând o cosmologie originală, ușor de receptat, dar greu de suportat. Cine coboară în ea, coboară în măruntaiele fumegoase ale infernului indiscutabil, pavat cu dalele neputinței de a se salva de stările halucinante, claustrat definitiv în sinele distopic și solilocvial („*mă știu prin tradiție un solilocvial*”). Unica oază de realitate, și aceea abia perceptibilă, este o „ea” mai mult evanescentă decât concretă („*e corpul dragei mele*”, „*ca părul dragei mele*”), deopotrivă prezență și absență, menită a ameliora alienarea cronică, dar și a balansa ferocitatea agoniei spre epifanii senine.

Rătăcirile prin tenebrele mereu aburinde continuă în următoarele volume („*La persoana a treia*”, 1992; „*Negru pe negru*”, 1993; „*O victorie covârșitoare*”, 1999,), prin demistificarea lor rece, cvasi-carteziană, cu o lunetă mărinđ în exces, dar opacizată brusc dacă se încumetă să privească adânc sub crusta împovărătoare, hipertrofiată instantaneu dacă panoramează labirintul nebulos, argilos, mâllos, veștejit, înrămat etanș între halourile cețoase al nimicniciei irepresibile. Agresivitatea demantelării lor este vădită doar atunci când sunt intuite, dar mai ales palpate efectiv, arareori afectiv, frământându-le/fărâmițându-le miezurile dantești, etajate pe încregături izomorfe și dispuse în regnuri amorfe. Și aceasta pentru că spasmele lui Pantea nu au timp trecut, nici viitor, sunt mereu ancorate într-un prezent încâlcit între nervuri și meandre c(l)inice, încât prezic thanatos-ul următoarelor volume („*Negru pe negru - alt poem*”, 2005, „*Nimicitorul*”, 2012, „*O înserare nepămînteană*”, 2014,), trasându-i apăsat conturul evident și intensitatea emoționalăcu totul aparte. Iar când invocă „*strania luciditate*”, poetul este mai sincer ca oricând, conștientizând importanța impresiei și a nuanței în edificarea poemului fundamentat pe detaliile intimiste ale gesticii introspective și mai puțin pe ale rațiunii deductive. Revolta

este surdă, necontondentă, dar intensă, hiperbolizată farmaceutic în areale reduse la stadiul atomo-celular, dozată acolo unde necesită paleativul ca ingredient al terapiei, al malformațiilor de tot felul, autorul tot sperând ca viermuiala să ajungă la stadiul de stază, iar ordinea și armonia să obnubileze meliorismul fad, complementar ignoranței.

Prin desişul imagistic, adesea se răsfrânge o luminiță difuză, nepământească, menită a răspândi candoare și delicatețe, producându-se acea osmoză metonimică între ce se vede și ce se presupune sau se dorește ascuns de „gâfâitul molohului”, poetul deținând acea știință/artă de a da târcoale destrucției până la desfolierea celor mai (dez)amăgitoare secvențe descrise și rescrise nu numai „la persoana a treia” (ca să cităm titlul unui volum), dar mai cu seamă pentru a deshuma zăcămintul iradiant și abscons din textura trăiristă și expunerea lui cititorului nu în forma primară, ci în cea descoperită, dorită și cizelată de explorator. Adulator al extremităților negative (o „*ontologie radical negativă*”, după cum remarcă și Virgil Podoabă) și un jongleur al tribulațiilor excesive, revelate cu măsura aceluia care își asumă rapacitatea abisului, îl clamează saturat de realitatea insuportabilă, aproape abandonată, cu obstinația păcătosului obișnuit de-acum cu propria obsesie, unica apocalipsă cultivată la umbra disperărilor în floare și a atrocităților ce dau în spic. Pentru ca de la un volum la altul materia să devină tot mai neagră, tot mai vâscoasă, spaimetele tot mai tolerate, de nu acceptate necondiționat, în corespondență cu moartea care aureolează o prezență psihotică imposibil de evitat, translată aproape în văzul lumii prin „*țesuturile ude și*



Aurel Pantea
așa cum spuneam, moartea,
Ed. Cartea Românească,
București, 2018

celulele detracate” ale eului poetic. Dedublat în teribilul „*foetus de beton*”, negrul devine maturat, profund, se metabolizează în acel „negrul pe negru” amorf și diform, areal germinativ al tumultului sufletesc expus în poeme ample (în special în volumul „*Negrul pe negru – alt poem*”), vidate de orice intruziune exterioară, sublimate sinestezic de pânda vaticinară (dar și de teama) necesară redării lor cât mai veridic și rafinat, stilizate orfevru de un ochi imens („și obiectele moarte fac eforturi pentru un ochi”), care vede doar ceea ce nu văd alții, memorează doar ceea ce nu știu/pot alții.

Baricadele traumei sunt ridicate metodic, chiar în miezul fierbinte al neputinței de a le domina, de a le tempera avalanșa viziunilor nimicitoare, deși chiar autorul este *nimicitorul* (la fel de bine ar putea fi misionarul!) de serviciu al acestora („*Nimicitorul are rădăcini în viețile ce nu se mai întorc*”), „victoria covârșitoare” fiind de fapt înfrângerea consolatoare de care, paradoxal, chiar are nevoie în scopul reînvierii edificiilor suferinței de lungă durată, punct culminant al ereziei și corolar al teratologiei. Este victima propriilor ordalii suportate de-acum cu seninătate, ce caută pe dibuite odihna trupului, dar mai ales a sufletului, deplină împăcare între „*ceea ce suntem, acum,/ și ceea ce nu vom mai fi*”, pe fundalul unei oboseli vespérale, a unei prăbușiri în sinele devastat, din care nu lipsește, totuși, voluptatea împovărătoare a sfârșitului acceptat cu înțelepciunea anahoretului conștient de retorica resemnării, dar mai ales de ruga iertării: „*În orizontul morții se scrie poemul, în desfrâu și dezlănțuire,/ când viața nu mai conțenează, când mă simt privit fără cruțare, când/ au încetat toate concesile, în biografia mea totul e pregătit/ pentru victimă./ Lentă înaintare a groazei./ E dimineată,/ dar altundeva.*”

Damnarea devine tot mai trakliană, sacerdotală expiere în miezul propriei escatologii, acolo unde poetul „*în timpul înghețat*” simulează confortul, dar diseminează pandemia, atenționând, asemenea exploratorilor prin teritorii cu grad ridicat de pericolozitate: „*hic sunt leones*”. Leii lui Pantea sunt emergențele onirice, închipuitele ataraxii în care ar fi vrut să creadă, dar în care nu va crede niciodată, ar fi vrut să nu le uite, dar amnezia mereu îi va împovăra destinul până la pierderea identității de sine și contopirea cu un ego rătăcit prin scrumul rece al unei postumanități posibile. Un abandon cu efect invers, deoarece admiratorii poeziei sale persistă în a miza pe brianta sa poezie, una care face să tremure trestia și să cutremure cititorul.

Antologia *așa cum spuneam, moartea*, este o incizie adâncă, precisă și amară în condiția umană, și, ca orice incizie fără anestezie, este una dure-roasă.

Norman Manea. Marile proiecte suspendate

În 1982, în plin marasm al vieții din România, sub dictatură, romancierul Norman Manea resimțea din plin constrângerile momentului istoric, evocându-le cu mare acuratețe în corespondența lui cu istoricul literar Leon Volovici. „În ultima vreme, senzația (cea mai) persistentă pentru concetățenii mei de toate categoriile pare a fi: sfârșitul. Lipsa oricărei perspective încurajatoare. Nici când n-au părut mai certe atomizarea vieții cotidiene, degradarea. O limpede stare negativă, atotcuprinzătoare: înghețarea, pe durată nedeterminată, a creativității. Înșelătoarele și prea scurtele intervale de relativă relaxare, confuzăși naivă, din deceniile imediat anterioare, par abolite. Stare de anihilare a individului și a colectivității, sufocare și apatie, descurajare vecină cu mortificarea” (Norman Manea, *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici*, Iași, Ed. Polirom, 2008, p. 25-26)

Pe fundalul descurajant oferit de peisajul social, economic, politic și moral al întetării dictaturii, scriitorul venea, totuși, cu o promisiune de rodire. „... Am de multă vreme senzația unui impas, prin pierderea, parcă, a urgenței anxioase de a scrie. Efect, cine știe, și al vârstei, nu doar al vremurilor tot mai apăsătoare? În planul meu de lucru am totuși în vedere obiective (destul de) precise” (*ibidem*). În pofida îndoielilor care îl făceau să ezite între o explicație sociologică – contextul opresiv, dictatura și penuria ubicuă – și una psihologică (propriul impas interior, posibila subțiere a resurselor creatoare), Norman Manea desfășura, totuși, fresca unor potențialități stupefiante. El își gândea opera ce-i stătea înaintea ca pe o construcție amplă, supraetajată.

Își adunase deja, în linii mari, articolele și studiile literare pe care le vedea publicabile într-un volum de sine stătător („Aș avea aproape gata un volum de publicistică.”). Este vorba, probabil, de textele cuprinse mai târziu în *Plicuri și portrete* (2004) sau poate de altele, incluse ulterior în culegerea *Laptele negru* (2010).



Cu totul neașteptate se dovedesc însă proiectele pe care le avea în acel moment autorul de romane. „Aș vrea să pot continua cu mai mult spor amplul roman *Alegoria prudenței*, care ar urma să aibă vreo mie de pagini (trei volume) și să mă reprezinte cu adevărat. Mă gândeam să continui cu încă două volume ciclul *Zilele și jocul*. Abia apoi ar urma să public *Anii de maturitate ai lui August Prostul*, pentru care am deja mult material adunat și în care ar exista, fără îndoială, și un amplu capitol intitulat *Atena și Ierusalim*” (*ibidem*).

Alegoria prudenței – titlu ce amintește de o întreagă tradiție picturală europeană din secolul clasicității și de mai pe urmă – trebuia să se înfățișeze, deci, ca o amplă construcție în trei volume, dintre care, după cum se precizează într-o notă de subsol, doar primul – *Plicul negru* – a fost scris și a văzut lumina tiparului.

Alături de acest masiv roman, Norman Manea vedea transformându-se într-un ciclu romanesc și *Zilele și jocul* (1977). Tripticul ar fi stat alături de *Alegoria prudenței*, unde însă cele trei volume avute în vedere ar fi constituit un singur roman. Distincția între o construcție narativă amplă, în mai multe volume, și un ciclu de romane, unde fiecare componentă își are propria autonomie, trebuie făcută, chiar dacă definițiile riguroase ale genurilor și speciilor literare au cunoscut, în ultimul secol, boicotări creative din partea unor autori inovativi (Samuel Beckett a scris un roman de o singură pagină, James Joyce a creat o epopee, *Veghea lui Finnegan*, imposibil de decriptat la prima vedere, aproape într-o limbă sintetică, artificială, inexistentă).

Ambele construcții erau premeditate de Norman Manea în câte trei volume, semn că gândirea lui romanescă evolua în pasul triadei hegeliene mai curând decât urmând exemplele lui Lev Nikolaevici Tolstoi (*Război și pace* se înșiruie pe patru volume în edițiile sale consacrate) sau John Galsworthy (*Forsyte Saga* se întinde pe vreo șase volume).

Surpriza este aceea de a constata că și August Prostul, din care apăruse un prim volum (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, 1979), urma să fie completat prin *Anii de maturitate ai lui August Prostul*. Modelul goethean – cu trimitere la Wilhelm Meister – este evident aici, iar faptul că până astăzi respectivul proiect nu s-a materializat nu îi reduce importanța atunci când vine vorba despre estimarea capacității autorului de gândire a propriei creații ficționale.

Revelația în această direcție o constituie faptul că Norman Manea se dorea, în acea epocă, autorul unei vaste opere construite din exploatarea mai multor filoane deja afirmate în scrisul său. Faptul că aceasta nu s-a materializat în direcția sperată nu este decât un indiciu în plus că epoca era sterilizantă prin disperarea indusă celor supuși vicisitudinilor ei. Creatură fragilă, a cărei muncă este întotdeauna bazată pe o doză enormă de sensibilitate, romancierul este, oriunde și oricând ar trăi, un receptor de mare finețe și reverberație al mediului în care trăiește și al problematicilor cu care acesta se confruntă. În răutățirea condițiilor de trai din România prin accenturarea progresivă a dictaturii în următorii ani și resimțirea ca tot mai împovărătoare a dezesperanțelor semne de penurie și discriminare ce făceau greu de îndurat supraviețuirea unui fost copil trecut prin deportarea în Transnistria explică în suficientă măsură de ce acestor proiecte le-a luat locul doar dorința de a pleca, de a-și căuta refugiul în exilul occidental.

Romanele nescrise, dar la care s-a năzuit în mod declarat, ale lui Norman Manea fac parte dintre cele mai importante pagube culturale în materie de literatură pe care dictatura le-a prilejuit pe seama României și a locuitorilor ei. Ba mai mult: ținând seama de așezarea specifică a autorului în câmpul literar românesc și de receptarea internațională entuziastă a cărților de autor deja existente sau care urmau să fie scrise, se poate cântări și pierderea pe care ceaușismul flamboiant – sau comunismul bizantin, cum îi spune, nu o dată, Norman Manea – a pricinuit-o patrimoniului scris universal.

Orice s-ar crede, și estimarea anvergurii imaginarului, a proiectelor sabordate ale unui autor, face parte din cunoașterea acestuia, a modului său de gândire și creație, a universului operei. Cu Norman Manea surpriza în acest domeniu rămâne intactă. La fel și părerea de rău...

Pe Câmpia Armaghedonului

Acasă, pe Câmpia Armaghedonului, iată un titlu de carte demn de Marta Petreu. Intelectuală intransigentă, echipată filosofic și cultural cum puțini intelectuali din generația ei sunt, femeie enigmatică, cu multe legende trenând în urma ei. Legende, desigur, generate de invidie. Pentru că Marta Petreu stârnește gelozii intelectuale în rândul confrăților în egală măsură cu gelozii stârnite în rândul femeilor. Am cunoscut-o la începutul anilor '80 la un cenaclul literar al Uniunii scriitorilor din Cluj. Stătea nu departe de ușă, iar spațiul acela a devenit pentru mine centrul încăperii, dar și al lumii, când a început să își citească poeziile. Am recunoscut imediat talentul răvășitor care nu se supune nici unei reguli, puterea aproape luciferică a acelei femei înalte, de o frumusețe foarte specială. Auditoriul, format în mare parte din scriitori și poeți clujeni care își citeau unii altora „producțiile”, a înțepenit. Unii erau uluiți de îndrăzneala ideilor, a cuvintelor și a propozițiilor, două „poetese” mai trecute erau complet scandalizate de duritatea cuvintelor. Cele două poetese s-au dezlănțuit într-o filipică împotriva Martei de ziceai că acuși o rup în bucăți. Asistam cu stupoare la spectacol, la prima și ultima mea participare la un cenaclu literar – am ajuns acolo la îndemnul Profesorului Mircea Zăciu, pe care îl rugasem să îmi citească o povestire și să îmi spună părerea lui sinceră, mi-o citise și mi-a spus: „Ai talentul Hortensiei Papadat-Bengescu de a da viață banalului și îndrăzneala Margueritei Duras de a merge cu gândul până la capăt. Ar fi bine să te duci pe la cenaclul literar de la Tribuna”. Dar, după acea primă experiență, nu am mai pus piciorul în încăperea aceea, deoarece nu vedeam cum m-ar putea ajuta niște oameni care păreau că se joacă. Doar Marta Petreu nu se juca și ea era sfâșiată în bucăți. Eu nu voiam să le dau un asemenea prilej.

Scriam pe atunci, cum scriu și acum, cu sentimentul că fur ceva interzis mie, deși scrisul pentru mine ține de centru de greutate. Născută la țară într-o familie de mijlocași care, după ce se obișnuiseră generații întregi cu munca grea dar și cu belșugul din casă, nu au acceptat sărăcia lucie impusă de colectivizare, am citit cartea Martei Petreu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, ca pe o călătorie de reîntoarcere în infern. În infernul istoric care mi-a furat copilăria și mi-a influențat decisiv destinul, al meu și al generațiilor care au prins colectivizarea și comunizarea.

Marta Petreu dăltuiește ficțiunea cu ajutorul cuvintelor. Cuvinte care pot fi cumplite, pot fi teribile, colorate, asurzitoare, dar niciodată moi sau lăncede. Când o citesc pe Marta Petreu am impresia că trec printr-o pădure în flăcări sau că trec pe o punte care se surpă sub mine – puntea pe care adeseori o evocă ea însăși ca fiind unul dintre coșmarurile ei. Marta Petreu va rămâne în literatură ca scriitoarea care nu a cruțat nici un efort pentru a scormoni într-o realitate unde mulți autori ar fi ratat cu siguranță, ori ar fi dat bir cu fugiții, înspăimântați de ceea ce constată, decum să scrie o carte despre cât de cumplit este să trăiești sub blestemul Mamei, sub teroarea Tatălui și sub abandonul Fratelui.

Dan Damaschin spune că modernitatea nu este în stare să creeze tragedie în literatură, că secolul XX, și cu atât mai puțin secolul XXI, ambele pline până la refuz de tragedii istorice, nu sunt în stare să le transpună în literatură, deoarece literatura a devenit un surogat al surogatelor de literatură. Și asta pentru că autorii scriu pentru consumatori. Aceștia nu mai sunt capabili să înțeleagă tragedia, deoarece confortul le anulează organul de percepție pentru tragedie, raționalismul anulează magia, ateismul se contrapune credinței, iar toate astea blochează posibilitățile omului de-a avea acces la tragedie. Și mai trebuie să ținem seama de un adevăr: autorii își menajează „consumatorii”, îmbrăcând tragedia în haine mai confortabile, ca să poată fi mai ușor consumată. Nu avem tragedie, ci multe drame în care tragedia este fardată. E bine, e rău?

Marta Petreu recrează tragedia într-o poveste petrecută într-un sat din Câmpia Transilvaniei, pustiu iarna ca un crater vulcanic, plin de seve, de culori și de furtuni, de primăvara până toamna. O poveste teribilă despre o familie și o comunitate trecută prin furcile caudine ale istoriei. Romanul Martei Petreu este nu numai unul autobiografic, așa cum l-a catalogat critica de întâmpinare, ci mai ales romanul prăbușirii unei comunități sub presiunea istoriei, cu tot ce era bun în această comunitate: oameni gospodari, pământ roditor, obiceiuri menite să mențină echilibrul lumii și-al comunității și să sporească bunăstarea celor vrednici. Dar mai ales e un roman psihanalitic, născut din nevoia naratoarei Tabita de-a lămuri lucru-



Marta Petreu,
*Acasă, pe Câmpia
Armaghedonului*,
Ed. Polirom, Iași, 2011

rile între ea și imaginea hiperbolizată a Mamei, între ea și năluca Tatălui care moare înainte de vreme, în împrejurări tensionate, între ea și fratele ei, care în copilărie este farul de care se agață pentru a nu rătăci între năluciri și ocupația ei de păstoriță de curci.

Povestea începe cu înmormântarea Mamei în timpul căreia se stârnește o furtună apărută din senin și pe care naratoarea Tabita, fiica împlinită profesional, o interpretează ca pe un semn. O furtună ca fiind „exact ca mama ta”, după cum confirmă însoțitorul naratoarei. Ceremonialul de înmormântare se scurge greu, sub frica fiicei ca nu cumva preotul să „dezvăluie” acel lucru cumplit săvârșit de mama ei și pe care preotul îl cunoaște foarte bine, deoarece sunt vecini și l-a auzit de atâtea ori. Naratoarea ne lasă să așteptăm răspunsul la panica ei, deoarece privirea ei se mută pe cerul „vinețiu”, iar gândurile deapănă amintiri, dar mai ales grijile ei, ale fratelui ei și ale surorii, legate de ultimele săptămâni din viața Mamei. Masa „de a treia zi”, la care participă tot satul, o pune pe naratoare în fața multor oameni din familie și din sat, pe care nu-i mai cunoaște, dar a căror evocări despre mama ei o transportă în anii când aceasta era „o fetiță frumoasă, drăcoasă, cu ochii numai lumină. În puținele fotografii de familie, sepia, pe hârtie grunjoasă, care s-au păstrat din anii treizeci, ochii ei de fetiță strălucesc atât de tare, încât, oriunde este ea așezată, devine centrul fotografiei... ultimul și al patrulea copil al unei familii făloase de țărani mijlocași” din Câmpia Transilvaniei.

Așa începe istoria Mamei, personaj teribil, care influențează destinul întregii familii. Nu numai al familiei mici, formată din părinți și copii, ci și al familiei mari for-

mată din familiile celor doi soți: părinții, bunici, mătuși și unchi. Avem în romanul Martei Petreu monografia familiei din Câmpia Transilvaniei, cu toate avaturile și înălțările ei. Descrisă amănunțit. Portretizată exemplar. Personajele sunt extrem de vii, autentice în gesturi și vorbe. Povestea nu este liniară, ea se decupează din frânturi de amintiri, reflecții ale naratoarei și întâmplări care ne lămuresc cum o mamă ajunge să își blesteme propriii copii, să-și urască soțul și să își trăiască întreaga viață măcinată de ură. Naratoarea Tabita psihanalizează cu îndrăzneală și cu suferință, cu gândul că înțelegerea acelor fapte teribile ale Mamei îi va aduce salvarea. Numai că la sfârșitul lecturii nu avem sentimentul că naratoarea s-a mântuit. Ea pare la fel de legată de blestemul mamei. Dar hotărârea ei este luată. Trebuie să o iubească pe Mama ei, necondiționat. Este singura armă împotriva blestemului matern. Într-un fel, blestemul Mamei devine personajul principal al cărții, susținut de două personaje puternice: Mama încrâncenându-se să trăiască în venin, iar Tatăl așteptând Armagedonul la oră fixă și bănuindu-și soția de infidelități imaginare.

Cum spuneam, personajul central al cărții este Mama, figură mitică, în ochii naratoarei. Frumoasă, puternică, neînduplecată. Este fiica unor țărani mijlocași dintr-un sat din Câmpia Transilvaniei, cu stare bună și cu posibilitatea ca starea lor bună să fie sporită printr-o căsătorie cu un tânăr potrivit. Numai că adolescenta Maria gălgâie de bucurie, bucurie pe care o împarte cu un flăcău din sat, în răsese care umplu ulița de hohotele lor. Joc adolescentin permis în sat doar celor care sunt rânduiți să se ia. Numai că Maria este râvnită și de alt băiat, mai bătrâior, dar vrednic și cu stare bună. Acesta se îndrăgostește de Maria încă de când aceasta este o copilă și începe să își pregătească intrarea în familia fetei. Îi vizitează părinții și îi pune la curent cu izbânzile lui: o casă nouă, cu o livadă plină de pomi de toate felurile și câteva pogoane de pământ roditor în hotarul satului. Părinții devin tot mai atenți la flăcăul cel vrednic și la propria lor copilă care se zbuguește cu un altul la poartă, la vremea cinei. Și atunci familia Mariei, părinți, frate și soră, se pun în mișcare și fac în așa fel ca Maria „să afle” că băiatul de care este îndrăgostită până peste cap o înșeală cu verișoara ei cea mai bună. „Jocul”, la început regizat de familie, cu acordul celor două personaje, duce până la urmă la căsătoria acestora și la botezul unui copil. Adolescentsa Maria trăiește coșmarul trădării, pe care nu-l poate digera. Momentul în care fostul ei iubit își ia în brațe copilul la botez, zămislit cu verișoara cea mai dragă, înțelege că pentru ea nu a mai rămas nici o speranță. Din acest moment toate alegerile, deciziile și faptele ei sunt modificate, din această clipă sufletul Mariei se umple de ură și încep întâmplările prin care zi de zi se înfundă în nefericire. E ca un drum al Golgotei, așa îl numește Bogdan

Stănescu în recenzie la romanul „Acasă, pe Câmpia Armaghedonului” și în care Maria parcurge distanța de la luarea la cunoștință a răului până la a vieții cu acesta clipă de clipă, de al purta în spate zi de zi, de a se lăsa răstignită de acel rău care nu se mai termină. Drumul e lung și începe cu decizia Mariei de a vizita casa flăcăului bătrânicios, care umblă după ea ca o umbră, numai că Maria nu a avut ochi să-l vadă până în momentul în care își dă seama limpede că iubitul ei este bărbatul cu cununie a celei mai bune verișoare a ei. Atunci hotărăște să îi facă o vizită peșitorului ei statornic. Se lasă dusă, spre seară, la casa lui, el îi arată casa construită cu propriile mâini, din piatră scoasă din carieră, îi arată livada plină de pomi și „pomnișarul”, pomul fabulos care domină cartea și uimește personajele care trăiesc în preajma lui. Această călătorie la casa viitorului ei bărbat este o călătorie inițiativă; ulița, casa, grădina, se văd cu încetinitorul, atât Maria cât și Augustin trăiesc un timp dilatat. Fiecare își trăiește propriile spaime. Maria nu știe dacă a apucat-o pe drumul cel bun, simte că vrea să o rupă la fugă, să se întoarcă în casa părinților, dar ceva o face să meargă mai departe. Grădina îngrijită, mare, frumoasă ca o grădină a raiului, o face să rămână, o face să intre în casă. Acolo miroase a „ludie” (dovleac) coaptă, iar lui Augustin îi tremură mâinile, semn că Maria era așteptată. Și rămâne în casă. Augustin știe că această vizită va fi hotărâtoare pentru ce fel de viață va duce de acum încolo. Și tremură pentru viața lui. Ca într-o premoniție. Viața lui va deveni un coșmar lângă femeia vieții lui. Cu cât o va dori mai mult, cu atât o va avea mai puțin. Maria află ce înseamnă să trăiești cu un bărbat pe care nu îl iubești, iar Augustin află cât de puțin ai dintr-o femeie pe care o adori dar care nu te iubește. Și de aici începe războiul dintre ei și războiul din casă. Deoarece războiul dintre cei doi se transferă și copiilor. Maria va naște trei copii, un băiat și două fete, dar ultima, Tabita, se naște dintr-o luptă crâncenă: Augustin îi cere nevestei lui să se pocăiască, garanție că nu va preacurvi cu fostul ei iubit, dar ea îl refuză, nu pentru că i-ar fi necredincioasă sau pentru că ar dori să-i fie, ci pur și simplu din plăcerea de a i se împotrivi. Decizia este cu atât mai de neînțeles, cu cât aflăm că Maria nu va merge nici la biserică și că îi va respecta soțului ei credința. Este o hotărâre fără miză – sau este miza supremă, a libertății de a alege singură... – un refuz care nu numai că nu ajută la nimic, dar care îi ruinează viața.

Augustin știe că Maria nu mai vrea să mai aibă copii cu el și de aceea o amenință că îi va face o mulțime de copii dacă nu îl urmează întru credință. Dar Maria rămâne neînduplecată. Femeia va naște o fetiță „dolofană”, de care în primele luni pare să se apropie, pare să îi aducă alinare. Dar răul din casă este mai puternic decât copilul frumos, eleva deșteaptă, adolescenta cu visuri de intelectual.

Romanul fructifică amintirile Tabitei, care descriu satul din Câmpia Transilvaniei ca pe un tărâm miraculos. Natura este personificată, norii au energii și culori care stârnesc fiori de spaimă sau de uimire cititorului. Povestea fetei care paște un cârd de curci este antologică. Imaginația copilei însuflețește natura, colorează iarba, personifică norii, aerul devine material. În aceste descrieri Marta Petreu devine artistul total. Vede natura cu ochii pictorului, aude vântul și sunetele cu urechea muzicianului, mânuiește cuvintele cu instrumentele poetului, își construiește cartea cu mintea filosofului.

Istoria satului se împletește cu istoria familiei Tabitei și cu destinul Tatălui care reușește să îl atragă pe fiul lui la iehovism. Acesta refuză să pună mâna pe armă atunci când este trimis în armată, ceea ce îi aduce condamnarea la închisoare. Tatăl vede închisoarea fiului ca pe un semn al mântuirii, fiul vede închisoarea ca pe o treaptă obligatorie pentru intrarea în grupul „aleșilor” întru Iehova. O ceartă stupidă dintre Mama și Tatăl Tabitei duce la o întâmplare teribilă. Acesta moare într-un accident de muncă, este găsit în ziua-n amiaza mare cu o unealtă de fier cu care lucra înfiptă în inimă. I se face autopsie, iar Tabita asistă la autopsia Tatălui ei, pentru că nu vrea să-l lase singur. Scena când medici legiști îi dau Tabitei vasul cu sângele Tatălui ei, iar ea îl îngroapă în grădină, în lanul de porumb, este cutremurătoare. Peste ani, vasul în care fusese sângele Tatălui va ieși la suprafață... Aici povestea Martei Petreu are forța marilor creații literare. Am întâlnit asemenea scene la scriitorul japonez Haruki Murakami, la germanul Patrick Süskind sau la rusul Vladimir Sorokin.

Acasă, pe câmpia Armaghedonului rămâne o carte de referință a literaturii despre satul românesc. Este o carte în culori tari, desenând războiul unor oameni cu voințe teribile, o carte despre cum istoria cea mare și istoria cea mică, adică biografia, și anume cea plină de ură, ruinează vieți și intoxică totul. Este cartea despre tragedia omului modern, prizonier al istoriei.

Un studiu despre literatura din Maramureș

După *Incursiuni în arta plastică*, editura Gutinul, 2016 și *Anul 70 al vieții mele. Jurnal*, editura Cromatica, 2017, o nouă lucrare scrisă de Augustin Cozmuța a ieșit de sub tipar: *De la Nord Statornic la Nord Literar* sub egida Bibliotecii Județene Petre Dulfu din Baia Mare, de fapt un studiu despre literatura din Maramureș reflectată în paginile suplimentului dintre anii 1969-1983. Volumul conține și câteva articole scrise de Cozmuța cu prilejul aniversării a 10 ani de „Nord Literar”, prilej cu care face o trecere în revistă a publicațiilor care au suplinit rolul unei reviste de cultură în acest nord de țară până la apariția revistei *Nord Literar* (2003). Manuscrisul a fost pregătit pentru tipar de soția autorului care s-a îngrijit și de publicarea lui.

Începând cu anul 1965, într-o serie de orașe ale țării au apărut reviste de cultură, unele cu numele consacrate în timp altele cu nume noi: Oradea – *Familia*, Pitești – *Argeș*, Craiova – *Ramuri*, Constanța – *Tomis*, Bacău – *Ateneu*, Tg. Mureș – *Vatra*, Brașov – *Astra*. Pentru a substitui lipsa unei reviste de cultură în Baia Mare s-a recurs la culegerile literare anuale *Pagini maramureșene*, la *Suplimentul de cultură și artă Maramureș* (doar primul număr s-a numit așa, începând cu nr. 2 s-a numit „politic, social-cultural”), având 2 sau 3 apariții anual, cât și la pagina de *Cultură – Literatură – Artă* din ziarul local *Pentru Socialism* (cu apariție săptămânală). Studiul despre *Suplimentul Maramureș* a fost elaborat în anii 1983/1984 și urmărea probabil să demonstreze contribuția acestuia pentru promovarea creațiilor originale și ale creatorilor din zonă. Ca urmare s-au mai tipărit încă șase numere de *Supliment Maramureș* dar doar două, cele editate cu revista *Familia* au mai purtat acest nume, restul

erau *Tribuna în Baia Mare* și *Tribuna în Maramureș*. (Până la nr. 20 al suplimentului în caseta tehnică apar, eventual, secretarul de redacție, fotografii și, mai des, paginatorii (tipografii). Abia la nr. 20 în caseta tehnică apar ca realizatori ai suplimentului Ștefan Bellu și Augustin Cozmuța; începând cu nr. 25 până la nr. 32 în caseta tehnică apar: redactor-șef Vasile Gaftone și redactor responsabil Augustin Cozmuța). Iată aici „Colectivul de coordonare” al *Suplimentului Maramureș*, tipărit la Oradea alături de revista *Familia* în septembrie 1984 și martie 1985 : Ioan Moldovan, Diana Adamek, Augustin Cozmuța , Gheorghe Pârja, Mircea Petreuş, Ion Chiş Şter. Din toate celelalte numere ale *Suplimentului Maramureș* lipsește caseta redacțională. Eu nu fac decât să consemnez ceea ce am la îndemână, alții mult mai informați vor completa aceste consemnări făcute din respect pentru criticul și omul de cultură care a fost Augustin Cozmuța (1944-2015).



Autorul analizează cele 32 de numere din *Suplimentul de cultură și artă Maramureș* apărute începând cu 1 aprilie 1969. (A se vedea cronologia de apariție a *Suplimentului Maramureș* de la pag. 89). Antologia *Nord Statornic* reprezintă a zecea ediție a *Paginilor maramureșene*, are un „Cuvânt înainte” semnat de Nicoară Timiș, fiind alcătuită și îngrijită de Augustin Cozmuța (Baia Mare, 1973). La secțiunea poezie sunt „profilati” poeți cunoscuți azi: Gheorghe Chivu, Gabriel Georgescu, Ion Bogdan, Mihai Cupcea, Vasile Latiș și Gheorghe Pârja. La proză figurează George Maria Banu și Teresia B. Tătaru iar la critică literară Augustin Cozmuța. Lirica universală este prezentă cu traduceri din literatura franceză

realizate de G. Georgescu și din cea engleză de Ana Olos. Fiecare autor are o mică prezentare biografică și o caracterizare a creației proprii alcătuită de autorul antologiei pe baza unui chestionar completat de fiecare autor prezent în volum. Despre acest volum au apărut comentarii în „Familia”, „Tribuna”, „Viața românească”. A paisprezecea ediție a *Paginilor maramureșene* este alcătuită de poetul Ion Bogdan, este numită *Caietele Măiastra* (1982), are un număr mai mare de autori: de poezie (29) (în *Nord statornic* erau 19 poeți), proză (10), critică literară (2). Aceste două antologii sunt pe masa mea de lucru, le-am consultat recent și pot afirma că s-a realizat un progres de la *Nord Statornic* la *Caietele Măiastra* (din '73 în '82 sunt 9 ani și d.p.d.v. politic societatea a realizat o anumită deschidere spre cultură, asta până prin anii '84), deși se spune că în artă nu există progres, dar cel puțin modul de abordare a creației locale este privit altfel; de fapt și apariția *Caietelor Măiastra* a fost consemnată în *România Literară* și *Luceafărul*. Scriu și mă gândesc ce bine ar fi dacă aș avea vreo 25 de ani să pot scrie o lucrare de sinteză despre literatura din Maramureș, nu doar o lucrare de doctorat dar și una de la inimă la inimă cu autorii pe care, în marea lor majoritate i-am cunoscut și i-am prețuit. Mai trebuie amintite aici revistele care au apărut după 1990 : *Archeus*, *Pro Unione*, *Măiastra*, *România Km 0*, *Milenium*, *Helvetica*. De asemenea, ziarul *Graiul Maramureșului* a tipărit suplimentul *Graiul de Duminică* începând cu 18 februarie până la 1 decembrie 1990, 20 de numere, vezi anexa de la pagina 118. Cartea lui Augustin Cozmuța are o prefață semnată de Săluc Horvat care trece în revistă primele apariții tipărite în Maramureș până în ziua de azi, respectiv până la numărul 190 al revistei *Nord Literar*. *De la Nord Statornic la Nord Literar* este un studiu serios și documentat, autorul beneficiind și de colecția completă a *Suplimentului Maramureș*. Indicile de nume de la pagina 128 fac trimitere la nu mai puțin de 350 de autori care, într-un fel sau altul se leagă de fenomenul literar din Maramureșul contemporan. Să reluăm parafraza lui Cozmuța după Miron Costin: Nasc și în Maramureș oameni

Poetul și domeniile sale

Mircea Stâncel este un poet matur, stăpân pe mijloacele sale și având o viziune poetică solidă, bazată pe lecturi multiple, pe o cultură deschisă, pe valori verificate de timp. Volumele de versuri *Cămașa de sare* (1981, 2004, 2005) *Neliniștea ordonată* (1987), *Antiorientalia* (2001, 2002) *Lucruri și limbaje* (2009), *Dincolo de melancolie* (2014) sunt repere importante în poezia română de azi. Experiența de redactor la revista „Discobolul” (Alba Iulia) unde a susținut/ susține rubrica „Piața cărților” i-a fost benefică și i-a permis să intre în priză directă cu importante cărți de poezie sau proză, să pipăie mișcarea literară actuală și să intre sub arcadele liricii consacrate. Cu volumul de versuri *Cartea speranțelor disperate** opera sa s-a consolidat și a îmbogățit semnificativ colecția revistei „Discobolul” în care a fost lansat.

Bazându-se pe un limbaj modern, preferând stilul deschis al zicerilor în flux, scriind versurile cu literă mică și fără semne de punctuație uzuale, poetul este adeptul comunicării directe, fără complexe, în contact direct cu receptorul de poezie pe care îl provoacă, îl solicită și-i oferă idei și teme fundamentale. El, însă, nu renunță la mesajul esențial, la ideile importante ale vieții. Este atent la detaliu și preferă o poezie legată de locul unde trăiește, de oamenii pe care îi simte aproape. Se arată solidar cu oamenii care trec pe stradă, cu femeile care nu renunță la misterul iubirii, cu boema care dă farmec vieții. În poezia sa este o chemare fundamentală după jumătatea care îi rotunjește existența. Femeia apare în ipostaze diferite, contradictorii și fascinante, provoacă lumea prin farmec și declanșează limbajele care modelează transparența unei zile obișnuite.

Pentru Mircea Stâncel toate au un început și intră în arealul unei secunde luminoase care deschide un nou secol. El acceptă chemarea sân-

gelui, harta păcatului într-o lume care se fragmentează. Dincolo de căderi și fotografii, poetul simte parfumul unei lumi aparte, iar sacrificiul se întâmplă cu sângele picurat zilnic în geografii accidentale. Bazându-se pe taina poeziei, simțind ritualul special dintr-un poem trăit și scris, el vede dincolo de nostalgii și melancolii un portret de femeie, o femeie dinamică, purtând chipuri diferite, mereu tânără, cu poșeta iubirii plină de surprize.

Versurile dau definiții și stabilesc reguli, consolidează lumile: fericirea pleacă în voiaj după primul sărut, îngerii se retrag între aripile lor, ființa poetului este străbătută de energia unei provincii sperate. În provincia acesta șanțul așteaptă un bețiv tânăr, cimitirul pândește un sicriu, moartea stă în fața barului și fumează țigări mărășești, iar o femeie face abuz de frumusețe. Provincia este într-o mică Europă: „sunt vinovat de toate și de tot ca o bătălie pierdută/ aceasta este mica europă în care dragostea mea nu mai vine/ doar primăvara mai ajung să văd/ cum se înghesuie desenele color în ramuri” (*mica mea europă*, p. 53).

Identitatea individului este marcată printr-un buletin care poate expira oricând, paginile au parfumul unei transpirații de anonim, iar numele a mai fost purtat de bărbați care au răspândit respectul prin cartier. În buletinul de identitate stă ascunsă frica tinereții și există pagini ale disperării: „adun toate buletinele ce nu mai expiră/ aș vrea să am siguranța că niciunul dintre ele/ nu știe să mă mintă/ până la urmă” (*buletine uzate*, p. 70).

Micea Stâncel știe să construiască un univers poetic special în care cămașa bărbatului continuă să miroase a sare. Amintirea bunicului care ține discursuri despre moarte și vestește sfârșitul unei lumi prost trăite, frecventează un birt unde se bea rom de proastă calitate, sperând la nouă aventură care nu mai vine. El nu are gusturi exagerate, toate marchează o epocă topită care-l presează.

Cartierul în care locuiește poetul oferă surprize mondiale, lumea s-a îngustat: „și străzile curând se vor închide/ în fiecare instinct se poate dezvolta un război mondial, în fiecare poet zgomotos un dictator luminat/ în ultimul mânz se pregătește un armăsar pentru luptă;” (*aceste cartiere vechi*, p. 73).

Poetul este în căutarea vieții pure declanșate de prezența femeii. Trupul femeii scapă atenției, doar trubadurii au timp să cânte această apariție. Sunt mecanisme moi, frumusețea este agresivă, coapsele moi, femeia așteaptă un dictator care să o modeleze, iar atingerile intime vin dintr-o telenovelă de provincie, ca în poemul *portret de femeie* (p. 31-32).

Femeia frumoasă declanșează gesturi eterne: „iubito când ajungi închide poarta asta ruptă/ și cred că ești la fel de frumoasă/ și dacă intri în bordeiul meu/ pune de un ceai sau de-o cafea/ sau lasă;” (*atât de frumoasă*, p. 91).

Despre Mircea Stâncel

Narațiunea lirică are puțin umor, puțină tristețe, se scaldă în melancolii vesele, o stare definită în poemul final cu titlul ușor ironic, în *domeniile centrale* (pp. 173-174).

Poetul își construiește poemele cu atenție, pe două pagini, are substanța specială a celui care vede detaliul și anonimul, finalul este marcat de o întrerupere care se poate relua în orice moment, iar semnul acesta (;), aparent banal, demonstrează că trăim o istorie continuă din care nu putem evada. Grafia trădează discursul despre viziune. Poemul se fragmentează, totul demonstrează receptorului că oamenii nu mai știu să povestească, că istoria se frânge brusc în punctul în care se petreceau lucruri importante. Mircea Stâncel demonstrează că există ceva etern în fiecare lucru aparent banal și că poezia poate exploda în fața cetățeanului revoltat de starea sa. Cu acest volum Mircea Stâncel a dat o probă autenticitate lirică.



Mircea Stâncel,
Cartea speranțelor disperate,
Sebeș: Editura Emma Books, 2017

Carnete critice

Rebeca Lazăr

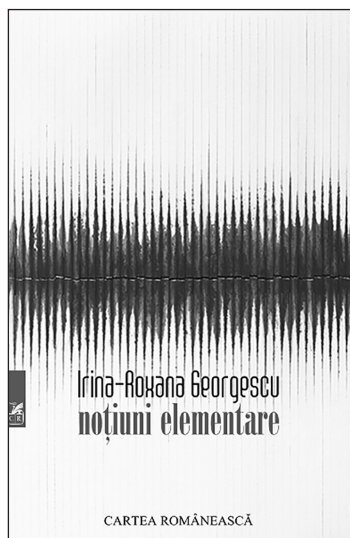
Poezia-arsenic sau cum să trăim fără anestezie

Volumul Irinei-Roxana Georgescu – *Noțiuni elementare* – apărut la sfârșitul anului 2018, la editura Cartea Românească, pecetluiește o schimbare de paradigmă în poezia contemporană. Discurs cu totul diferit de vocile poetice dominante ale anilor 2000, lăsând deoparte radicalismul fracturist sau visceralitatea, intimismul și revolta – deși *noțiunile elementare* sunt, în definitiv, irizări ale revoltei înăbușite și ale paradisiului pierdut – care au marcat poezia ultimelor două decenii, volumul Irinei Georgescu vine cu un suflu nou, autenticist și șocant deopotrivă.

Absolventă a Facultății de Litere din cadrul Universității din București, în 2008, Irina-Roxana Georgescu a condus seminare de teoria literaturii, comparatism și idei literare, dar și cursuri practice de tehnica literaturii la Universitatea din București în perioada 2010-2014. Din 2016, devine titulara unui doctorat despre influența criticii occidentale asupra criticii românești în perioada 1960-1980. A debutat în limba franceză cu volumul de poezii *Intervalle ouvert*, apărut la editura pariziană L'Harmattan, în anul 2017. Traduceri ale poeziilor sale au apărut în limbile sârbă și spaniolă. Publică poezie și studii literare în diverse reviste din țară și din străinătate.

Volumul se deschide cu trei motto-uri: unul îi aparține lui Roberto Bolaño, cu un fragment din *Prosa de otoño en Gerona*, altul este al lui Julian Beck, artistul american fondator al Teatrului viu, din *Revolution and Counter Revolution* – „You cannot stop violence with violence” și cel de-al treilea, al lui Joshua Clover, din *Questions of the Contemporary*: „Immaterial labor. What is it really and the periphery. A system is not a solution.” Ultimele două mi-au atras atenția, în mod special prin poarta

metatextuală pe care o deschid. Cu alte cuvinte, nu un sistem ne interesează să căutăm, chiar dacă poeziile se articulează deformând logica internă, căutând legi proprii de funcționare. Volumul *Noțiuni elementare* (al cărui titlu trimite mai degrabă la un tratat de știință și doar postironic la poezie) surprinde țesătura fină a materiei supusă dezagregării, dezvăluind paradoxul puterii de a salva lumea. Cum? Prin exhibarea răului, până la leșin. Sunt vitriolante versurile din *Aplicație XXI* („Ziua se consumă între termene-limită), *Aplicație XXXI* („E mai bine să omori fără / să chinui/ decât / să chinui / fără să omori?”), *Cinematografie* („Cum să distrugi un om într-o zi. Cum să fii ostracizat în 24 de ore.”). Versuri dure, tăiate impecabil, oglindesc realitatea în care trăim. „Omul prezentului” trăiește *hic et nunc*, între „două contracte pe perioadă determinată”. În definitiv, „suntem prea săraci să trăim ieftin”, de aceea alergătura după „bani bani bani bani bani” este motorul pentru Zeul Stres, cu pandantul său umilința cotidiană, dezumanizantă. Fericirea materială este pasageră, se conjugă rebarbativ cu sărăcirea „ecosistemului” afectiv. Viața își bate joc de orice tentativă de a scăpa din cercul vicios al goanei „după bani & vacanțe exotice” (*Aplicație XXIX*), iar realitatea sabotează ieșirea din viciu – „la breaking news nu auzi nimic esențial” (*Introducere*). Făcând trimitere la „intervalul deschis” al incertitudinilor, al balansului între ieri și azi, „viața se scurge între așteptări și complicități” (din nou, *Introducere*). În acest joc, omul este guvernat de rutină („dincolo de aceste cuvinte/nimic nu contează//nici periuța de dinți,/nici șamponul,/ nici deodorantul și nici



Irina-Roxana Georgescu,
noțiuni elementare,
Editura Cartea Românească, 2018

măcar/ crema de față/nu-mi marchează experiența,/nu fac nimic pentru mine” – *Exercițiu*).

Prezentul este dominat de complicitate, „rând pe rând umbrele o iau înainte” (*Exercițiu. Statuia de sare*), iar singura aporie care supraviețuiește este tocmai imposibilitatea de a-i rezista prezentului „Sunt vie, viața țâșnește monstruos și sigur din mine” (*Aplicație II*). Până și realitatea devine „o funcție surjectivă” (*Aplicație XII. Indeterminare*). Indelebilă este amenințarea, conjugată cu neputința de a ieși din această rutină a golului, guvernată de falsa impresie a ieșirii din spirală – „Frica sapă în mine umbre noi” (*Șantier II (cu impreciziile zilei de azi)*). Dezumanizarea devine antidot pentru realitate, însingurarea, pentru propria fagocitare: „(nu mai vreau să văd oameni/o vreme,/nu mai vreau să aud pe nimeni/o vreme)/îmi sunt suficientă/o vreme” (*Aplicație VII*). De fapt, singurătatea este promisiunea a cărei împlinire este tergiversată – „Pastile de liniște vreau, pastile de moarte” (*Aplicație XIV*) –; mai dureroasă decât moartea, singurătatea devine sinonimă cu toate umbrele noastre. Ca și cum ne-am îndrepta spre cel mai înalt vârf de munte, departe de tot ce înseamnă rutină și oameni, respirăm libertatea. O soluție ar fi să privim viața ca un desen, cu toate contrastele și ruperile de ritm – „totul se leagă ca un desen imperfect” (*Aplicație XI. Utarea*).

Noțiunile elementare, trimitând cumva la houellebecquian la *Particulele elementare*, șochează prin folosirea masivă de neologisme, prin asocierile vitriolante, printr-o discursivitate *hors littéraire*. Poemele din prima parte a volumului sunt „aplicații”, „scheme rezistente”, „șantiere”, „exerciții”, în vreme ce în cea de-a doua parte capătă tandrețea materiei.

Poezia Irinei Georgescu este expresia paroxismului postumanist. Rămâne să vedem ce va face în continuare poeta care nivelează excesele și grația feminității, rutina și erotismul, moartea și absurdul existențial.

Prozatorul sondărilor abisale

„Prozatorul sondărilor abisale” este Augustin Buzura, iar autorul cărții este Constantin Cubleșan (*Augustin Buzura, prozatorul sondărilor abisale*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2018). Din primele pagini rezultă că este o carte de inițiere, de suflet și de accente, înregistrate *fonematic*, din interiorul mecanismului prozastic, istoric și socio-cultural, de către un foarte bun cunoscător. Lângă cărțile lui Constantin Cubleșan despre opera lui D. R. Popescu în raport cu mitologia și contemporanii și despre creația literară a lui Ion Lăncrănjan, Pavel Dan și Liviu Rebreanu și lângă volumele sale numeroase tipărite în cei șaiszeci de ani de activitate literară (poezie, nuvele, povestiri, romane, literatură științifico-fantastică, teatru și dramatizări, publicistică, volume de critică și istorie literară, cursuri universitare, ediții, prefete și studii introductive, traduceri, antologii și lucrări colective) stă acum volumul consacrat „prozatorului sondărilor abisale”, Augustin Buzura, scriitorul „tribunist”, alături de care criticul literar clujean înregistra din tinerețe *marșul istoriei*, din ce în ce mai apăsător, tropăitor și redundant.

În anii '60, în redacția revistei „Tribuna”, cei doi scriitori erau apropiați și împărtășeau multe din „privațiunile și plăcerile *gazetăriei* culturale”. „Apoi, *valorile vieții* ne-au despărțit, dar, în continuare, am convingerea că prietenia noastră a rămas aceeași”. Adăugând: „Ascensiunea lui literară, meritată cu prisosință, a făcut ca multe din cele întreprinse de marele prozator ardelean să-mi scape” (p. 110). Astfel, cartea aceasta *recuperatoare* este a unui prieten și a unui expert, depozitar îndreptățit, care îndrumă cititorii interesați în universul epic al unui mare scriitor. Alături de câteva voci critice distincte, valorizate în cadrul analizei, criticul și istoricul literar Constantin Cubleșan prezintă idei importante, sistematice și limpezi, despre prozatorul „sondărilor abisale” Augustin Buzura, de care a fost apropiat, în perioada clujeană.

Criticul este preocupat de „modul în care poate și trebuie să fie citit Buzura”, căci „a fost mereu nedreptățit: din păcate, atât prin lectura de bună-credință și interpretarea prudentă, practică în comunism, cât și prin lectura de rea-credință și interpretarea vicioasă din postcomunism. Ceea ce nu înseamnă, cu toate acestea, că nu avem critici care țin la rigoare, aparținând inclusiv celor mai tinere generații” (Angela Martin, p.212).

Scriitorul Constantin Cubleșan aparține generației șaizeciste, în cadrul căreia s-a situat pe „aceeași baricadă atitudinală artistică”, alături de Augustin Buzura, D. R. Popescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu și alții. Ne aflăm astfel între *obsedantul deceniu* și *obsedantul prezent*. Iată încă o premisă comparativă posibilă (cu diferențe specifice, numeroase), de *situare în epocă* și în seriile unui canon literar, pornind de la un volum al lui Constantin Cubleșan (*Grăbește-te încet*). „Cei mai frumoși ani ai mei au fost cei petrecuți la *Tribuna*”; „în ultimii ani am fost foarte singur”; „generația mea nu a fost una unită”; „valoarea în sine nu are nicio legătură cu faima”; „Dacă făceai de la dreapta vă aliniați, un pas în afară, erai sancționat”; „Toată viața n-am făcut altceva decât să mă caut”.

Cu multă răbdare, detaliile și analizele din cartea lui Constantin Cubleșan despre „sondările abisale” ale prozei lui Augustin Buzura pot fi citite ca îndreptare/învățături pentru cei interesați, indiferent de profesie, experiență și vârstă, constituindu-se într-o sociologie a receptării operei, a creației, în zona câmpului cultural restrâns, unde informațiile și accentele sunt produse și reproduse corect, profesionist, de aproape, de către un cunoscător, om drept și bun și cititor fidel. Așadar, pe cei doi scriitori îi leagă nu doar urgența cărții (apărute în 2018) și tăietura ei naturală, exactă, ci și modul de întâmpinare a problematicei acesteia și a receptării specializate. Dictatura și degradarea omului și răspunderea scriitorului și intelectualului, „obligațiile de îndeplinit” (în toate regimurile) constituie temeiul sondărilor și „incursiunilor” realizate în viața și în cărțile prozatorului Augustin Buzura. Unitare și clare, analizele și sintezele critice ale lui Constantin Cubleșan înregistrează nuvelele, romanele și publicistica scriitorului și exegeza convocată în acest scop. În partea consacrată gazetarului și receptării critice, de exemplu, există numeroase trimiteri și explicații cu privire la confesiune ca „radiografie morală a epocii”, „judecătorul obiectiv al prezentului” și „complicatul proces al tranziției”, care completează firesc incursiunile biografice și argumentează divers problematica prozei, în acord cu ideile din capitolele distincte de prezentare a acestora (ale confesiunii, rechizitoriului și căutării adevărului).

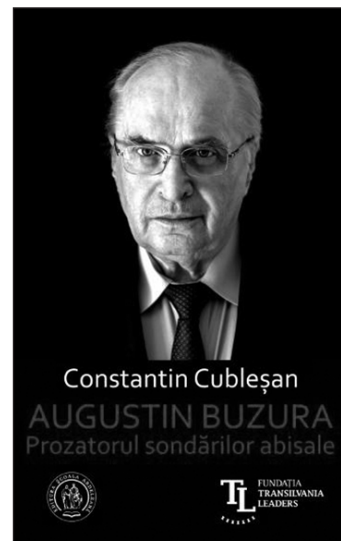
În mărturisirile și profesiunile de credință ale prozatorului Augustin Buzura sunt descifrate formele „mozaicate” ale unui *manifest literar* cu privire la „condiția scrisului și a scriitorului modern” și exprimarea adevărului. Este o

eseistică „inițiativă și confesivă”. „Foiletoanele, publicate săptămânal, într-o ritmicitate de invidiat, sunt dovada elocventă a căutărilor febrile de a se autodefini, de a-și face înțeleasă orientarea estetică și, mai ales, de a reflecta el însuși asupra condiției artei scrisului, a scriitorului în general, dar mai cu seamă a aceuia care era obligat, prin destin, să traverseze o epocă istorică deloc fastă, asupra căreia avea însă datoria morală de a da seama” (p. 102).

Sunt confesiunile „fără mască” ale unui prozator ardelean tenace, pe care îl interesează *opera* („Eu sunt cărțile mele și atât”). Romanțierul are o „structură misionară”, fiind apropiat de scriitorii ardeleni (de Ioan Slavici, de exemplu, cum susțin Răzvan Voncu și Constantin Cubleşan), „din sânul cărora Augustin Buzura face parte”. El este preocupat de „dragostea și moartea în vremi de teroare” și de confesiunea adevărată. „Cei ce se vor apleca asupra cărților lui, de *dinainte* și de *după*, vor vedea în această *spovedanie* punctul de reper esențial în evaluarea critică posibilă” (p. 116).

În prim-plan stă astfel opera lui Augustin Buzura și dialogul criticului cu această creație și cu modul de situare literară a ei, de receptare critică, înregistrând originalitatea romanțierului și diversitatea aprecierilor, unele „în perspectivă comparată”, cum scrie Angela Martin. Aici intră apropierile și comparațiile făcute de exegeza critică, între prozatorul Augustin Buzura și alți scriitori, precum Liviu Rebreanu, Ioan Slavici, Nicolae Breban și Marin Preda, ori Ernesto Sabato, Camil Petrescu, Anton Holban, Ion Lăncrănjan, Albert Camus, J. P. Sartre, Laurențiu Fulga, Alexandru Ivăsiuc și alții.

Pagină cu pagină, echilibrat, studiul argumentat al lui Constantin Cubleşan, cu bibliografia asumată, arată că seriile literare și tra-



Constantin Cubleşan,
*Augustin Buzura, prozatorul
sondărilor abisale,*
Cluj-Napoca, Editura Școala
Ardeleană, 2018

diția în care este cuprins scriitorul Augustin Buzura sunt mult mai largi, diverse și importante pentru viața culturală românească decât arată reducăioniștii de orice fel, că viața și experiența sa estetică sunt relevante pentru îndelungata noastră tranziție. Care, vorba criticului Ion Simuț (Cf. *Critica de tranziție*, Editura Dacia, 1996 și *Augustin Buzura, monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula, 2001), „are o misiune”, e „cenușie”, „se spală” („cu altă tranziție”) e „o cursă spre moarte”, „pardosită cu bune intenții”, „nu se predă”, „stârnește ură” și roadele ei „le vor culege nepoții”. Căci „fiecare este făuritorul propriei tranziții” și „cât vei fi în tranziție nu vei avea mulți prieteni”; „viitorul este o afacere a fiecărui individ”. „Augustin Buzura face parte, indubitabil, din elita reprezentativă a prozei noastre actuale”. În această proză, care place și „inspiră încredere”, scrie Alex Ștefănescu, există „un anumit suflu care armonizează stridențele și autentifică”.

În structura cărții/ studiului despre scriitorul Augustin Buzura sunt cuprinse operele, concepția literară și bibliografia, istoria receptării critice, în primul rând a ideilor care au legătură cu „sondările abisale”. Proportționarea și ordinea acestora au deopotrivă o cronologie internă, un acord cu timpul real și cu cel literar (ale scriitorului și ale criticului și istoricului literar), dar și o urgență a scrierii, care cuprinde deopotrivă acea „nemaicitire” și nemaicitare, înregistrate de Sorina Sorescu și un imbold personal, profund uman, al scriitorului Constantin Cubleșan, în înțelesul că toate acestea fac parte din tranziția, din viața / lumea noastră, *dinainte și după, dintotdeauna / îndată, nu încă și deja*, discriminează alții (în care prietenul său, scriitorul și gazetarul Augustin Buzura, ar fi împlinit optzeci de ani) și nu pot fi ignorate, bagatelizate și falsificate de necititori, ignoranți, de politicianismul feroce, invadator și activității săi, catilinarii și temperaturii vechi și noi, care lucrează în grup și sfidează partinic, programat, orice înscris și mărturisire despre ceilalți, singurătate, supraviețuire, periferie, ideea tradiției și mișcarea minții dinspre înăuntru spre înafară și ce se (mai) întâmplă cu noi, cum trăim și scriem despre disperările, amărăciunile și *schimbarea la față a României* și a românilor, cum este citit exact și prezentat clar autorul *Drumului cenușii* și al *Recviemului pentru nebuni și bestii*.

Asociez, în această prezentare, protestului și gravității scrisului lui Augustin Buzura și tragismului sondărilor abisale (cum demonstrează limpede Constantin Cubleșan), *comicul abisal* caragialian, în accepția lui Alexandru Paleologu, în care „esența spaimei”, a „vidului uman”, trimite la cavitate, abis și „experiențe abisale” (Cf. vol. Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, Editura Polirom, 1997, studiul *Abisalul Caragiale*, pp. 116-132). Trimiterea lui Alexandru Paleologu la praguri, extreme, *neant* și *nimic* este însoțită de un citat din Nietzsche: „Dacă privești foarte, foarte adânc

și foarte pătrunzător într-un abis, dacă te uiți și te uiți bine, te uiți mult într-un abis, se uită și abisul la tine”. Despre „satiră și viziune” și „experiența vidului caragialian” scrie pagini extraordinare criticul literar Valeriu Cristea (în volumul *Alianțe literare*, 1977), prietenul lui Augustin Buzura în perioada bucureșteană, urmărind viziunea, condiția personajului, conținutul sufletesc, structura fizică și limbajul. Asocierea noastră privește (sub cupola aceleiași noțiuni: abisul) doar perspectiva tragică, într-un caz și cea comică, în celălalt, proporționate / diferențiate de alte și alte stări, situații, exemple, autoscopii, experiențe și spaime individuale, sociale, istorice, geografice și meteorologice. În conferința despre *abisul Caragiale* / și tragi-comicul caragialian, Alexandru Paleologu recurge la „*anatomizarea*” folosită de M. Bahtin pentru a explica, din perspectiva artei și a științei, opera, „moartea și regenerarea” în viziunea „carnavalescă” a lui Rabelais.

Cu idei, argumente, întrebări, judecăți și cuprinderi diferite, cartea lui Constantin Cubleşan se bazează pe receptarea și analiza operei lui Augustin Buzura realizată de Angela Martin, Nicolae Manolescu, Mircea Zăciu, Ion Simuț, Alex Ștefănescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Cornel Ungureanu, Irina Petraș, G. Dimisianu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Crisula Ștefănescu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon, Ion Pop, Mircea Martin, Paul Cernat, Alex Goldiș, Sorina Sorescu, Nicoleta Sălcudeanu, Bianca Burța-Cernat, Viorel Cacoveanu, Constantin Coroiu, Vasile Pistolea, Valentin Protopopescu, Marilena Rotaru, Ioana Revnic, Maria Mailat, Oana Purice ș. a.

Exegetul pune accent pe mărturisirile scriitorului Augustin Buzura, din care citează convingător, bazându-se și pe interviurile acestuia. Sunt deschideri ample spre relația scriitor-medic, știință-creație, „moartea psihică”, cenzură, elite și societatea românească, condiția scriitorului („meseria de scriitor”), romancierul, romanul și „confruntările din istorie”, activitatea desfășurată de prozator la Fundația Culturală Română și revista „Cultura”, laboratorul operei, credință și etnie, politică și politicieni, oportuniști și lichele, viața cotidiană, context social și colaps economic. Între mărturie și reprezentare literară, plaja auctorială din creație și din documentele de însoțire a literaturii din aceste exemple / extrase din confesiunile lui Augustin Buzura, în ordinea / așezarea propusă de Constantin Cubleşan, poate fi comparată cu biografia și opera altor creatori, cu alte radiografii ale epocii traversate. „Țara asta n-a apărut așa, din nimic, a avut totuși bărbați serioși, care s-au jertfit pentru ea simplu, firesc, în tăcere, sau direct, pe baricade, fără să se bată cu pumnii în piept” (*Drumul cenușii*). Subliniez astfel componenta morală și intelectuală a mărturisirilor și analizelor celor doi scriitori și prieteni.

Iată câteva din răspunsurile prozatorului Augustin Buzura în interviurile/ dialogurile sale cu alți scriitori: „Observația socială se împacă foarte bine cu

analiza. Admirația mea pentru Rebreanu pornește de la faptul că a deschis romanului românesc nu un singur drum, ci mai multe. I-ar fi fost, cred, mai ușor să scrie o groază de romane în genul lui *Ion* sau *Răscoala*. Era un teritoriu pe care-l descoperise și pe care-l stăpânea. A preferat să investigheze mereu alte și alte zone. Iar *Carnetele* și jurnalul lui mi se par un fantastic elogi al profesiei de scriitor” (p. 150); „Moartea psihică m-a preocupat. Mi se părea mai tristă, mai dureroasă decât cealaltă. De ce? – pentru că moartea socială, moartea spirituală a oamenilor în comunism și sub comunism, dar și sub orice fel de dictatură prelungită absurd, când oamenii sunt dezumanizați, depersonalizați, înseriați, în imposibilitatea de a se manifesta ca oameni liberi, demni, când devin simple unelte de producție, o vedeam peste tot /.../. Despre moartea cealaltă, biologică, aș vrea să spun că mă preocupă și mai mult, mai ales când rămâneam singur cu mine, în pauza dintre cărți, în spațiul sufletesc dintre cărți. La început am studiat-o ca medic. Cum e? Numai atât să însemne viața? /.../. În ultimii ani moartea o simțeam foarte concret, ca pe o amenințare, cu fiecare rând nescris sau fiecare rând eșuat, era ca o întâlnire cu moartea, dar de fiecare dată îmi mai dădeam o șansă” (p. 157); „Esențial, însă, mi se pare că atunci, în perioada în care noi am scris și am acționat, ni s-a părut extraordinar de importantă rezistența prin cultură și am înțeles că trebuie păstrată cultura cu orice preț, că salvând cultura păstrezi spiritualitatea unui popor, menții vie speranța și încrederea în el însuși, în libertate” (p. 158); „Eminescu este acolo, foarte, foarte sus, la locul ce i se cuvine, iar detractorii, de asemenea la locurile lor. În ceea ce mă privește, sunt împotriva demolării puținelor noastre mituri, îmi displac europenii aceștia provizorii care distrug cu orice preț fără să pună ceva în loc” (p. 161); „Mă interesează cum construiește un scriitor anumite personaje, ce cuvinte folosește, care sunt situațiile și psihologiile la care nu m-aș fi gândit, cum sunt descrise unele situații sau întâmplări, ce culori folosește pentru diferite peisaje, stări sufletești, cât de adânc ajunge în investigația profunzimilor sufletești etc. Acum, în amintirea psihiatrului care era să fiu, mai pun, din când în când, câte un diagnostic mai ales autorilor” (p. 170). Constatările sunt actuale și imboldul cititorului este de a relua lectura și a regăsi ideile, credințele, sublinierile și trimiterile romancierului la creație, la mediul cultural și cel politic și social.

În prezentarea nuvelisticii, în specificul prozei, cu deschidere spre problematică și detaliul artistic, spre limbaj, metodă și alegorizare, sunt avute în vedere „universurile umane”, „stările atitudinale”, lumea „străină, ostilă, abrutizată”, „psihologiile individuale în situații limită”, abisurile lăuntrice, sondaje psihologice „de mare interes”, drama ființelor însingurate, frământările de conștiință, rememorarea și modalitățile analitice, golul sufletesc, surogatul existențial și „căutarea unui sens uman”, individul aflat în „momentele de răs-

cruce ale istoriei contemporane”. Ele explică succint, aplicat, nuvelele publicate de scriitor în cele două volume, *Capul Bunei speranțe și De ce zboară vulturul? – Flori roșii, Plumb, Un om cu idei, Ecoul, Clara, Licăr, Capul Bunei Speranțe, Mască de împrumut, Eldorado, Linia moartă, Sticla cu greieri, Anotimp dureros* etc. Excelent cunoscător al prozei, el însuși prozator reductabil (în creația amplă a căruia întâlnim, distincte, detalii și soluții epice comice și dramatice), Constantin Cubleșan tratează unitar nuvelele și romanele scriitorului Augustin Buzura, sesizând continuități, diferențe și asemănări, cum a procedat și în cazul lui Liviu Rebreanu.

Structural și lingvistic, romanele lui Augustin Buzura sunt cuprinse, credem, în eterogenitatea formulilor stilistice și narrative ale prozei românești contemporane, cum sistematizează Nicolae Manolescu, într-o sinteză tipologică, stilistică, despre „romanul românesc astăzi” (în „România literară”, an XXII, 1989, nr. 34, p. 15). Criticul a arătat de mai multe ori semnificația unor constante și *abateri*, care contribuie la explicarea conștiinței artistice, a diversității romanelor și la constituirea / facerea canonului. „Scriitorul contemporan nu mai este inocent și fiindcă trăiește din nostalgia arhetipurilor. În acest loc se varsă toată discuția despre textualitate și metaromanesc” (Nicolae Manolescu). Așa începe și se sfârșește, stilistic, *Raport asupra singurătății* (2009), aparținând aceleiași proze „justițiare și pesimiste”. Constantin Cubleșan citește acest roman „al conștiinței tragice a umanității” ca o „tragică mărturisire de sine”, iar *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999) ca „dosarul rechizitorial al epocii”. Ultimul roman tipărit este un „tulburător roman de dragoste. Un roman al iubirii în orice împrejurare și mai presus de orice” (p. 94). „Insertia citatelor, alese din operele unor importanți scriitori, filosofi ș. a. din timpuri și din spații ce acoperă, practic, întreaga cultură a lumii, joacă de data aceasta rolul pe care îl deținea, în tragediile antice, corul. Citatele reverberează ideile romanului, sau, poate mai bine zis, prin ele trăirile actuale ale tristului doctor/scriitor își află confirmarea în universalitate” (pp. 64, 67). Eroii trăiesc un „tragism al zădărnicii”.

Frapat de singurătatea, vulnerabilitatea, spaima, tristețea și neputința eroilor din *Raport asupra singurătății*, dar și de nevoia lor de *dragoste și înțelegere* (vezi cele douăsprezece chipuri feminine și ipostazele masculine: Daria, Mara, Teodora, Ella, Natalia, Claudia, Dana, Florica, Antonia, Iulia, Tanti Țica... Și bărbații - tatăl, socrul, fiul, nepotul, preotul, profesorul, colonelul, activistul, partizanul, tovarășul...), amintesc aici faptul că, în 1992 (în vol. *Primatul textului*), am prezentat romanul *Drumul cenușii* ca o variantă modernă a mitului Pygmalion, ca o rememorare (a lui Adrian Coman, cel cu biografiile eroilor săi, cu casele și caietele sale) și coborâre din ficțiune a eroinei (Ioana Olaru), însuflețirea și cuprinderea ei într-o dragoste arzătoare.

„Exercițiu de supraviețuire” și „profesiune de credință artistică”, arată Constantin Cubleșan, romanul *Drumul cenușii* cuprinde confesiunea / „mărturisirea de sine a scriitorului” („concepția asupra scrisului și a condiției sale de scriitor”) și „demersul devoalării limitelor societății” (pp. 86-87), evidențind *adevărul*. Asemenea scriitorului și gazetarului, personajele lui Augustin Buzura, în carne, oase și fantasmе, iau în serios „ideile pentru care merită să trăiești” (Helgomar David este un exemplu) și să mori. Ne aflăm în zona în care analiza atentă a criticului Constantin Cubleșan identifică în romanele prezentate construcția și „deconstrucția” universurilor umane (*Orgoliu*), „dragostea în vremuri de înstrăinare” (*Refugiu*), „parabola nopții” (*Vocile nopții*) și „obsedanta nevoie de adevăr” (*Fetele tăcerii*). Este, nota scriitorul în acei ani (1 iunie 1974), pentru prietenul său apropiat, profesorul Mircea Zăciu, „o mică parte din numeroasele fețe ale tăcerii generale”. În lectura lui Constantin Cubleșan, *Absenții* este un roman-parabolă, un „document-reper al istoriei literare românești actuale, atât prin mesajul său, cât și prin formula epică propusă ca mod inovator (salvator) de exprimare artistică, capabil a denunța, ca voce din interiorul sistemului autocrat, starea de depersonalizare în care era captivă o întreagă umanitate”. În prelungirea acestei idei / interpretări, romanul *Fetele tăcerii* „are dimensiunea unei epopei a zbaterilor oamenilor, de ieri și de azi, în chingile sistemului opresionist” și Augustin Buzura își asumă „riscul de a deveni rezonerul fidel al acestor tăceri mocnite” (p.62).

Din creația scriitorului Augustin Buzura și dintr-o mărturisire a sa, din 1991, referitoare la felul în care a scris *Fetele tăcerii*, publicată în „România literară”, aflăm că a parcurs în timp numeroase cercetări și lucrări specializate în domeniul psihiatriei și patologiei, al universurilor artificiale și practicilor magice, adunând material pentru o carte, *Literatura din perspectiva științei*, neterminată. Din argumentele și exemplele date înțelegem că este vorba de „drumul spre știință” și de un lung interval (difícil, clarificator) de „frecventare asiduă a științei”, cu bibliografie vastă și lecturi sistematice cu privire la psihopatologie literară, boală și moarte, anxietate, paranoia, proiecte, observații și experimente, alienare, anomie, investigarea unor medii sociale și a unor tipologii umane, a adâncimilor ființei și a unor surse și cercetări legate de istorie, sociologie și filosofia analitică. Civilizația actuală, omul „în fața puterii totalitare”, unele componente mitice și explicații antropologice fac parte din aceste căutări. Reamintim că prozatorul a urmat studiile Facultății de Medicină Generală din Cluj și a obținut diploma de medic cu lucrarea *Shakespeare în psihiatrie*.

În acest *interval al abisalului* (în care este convocat Caragiale) și al câtorva lucruri „cu adevărat importante”, în formularea amintită, au apărut cărți valoroase despre criza, confruntările și tragedia omului modern și post-modern, în căutarea luminiței de la capătul tranziției. Sursele conflictului se

află în condiția omului și angrenajul politic, social și economic apăsător, al catinularilor și temperaturilor sistemului, în protestul individului față de opresiunea mediului. Sondările abisale arată că vehemența „feeriilor umane” și șarjele satirice coexistă cu fatalitatea, revolta, frica, vina și zădărnicia, ori cu gravitatea, tragedia („farsa tragică”), vulnerabilitatea și anunțul / denunțul din enunțul personajelor despre toate acestea. În ciclul *Zidul morții* temele sociale și cele ale morții psihice sunt împletite („psihicul ca o ciuleandă”). În acest caz, în viață și în creație, datoria, răspunderea, dimensiunea etică, principiile morale și firea, ca la Rebreanu și Slavici, stau lângă algoritmi identitari și modurile de definire/ și explicare a umanului. Simptomatică ne pare discuția începută cândva despre termenii *tehnici* din opera scriitorului Augustin Buzura, laboratorul creației, forța frazei și ideile susținute, spiritul justițiar, soluții epice, valori etice, reluarea personajelor, sociologia romanelor, etapele și variantele redactării și nivelurile textului și ale interpretării. Atunci îl interesau „relațiile omului cu istoria, care, la noi, înnebunise” și „trăiam în interiorul unei uriașe răni și ea trebuia descrisă”, prezentată „în spiritul adevărului”. Iar drumul până la cititor a fost „exasperant, năucitor chiar”.

Structură și comportament de cunoscător, judicios, prozatorul Constantin Cubleșan îl caută pe prietenul său, scriitorul Augustin Buzura, explicând opera acestuia, sondările abisale, naratorul și tranziția noastră, citindu-i și citându-i pe alții. Astfel, scrisul său *bate* în mai multe direcții, în amintirea celui cu care „tribunist”, făcuse gazetărie culturală și „ucise lei”. Oricum, în 2018, opera lui Augustin Buzura și povestea spusă și pusă în scenă de scriitorul experimentat Constantin Cubleșan este tragică.

Rezumând, Constantin Cubleșan scrie o carte esențială despre „sondările abisale” și mai multe teme, evenimente și idei importante din opera și biografia prietenului său vechi, din perioada clujeană, scriitorul Augustin Buzura și din istoria și cultura noastră, ale ultimei jumătăți de secol.

Mihai BĂLAN

REȚELE ȘI IERARHII

Niall Ferguson este un eminent istoric, cercetător și profesor la Harvard, Stanford și alte institute academice de mare calibru. Este autorul unor extraordinare lucrări de istorie comparată a civilizațiilor (*Civilizația. Vestul și Restul* – apărută la editura Polirom); a redactat o prodigioasă biografie dedicată lui Henry Kissinger, carte netradusă încă în română, și o serie de alte cărți ce au ca preocupare istoria Imperiului Britanic, istoria banilor sau nu mai puțin interesanta lucrare despre familia Rotschild. Ferguson este un spirit conservator, lucid, deosebit de articulat, cu o capacitate de analiză și sinteză globală, de diseminare a unor amănunte ce fac parte dintr-un angrenaj istoric, economic sau social. Are certe calități de a putea vedea atât fenomenul general, cât și amănuntul în aparență cel mai nesemnificativ. *Piața și Turnul – Rețele. Ierarhii și lupte pentru putere*, cea mai recentă carte a lui Niall Ferguson, apărută la Polirom în 2018, are misiunea de a deconstrui și analiza acest complex binom rețea-ierarhie, binom care din cele mai vechi timpuri se află la baza organizării și funcționării societății umane. Cartea este destul de bine scrisă, deși autorul are tendința de a începe un subiect și de a-l continua abia

câteva pagini mai târziu. Scriitura sa este cursivă, nepretențioasă. Cititorul mai mult sau mai puțin avizat poate descifra mecanisme ce pun în mișcare istoria. Pe scurt, ierarhia se referă la putere și funcționează pe verticală, iar rețeaua corespunde spațiului de influență pe orizontală. Idealul este a îmbina aceste două forme pentru a da rezultate aproape perfecte în zona puterii. Puțini oameni sau organizații au avut darul și șansa să poată hibridiza în mod strălucit aceste două elemente. Unul a fost Henry Kissinger, un maestru al jocurilor de culise în geopolitica mondială. De altfel, Ferguson i-a dedicat o generoasă biografie în două volume. Familia Rotschild a fost un alt caz unde influența și ierarhia au fost instrumente folosite pentru atingerea unor scopuri economice și nu numai. Autorul ne poartă într-o lume labirintică, cu organizații oculte de tipul *Illuminati*, subiect generos pentru teorii ale conspirației. Întâmplarea face ca aceasta organizație a fost cât se poate de reală, însă a funcționat puțin și nu a influențat pe cât se crede istoria. Goethe a fost unul care a făcut parte din acest club de intelectuali iluminiști. Rețele nu există exclusiv în societate. Ferguson face o analogie corectă cu corpul uman, care este o construcție anatomică ce se bazează pe o serie de rețele. Rețeaua, în sens social sau nu, reprezintă un comportament extrem de natural. Ea poate fi spontană sau

organizată minuțios. Rețelele sunt mai flexibile, se pot adapta și răspândi mai ușor ca ierarhiile. Însă fără ierarhie, societatea umană ar degenera în haos. Societățile slabe au nevoie de ierarhii puternice și stabile. Rețelele sunt cele care inovează (mai rapid), ierarhia e cea care asigură stabilitatea. Rețelele colonizatoare au fost modalitățile prin care principalele puteri europene și-au răspândit influența și s-au îmbogățit. Reforma, și tiparul lui Gutenberg au proliferat datorită rețelilor și au schimbat total societatea europeană de atunci. Nu toate rețelele au perpetuat inovația și dezvoltarea societară.

Islamul a fost un astfel de caz. El a instituționalizat cucerirea teritorială, blocând inovația și tehnologia. Sau cum spune Ferguson: „În timp ce unii ucideau, alții studiau”. O analiză foarte bună pe această temă o găsim în „Civilizația.Vestul și Restul”, apărută la Polirom în 2011.

Compania Indiilor de Est a fost o poveste de succes a ierarhiei administrației britanice, funcționând mai degrabă ca o rețea.

Un caz deosebit de interesant și real a fost chestiunea lojilor masonice, care au dinamizat și schimbat paradigma la nivel global. Ferguson ne vorbește despre „Părinții Fondatori” americani, care au fost în mare parte masoni și au contribuit decisiv la revoluția americană și nașterea statului american.

Masoneria a îmbinat cu succes ierarhia cu rețeaua. George Washington, primul președinte american, a depus jurământul pe o Biblie a Lojii Masonice din New York. Tocqueville remarca aptitudinea americanilor de a valoriza și a exploata la maximum dreptul de libere asociere, drept prevă-

zut în Constituție, și consecințele uimitoare ce decurg din acestea.

Rețelele de putere europene au fost cele care au influențat echilibrele geopolitice din Europa. Familia de Saxa Coburg Gotha este o poveste de succes în sensul acesta. Căsătoriile dintre membri săi au aranjat diferite interese de ordin politic și au influențat jocurile strategice de moment.

Rotschild este un alt nume greu al istoriei, care în egală măsură a produs legende, dar care a avut și un succes global. Ferguson ne rezumă rețeta lor de succes care a constat în deținerea unui capital imens, precum și relații politice de cel mai înalt nivel. Din acest cerc apropiat al familiei Rotschild făceau parte Cancelarul austriac Metternich, Regele Leopold al Belgiei și alții. Aceste rețele nu au însemnat numai bani și influență politică. Ele s-au bazat și pe vechi prietenii, pe religie comună sau pe legături de familie.

Imperiul Britanic, cel mai mare imperiu din istorie, a fost și el o consecință a puterii și flexibilității rețelilor. Ferguson afirmă că „Imperiul Britanic nu ar fi fost atât de întins, și nici nu ar fi dăinuit așa de mult dacă s-ar fi bazat doar pe ierarhie”.

Oxford și Cambridge au fost nuclee importante a establishmentului britanic și o baza incontestabilă a unor viitoare rețele extrem de influente și puternice. Organizații precum cea a „Apostolilor” din care făceau parte intelectuali ca Bertrand Russel sau A.N.Whitehead au contribuit din plin la succesul acestor rețele. Nu mai puțin faimosul grup al celor „Cinci de la Cambridge” (Kim Philby, Donald MacLean, Guy Burgess, Anthony Blunt, John Cairncross), în fapt spioni

KGB recrutați din băncile Universității, a constituit o rețea extrem de puternică. Prin intermediul puterii ierarhiei militare și a influențelor rețele, Marea Britanie a reușit să creeze prima globalizare de succes. A contat enorm, desigur, și că lumea financiară și telegraful fuseseră apanajul lor.

Rețeaua socialist-comunistă și interesele geopolitice de moment au favorizat izbucnirea Revoluției bolșevice și răspândirea comunismului în mai multe părți ale lumii.

Ferguson analizează în mod strălucit figura lui Henry Kissinger. Fost emigrant, profesor și cercetător la Harvard, acesta a avut o frumoasă carieră ajungând consilier de securitate națională și secretar de stat sub doi președinți americani. Kissinger a fost un veritabil nod de rețea, un eficient policy maker, un activ jucător și o personalitate care a reușit să domine ierarhia prin intermediul rețelei. A îmbinat capacitatea de a-și construi relații în cele mai diverse medii, cu o cunoaștere foarte precisă a ierarhiei și a modului de a o folosi. Nu degeaba afirma cineva că Henry Kissinger încă își așteaptă urmașul în secolul XXI. La cei peste 90 de ani, Kissinger încă lucrează și este destul de relevant. Ferguson aduce în discuție figura emblematică a lui George Soros, deopotrivă miliardar, inamicul public numărul unu și izvor nesecat de teorii ale conspirației. Rețeaua globală a ONG-urilor sale, școlile și facultățile înființate de el se bazează pe un capital generos acumulat în timp. Deși circulă multe teorii ale conspirației pe seama sa, cert este că acest om, împreună cu o influentă rețea financiar-bancară din care făceau parte Chase Manhattan,

J.P. Morgan, Bank America au speculat împotriva lirei sterline și au devalorizat-o cu 15% doar într-o singură zi, aducând lui Soros și asociaților lui un profit consistent. Paguba constatată de Ministerul Britanic de Finanțe a fost de aproximativ trei miliarde de lire sterline.

Un capitol important al acestei cărți este dedicat rețelelor terorist-salafiste, fie că aceste se numeau Al-Qaeda sau Stat Islamic. Răspunsul inițial al coaliției internaționale a fost de combatere o rețea cu ierarhia militar-statală, fapt ce s-a dovedit ineficient. Rețeaua teroristă a fost mult mai flexibilă și mai rapidă. S-a adaptat și s-a multiplicat foarte bine. Bombardamentele și armele inteligente nu au reușit decât parțial să provoace niște pagube. Este uimitor cum aceste rețele au reușit să se reproducă și să influențeze psihologic mulți tineri din vestul Europei. Rețeaua salafistă a reușit perfect să imite o entitate statală, având capacitatea de a opera militar, aduna fonduri și a stăpâni un teritoriu egal cu al Marii Britanii. „Pentru a combate o rețea, ai nevoie de o altă rețea” a fost principiul de bază care a determinat răspunsul militar-strategic adecvat.

Marea criză economică declanșată în 2008 s-a propagat tot prin intermediul rețelei internațional-financiare.

Falimentul băncii Lehman Brothers a declanșat o criză în lanț ce s-a extins în întreaga lume.

Niall Ferguson analizează efectele revoluției tehnologice și a rețelelor sociale care au determinat o reconfigurare majoră a societății și a economiei mondiale. Facebook, Amazon, Ebay, Google sunt niște giganți economici și nu numai. Trăim într-o lume extrem

de interconectată. Inginerii care au proiectat aceste rețele sociale au intuit foarte bine trăsăturile personalității umane și efectele ce decurg din folosirea acestor rețele. Doar averea fondatorului Amazon este aproximativ cât a PIB-ului României. Prezentul este deja puternic legat de lumea internetului. Viitorul va fi aproape sigur influențat de puterea acestei rețele.

Tehnologia, rețelele sociale au jucat și vor juca roluri importante în economie și alegeri politice. „Primăvara arabă”, alegerile din S.U.A., Wikileaks sunt doar câteva capitole care au avut legătură cu aceste rețele tehnologice și care au schimbat total fața lumii.

Fenomene precum „Fake news” sau spargerea conturilor electronice de email, furtul de date, monedele virtuale fac și ele parte din noul peisaj al paradigmei internetului.

Lumea tehnologiei este extrem de dinamică și interconectată. Societatea mondială nu este neapărat mai bună sau mai rea. Dar internetul aduce în prim plan, distribuie în timp real adevărata față a lumii creând impresia unor chestiuni nemaîntâlnite.

Depinde de discernământul fiecăruia ce să creadă și cum să folosească aceste instrumente.

Fără dubiu, este o carte interesantă, destinată atât celor inițiați, cât și publicului larg. Niall Ferguson este un autor atractiv polivalent, realizator al unor documentare excelente, care de fiecare dată propune subiecte extrem de interesante, pe care le analizează bine și într-o manieră inteligibilă și inteligentă.

*

Maria BOLOGA

POETUL CEROURILOR LIBERE

Adrian Dinu Rachieru a instaurat, în exegeza docliniană, expresia „cercul doclinian”, mai adăugând firește și alte aprecieri, de genul: plin de imponderabile; consecvent cu sine, încât o fixare în efigie nu e chiar lesnicioasă. Este boem sau constructor? În stilul său caracteristic, eseistul, cu jucată inocență, conturează o întregă panoplie a paradoxurilor interrogative, pe care o redăm oarecum complice: este prolific; visând esențializarea, sau: o fi un sentimental ingenuu, împrumutând, ca optzecist masca textualistă, un ascetic disimulat, un ironist tandru etc. (Coperta IV, vol. *Răsaduri*, Ed. Gordian, 2017). Oricum ar sta lucrurile, timpul poeziei este și pentru Octavian Doclin (n. 18 februarie 1950) un teritoriu problematic, pe care îl definește strict în chiar versurile citate de critic: plecat e anotimpul romantic/deși luna mai trece pe cer (din vol. *Neliniștea purpurei*, 1979).

Poetul este acum un căutător, un fel de pelerin, oarecum disimulat printre sintagmele sale „roditoare”, cu toate că afirmă a fi Stăpânul Domeniului, care privește lumea cu al treilea ochi, cel pare-se adevărat. Tot atât de real e și faptul că astfel de tărâmurii uneori sunt construite din mers, printr-un stil direct, care se naște parcă sub ochii noștri.

Aura de care se înconjoară astfel de fragmente, în existența poemului, conține o bună doză de teamă și fascinație, un semnal de alarmă, precum în fața zonelor pierdute, întrezări-

te ca un posibil centru, acolo însă – ne avertizează poetul – pândește și Umbra: „Stăpânul auzi în spatele său o voce/ ferește-te Scribul a pus stăpânire/ pe grădina nerăsăditelor/și a adus cu el/ o nouă piatră Eben-Ezer” (*Noua piatră*). Filozofală sau religioasă, piatra exprimă legătura poetului cu o entitate regeneratoare. Doclin este și poetul unei anumite exasperări, care se întinde și în afara sinelui, spre percepții religioase, culturale etc. Poemul citat (*Noua piatră*) conține și o reminiscență platoniciană, cea a cunoașterii anterioare a unei esențe; ochiul platonician copleșit de visare nu trăiește, ci vede, dezvăluie: „în fiecare dimineată – scrie Doclin – zăbovea în dreptul unuia/ mai mult și-l cerceta/ cu lumina ochiului său/ acela singurul nevăzător din care țâșnea/ văpaia focului” (p. 48).

Textul face parte din volumul *Poeme libere* (Editura Gordian, Timișoara, 2018) și poate nu este inutil să ne limpezim ideea că libertatea nu e văzută, aici, ca atitudine de sfidare a unei ordini sociale din trecutul nostru (îmi vin în minte „cârciumile comuniste” ale unui alt poet reșițean), ci, mai degrabă, cum scria Gellu Naum: „Disponibilitatea înseamnă puțința de a păstra, pe oricare cerc te-ai afla, legătura cu piatra generatoare /.../ A fi disponibil, adică a fi liber, înseamnă a nu te dedubla, a păstra unitatea centrului, pe oricare cerc te-ai afla” (*Despre interior-exterior*, Gellu Naum). Pe de altă parte, *parti pris*-ul libertății implică astăzi și o anumită reinvestire a vocabularului și a mesajului religiei creștine (vezi, de pildă: Cortul poemei, în poemul *Confruntarea*). Ceea ce-l îmbogățește, spiritual vor-

bind, pe poet, e tocmai această piatră, care instaurează, pe un fundament uman, religiosul de dincolo de viață („în aval de conștiința noastră”). Și o face liber, atât cât să provoace o candidă, dar și lucidă mirare a faptului că există o înțelegere, ce aparține poemului, instituit sub ochii noștri (un fel de limbaj secret /public – Mircea Mihăieș: „un stil în curs de naștere”). Astfel se întâmplă în *Poemul pustiu* – unde, fidel variilor sale încercări de definire a poemului, Doclin mai găsește una: „În timp ce înainta în scrierea lui/ aproape de finalul fără punct/ își dădea tot mai mult seama/ că poemul pustiu/ nu înseamnă neapărat/ poemul căruia îi lipsesc cuvintele/ cele în pârgă deplină/ în drumul spre coacere/ nu/ pustiu în poem/ este eliberarea mâinii/ de toxicele cuvintelor scrise până atunci” (*Poeme libere*).

Mirul, untdelemnul și vinul trebuie ferite de ochi răi și păstrate până la adevărata întâlnire; într-un fel e același poem (de mai sus), dar cu vedere de pe un alt cerc, unul al tăcerii revelatoare (viziune oarecum orientală, a dispariției) pare a spune poetul în *Ieșirea- Exodul- Răpirea*: „se spune că la sfârșitul spălării/ Scribul fu văzut plecând cu Cartea sub braț/ după ce în zadar a încercat/ să afle citind din ea / ce a urmat/ Și de atunci nici de el/ nu s-a mai auzit ceva” (*Poeme libere*). Paradox ultim, definitiv pentru viziunea poetului, pentru că, scufundat în temporalitate, în întregime, el vorbește din interiorul ei, se simte cerut de un afară, despre care nu știe nimic, în afară de faptul că îl cere. O ciudată nostalgie se petrece pe „domeniile” cuvintelor poetice; lângă

athanor, precum în picturile poeților alchimiști, se află un personaj care cântă la harpă (în versiunea Scribului). Acolo cele pământeste sunt dizolvate, sădite și ră-sădite; astfel se configurează topografia grădinii – blazonul ei de moșie – a nerăsăditelor (*Blazonul*, în vol. *Răsăduri*). Poetul resimte urmele unor transformări interioare, în direcția unei împărtășiri de sens divin și transmutarea sinelui în cuvânt: „Precum Iona odinioară/ și poetul se refugiază în peștera/cuvântului ori în Cortul Poemei” (*Confruntarea*). Există un text care vorbește despre ucenicia poetului la starea de revelație, prin alegoria scuturării poemului lung, precum un pom, până la esența poemului scurt, concentrat și întrupând misterul unui dincolo de uman: „ele sunt ca niște copaci înalți/ în care stau păsările/.../după ce le-au mâncat poamele / la care nu poți ajunge/ din când în când/ mai scapă din ciocul lor tocit/ din vârful stufos/ vreun sâmbure/ și astfel se face/ că din el răsare/ cu tulpina scurtă/ dar puternică/ precum a vișinului meu din oboarul casei/ poemul scurt” (*Răsăduri*). Astfel vorbește poetul din sinele unui alt cerc, dar el rămâne același. Dacă nu mă înșel, dată fiind multitudinea imaginilor terestre, printre care excelează grădina, accesul spre revelație se petrece pentru Octavian Doclin în același timp cu o iluminare în forță a rădăcinilor pământene, un fel de *sophia*, scânteind uneori chiar aprig, în jurul axei vreunui poem (nu mai departe, spre exemplu, de recentul volum *Răsăduri*, dar și în cărți anterioare, unde e prezent acel heimat al poetului). Octavian Doclin conferă, desigur, și subteranei un anumit înțeles perso-

nal, prin exces și insinuare către cititori. Subterana docliniană îmi reamintește o altă carte a sa, în care se închipuia plecând din lume gol; subterana docliniană are accente de veselie și tristețe thanatică... Lumea poemelor sale este de fapt o suită de parabole, înrădăcinate în limbaj.

*

Anton ILICA

IUBIRE ȘI CANDOARE

La Natalia Micalona fondul sufletesc se sublimează în iubire și candoare. Liricele prezentului volum conțin incantații magice pentru chemarea iubitului și dorința de identificare, până la topire, a două suflete într-o singură vindecare. Ardoarea dorinței creează o tensiune lirică, întreținută de tentație, de anularea distanței dintre chemările iubitului și tăcerea neliniștitoare a acestuia.

Lectorul resimte voința autoarei de a-și îmbospăta energiile sufletului total îndrăgostit, în blocuri metaforice. Prisosința de afectivitate se ordonează liric într-un ghioc semantic plin de emfază și de magnetism narcisic. Micalona nu *privește* dimensiunea spațială față de cel îndepărtat, ci *vede* sensul dorinței, dându-i căldură, forță emoțională și trăire pasională. În același sens al relației dintre *privire* (ca scanare formală a realității) și *vedere* (ca asimilare a semnificației acesteia), lirismul femeii preia tonul și timbrul lamentațiilor din *Cântarea cântărilor* ori din poemele persanului Omar Khayan.

Parfumul liric al Micalonei se decantează într-o mireasmă sentimental tâl-

cuitoare. Autoarea nu este debutantă, iar evoluția este evidentă. Convinsă că lirica înseamnă sentiment, ea consideră că sentimentul cel mai puternic îl întreține iubirea, prin urmare toate textele sale sunt erotice fiind deduse din dorința de apropiere, din chemarea bărbatului plecat prea devreme ori sosit prea târziu. Nu se sfiește să mărturisească iubirea în „scrisori” pline de afect, are cutezanța de a-și descrie chinurile generate de tăcerile iubirii. Scrie debordant, generând text lirice agreabile.

Natalia Micalona se află la al treilea volum.

*

Alexandru JURCAN

SCRISOARE APROAPE DESCHISĂ

Vine primăvara și e musai să trimit o scrisoare... aproape deschisă lui Augustin Doman. Ce muzică să ascult? Aleg viola lui Marin Marais. Mi-am petrecut o săptămână cu cartea lui Doman – *Sâmbătă, duminică și alte singurătăți* – despre care a scris riguros Mihai Barbu în revista *Argeș*. E o carte contagioasă și... extrem de grea: are mai mult de 700 de pagini. Citeam cu două perne sub cap și nu lăsam cartea din mână, că mi-ar fi zdrobit nasul în cădere. M-a obligat să stau treaz, pe poziții.

Dar... domnule Doman, musai să ne războim! Cum se face că ne plac aceleași cărți? Credeam că nimeni nu savurează ca mine Julien Green și Jules Renard, însă ei apar cu sfințenie în cartea... ta. Hai să ne tutuim, mai ales că ești cehovian, ca mine. M-ai „distrus” cu acel „strat de protecție” al

tău, care – credeam - că e marele meu secret. Te-ai adăpostit în biblioteca mea ori eu m-am rătăcit în aceleași citate?

Sper că ești convins că autorul Doman m-a fermecat, m-a contrariat. La pagina 207 te sinucizi, așa cum eu însumi aș proceda din același motiv. Și eu sunt cinefil și m-am îndrăgostit la fel de Varvara aceluia București boem de la pagina 13. Dumnezeu, tu ai cunoscut o singură Florentina, de care ai fugit elegant la pagina 55, dar eu am avut parte doar de Florentine contabile!

Apoi... mereu moartea, o diseci, o învoci, o îmblânzești, cum și eu am încercat în cartea *La capătul morții*. Cu tine nu poate omul să se întristeze, că deodată zici că moartea e de gen feminin, dar nu are niciodată menopauză. Și îmi înghit tacticos râsul. O vreme... nu voi mai scrie, deoarece după 700 de pagini gândesc ca tine și te-aș imita. Vecinul spune că trupul lui emană un miros special, discret, pe care nu l-ar mai vrea... Ca la Buzzati, inevitabilul se infiltrează parșiv și scurtcircuitează toate trăirile. Vezi ce faci la pagina 12? Îmi omori vecinul, iar imaginația mea rezonază cu a ta, recitesc Bunin, în timp ce „o vacă beată trece Prutul”. Scrii că ai pierdut tren după tren, dar mergi la sexy club, în timp ce în cutia ta poștală se țese implacabila pânză de păianjen. Tu știi prea bine că proza e „libertate, libertinaj, destrăbălare de creator”. Pot spera să mă inviți la ciorba pe care azi o pregătești, ce „conține proză și critică... carne de porc, cu grăsime și os, cartofi, morcovi, ardei, toate fierbând pe rând, dar în fond la grămadă”? Vezi că iau un tren și alerg, cu cartea ta în mână drept pașaport de perenitate.

*

Raluca FARAON

SONETE LUMINII

Aflat la al zecelea volum și la al doilea volum de sonete (2018, Editura *Minela*, București), G. Gherbăluță dovedește cu prisosință că este un poet îndrăgostit de și stăpân pe versul clasic, dar având o rezervă în a accepta rolul salvator al cuvântului până la capăt (suspiciune care e specifică autorilor postmoderni). În același timp, poetul, cu tot elogiul clasicilor, încearcă, tot în manieră postmodernă, să recreeze un univers ficțional propriu, prin oglinda savantă a transtextualității (G. Genette). Spre exemplu, într-unul dintre *Sonete* poetul este conștient de rolul ingrât al creatorului contemporan care duce în spate povara unei mărturisiri poetice, desăvârșite până la el. De aceea, este asociat lui Shylock (omagiul adus de sonetist Marelui Will și încercare de detașare implicită): „lumina strâng cum shylock mărgărite/ ca el o strâng fără să o risipesc”, lumina fiind, până la urmă, nu o irumpere spontană a harului creator, ci inspirația livrescă, oarecum controlată. În general, lumina evocată în volum, atârnată „noaptea pe la porți”, este, poate, garanția că imaginarul poetic păstrează amintirea realității, personalitate într-un *no man's land* „autohton”, cu lună, fluviul fără întoarcere, pescăruși, împăratul/ pește, lycantropi, lupi, trolli etc. Cu toate acestea, amărăciunea provine din catastrofa unui univers interior dominat de demoni, suferință fără sens, lehamite copleșitoare, iar poezia, cu toată frumusețea ei, rămâne o palidă umbră

a cunoașterii primordiale: „și a rămas doar coaja fără miezul/ din fruct al cărui gust nu îl mai știu”. Lumina femeii este des amintită (considerată inspiratoare) și doar atunci poetul poate să o nemurească în vers, născută din cuvânt: „te nasc lumină dintr-un alt cuvânt/ de-mi luminezi cuvânt lumină-ți cânt//”. Dacă femeia este elogiată ca o făptură divinatorie a unei mitologii proprii, cuplul este o instanță poetică vulnerabilă; îndrăgostiții sunt „păsări lumină prinse într-un laț”, al căror „vis neterminat” este făcut captiv de un păsărar în colivie, ceea ce generează absoluta singurătate: „și se făcea că mă trezeam și parcă/ eu eram noe, singurul în arcă//”. În schimb, în *Sonet – al soarelui prealuminatului*, cuplul este definit prin sensul luminii în tonalitate exaltant expresionistă. Interesant e când lumina este asociată suferinței („lumina doare”: *Sonet – cu o lună pătrată absentă*) sau când este sinonimă cu moartea („caii luminii”); atunci, paradoxul zborului-cădere configurează un peisaj dezolant. Semnificația luminii ca sursă a poeziei, dar și ca poezie în sine este cea mai importantă din tot volumul întrucât universul exterior este în degradare, suferă, este neliniștit, cu toate atributele sale și cu toate elementele constitutive: fenomene ale naturii, anotimpuri, ciclul noapte-zi, geografii plauzibile sau de inspirație mitologică, oamenii și sentimentele lor. În această situație-limită, este firesc pentru poet să facă din cuvânt o oglindă a acestui univers care înregistrează suferința lumii până la agonie. Dacă volumul începe cu o tonalitate amară, a luminii negre, se termină la fel de amar, cu timpul care are ultimul

cuvânt, cu imaginea orbului ce caută lumina „ascunsă ca rima-n poezie”. *Orbul*, în acest caz, devine semn distinctiv al limitelor cunoașterii, dar și al vulnerabilității căutării identitare. Lumina se poate transforma (din nefericire) în lumini, ca o oglindă a cunoașterii care se sparge în cioburi; ca o istorie a lumii care se fragmentează continuu, până la opacizarea totală, tocmai prin „orbirea” cuvântului care azi pare a nu mai spune nimic, de unde și rolul neputincios al artistului: „trădat de cuvânt de lumină trădat/ orb șade puțin sprijinit în toiag/ să-și șteargă sandala de praful lăsat/ pornește apoi poticnit pe-un drum meag//”. Poate de aceea, în *Sonetul vămuitorului luminii*, poetul simte o lehamite existențială generată de tulburarea ordinii lumii, care îi oprește parcă și elanul creator: „și nu mai am

de dat lumină și culori/ căzut e curcubeul în margini de hotar/ am lepădat de soare sămânța de la flori/ de poezia vieții nu mai aveam habar//”.

La nivel stilistic, amestecul de limbaj nobil care atemporalizează versul, cu elemente voit colocviale sau regionale, ori total nepotrivite contextului („corason”, „buletin” etc.) este o marcă a întregului volum. Ceea ce înseamnă că poetul, în ciuda unui aer oarecum dramatic, se ia și nu se ia pe sine în serios, de unde și accentele ludice ale unor sonete; poate nu întâmplător, singurul text care nu este sonet (*Old Norse*) reprezintă o joacă în cadență populară, ca un fel de punere sub semnul întrebării a clasicismului omagiat. Tot stilistic, se poate observa un amestec de curente literare (vag romantic, accentuat expresionist, postmodern), ceea ce îi asigură o tușă distinctă.

Poeme

Alexandru Berceanu



Aripi înghețate

Frunzele iernii
aripi înghețate de îngeri
siluiți de lumină
rătăciți
în lumile albastre.

Pe tine
te-au furat ecourile nopții
când șarpele s-a lipit
de zăpada coapselor tale
și eu
neputincios nebun
speriam stelele ce dansau
și ciocneau paharele sfidării.

Vedeți-vă de treburi
a urlat vântul cavernos,
și râdea,
și-și arăta gura cu dinții sidefii
spre rărunchii dezveliți de păcate.

Fie-ți milă
și fă-mă slugă în palatul etern
sau cerșetor de lumină,
mă auzeam strigând
în trupul bisericii din mine.

Ecou cu greieri

Ochi împietriți de buhă
în ivoriul apei cu muguri de alge,
năpârcă rimelată
sau floare carnivoră cu ochi de înger,
mă așteptai cu suflet cu tot
în smârcurile întortocheate
ale brațelor tale
să-mi dai îmbrățișarea promisă.

Sărutul a murit într-o barză
în ziua când culorile cerului
s-au scurs în prune
și viermii adulmecau pulpa
până la sâmbure.

Doar amintirea a rămas
pe foaia de zăpadă
cerneală înghețată cu numele tău.

Din alte primăveri
un ecou cu greieri a trezit inima
și-l rostogolește pe buze
chemându-te.

Imergențe

Ioan F. Pop

Scrisul – climax și agonie



Scrisul se *scrie* cu toate iluziile vieților pe care le putem concretiza, după cum viața se trăiește cu toată concretețea iluzorie a scrisului. Scriem direct cu cerneala psihedelică a vieții. Scrisul - dacă e să reliefeze cât de cât propria aventură - este sihăstria în care m-am înrolat singur, crezând pînă la naivitate în menirea lui introspectivă, în aura lui de mister, în trăirea imaginarului cu intensitatea realității, a iluziei cu forța concretitudinii. Căci nu știu dacă am ales sau am fost ales în această *vanitas vanitatum*. Cu un imaginar al copilăriei îndelung bătătorit, cu un cer în față ca o imensă coală nescrisă nu a fost greu să trec la cuvintele așternute pe hîrtie, în așteptarea unui filfit de aripă. În ciuda multor iluzii deșirate, continui cu entuziasm și disperare să cultiv cuvîntul și tăcerea pe *ogorul* paginii, în speranța că, dintre coperti, cîteva umbre își vor lua zborul. În scris doar am *corijat* unele tăceri poetice, am ademenit cîteva idei, am somat unele gînduri. Le-am șurubărit puțin peratologic, le-am spus *pre* limba mea. Scrisul meu face sinteza imposibilităților mele, adună între două maluri obversiunile și inconsistențele propriilor rătăcirii. Mă apropie milimetric de iluzia a ceea ce aș putea fi. Puținul pe care l-am scris nu face decît să pună în evidență multul pe care l-am lăsat pe dinafară. Tot ceea ce am scris constituie doar prolegomene la ceea ce aș fi vrut să scriu. Imboldul creativ vine din tot ceea ce mă inspiră să adaug vieții o necesitate inutilă - fascinația scrisului. Din tot ceea ce am putut gîndi ultimativ pe marginea eului, a non-eului. Din revelațiile faptului de a cădea țărănește pe gînduri. Scrisul este umbra (in)existenței care mai adie cu arpegiile ultimei absențe.

Viața interacționează cu scrisul, scrisul se intersectează cu viața chiar în momentele lor de cumpănă, cînd nimic nu le mai poate pune în

acord. Scrisul îmi anticipează viața cu câțiva pași, mă acaparează cu tentația propriei inutilități, mă aruncă în negurile endogene. Prin venele mele adie doar amintirea trecutului, pașii copilăriei care bat pulsul memoriei. Toate acele cotloane ale inimii care îmi inculcă atâtea reverii, în care nu mai pot ajunge cu nici o adresă. Sînt doar un străin care mă locuiesc clandestin, sînt doar o inimă în care bate o absență, sînt o încordare care îmbrățișează un pustiu. Sînt doar o aparență care mută viața de la o pagină nescrisă la alta. Mă mișc nesigur între orizonturile juxtapuse a două pagini, ca între două borne temporale de la care începe (sau se termină) existența: pagina de citit și pagina de scris. Între acestea două se întinde abisalitatea zilelor, micile zbateri și pulsuni imergente ale clipei, exuviile iluziilor care nu-și găsesc locul. Trec peste paginile vieții fără să știu dacă au fost sau urmează să fie scrise. Citesc adîncit în carnea cuvintelor, în golul lor locuit. Scriu cu gîndul că mă descopăr în ceea ce scriu, că eul meu capătă consistența subiectivă a cuvintelor care îl compun și re-compun. Căci... „în calitate de subiect îmi pot fi propriul obiect” (H. Küng). Scrisul mă scrie pe măsură ce identitatea mea se dizolvă în propoziții impersonale, în alterități care își caută propria umbră. Scriu pentru a nega orice certitudine a faptului că aș putea fi predicatul unei subiectivități pure. Scriu ca și cum s-ar rătăci cuvintele prin mine, într-un joc obsedant al incertitudinii. Scriu ceea ce vreau doar cînd scriu ceea ce nu-mi imaginez că pot scrie. Scriu din adîncul neputințelor care îmi ies. Scrisul este tăcerea mea *exprimată*, un rest de ființare pe care nu l-am putut integra total în viață – simple *geometrii* poetizante. Scrisul este ființarea pe care am plasat-o în afara imediatității, clipa înțepenită pe care am încercat să o smulg morții. Îmi mobilizez toate forțele pentru a reuși cîteva interogații și solilocvii inutile, pentru a atinge limita maximei zădărnicii poetice, catharsis-ul gratuității absolute. Scrisul este un contract oficial cu moartea.

Cîteodată urăsc cuvintele tocmai pentru că nu pot renunța la fascinația lor perversă, la tentația de a mă topi în abisul lor. Ele nu sînt decît elemente esențiale într-un tablou mendeleevian al tăcerii absolute. Am scris fiecare carte cu sentimentul că este ultima, că nu are rost să mă diluez în mai multe. Apoi, după fiecare am simțit nevoia furtivă să continui, pentru că oricît și oricum aș scrie, ne-scrisul rămîne întreg. Nevoia atavică de a nu face ceea ce poate face toată lumea, dorința funciară de a fi mai mult singur, de a-mi păstori propriile gînduri, de a le raporta mereu la altele se află, în bună măsură, în spatele aventurii metanoice numită scris. Scrisul a scos din adîncurile *ego*-ului tot ceea ce realitatea a ascuns. Scrisul mă *citește* mereu cu alți ochi. Să poți prinde în chihlimbarul scriiturii un fragment de timp și spațiu, să îl poți trece mai departe în negura paginii, în dimineața

neștiută a unui alt timp și spațiu – o șansă cât un blestem. Nu credeam că lumea va deveni și *sarcina* mea. Credeam că-i datorez doar ceea ce mi-a refuzat – inexistența. Prin scris nu doar că idealizez anumite trăiri la modul gratuit, ci îmi verific un anume fel de a-mi motiva existența, sensul acesteia, dincoace și dincolo de barierele clipei. Scrisul joacă rolul de hîrtie de turnesol a existenței, de linie de plutire a ființării. O parte din scrisul meu s-a transformat în cărți, o alta în frunzele uscate ale uitării, o altă parte a rămas în rezervele nedeclarate ale tăcerii. Scriu, deci se pare că mai exist... Literar, m-am format ca ucenic al basmului. Basmul este cel care mi-a deschis ușa cuvintelor, mi-a dezlegat definitiv imaginarul. El mi-a transformat pentru prima dată șirele de litere în imagini, clipele în imensități temporale. Mi-a dat niște aripi cu care zbor încă de la o pagină a vieții la alta. De fapt, lucrez sisific la o singură carte, deghizată în mai multe genuri și stiluri, una care mă *scrie* pe măsura neputinței de a o putea scrie total. Paginile ei sînt ca niște zile și nopți care apar și dispar în incertitudinea cuvintelor. „Formulînd destule exagerări, n-am făcut decît să scriu ceea ce nu puteam să nu scriu” (M. Moreau). Alteori ador cuvintele în individualitatea și singularitatea lor, precum și exuviile grelelor tăceri care le urmează. Uneori scriu o pagină doar de dragul unui cuvînt, a unei tăceri convingătoare care încheie totul. Alteori pornesc de la un gînd care a rămas în afara exprimării. Altfel zis, încerc să pun cîte un gînd în cuvîntul care i se potrivește. Mă simt, cu o formulare nietzscheană, doar un „plugar al spiritului”. Tai cîte o brazdă pe *ogorul* paginii goale, mîngîi cu vîrfurile degetelor primele cuvinte răsărite printre rînduri. Arunc o ultimă privire peste tăcerile din care nu a răsărit încă nimic. Scriu stimulat nu doar de unele viziuni și idei pe care le țin îndelung la macerat, ci și din urgența insuportabilă a unor metehne și tare psihologice, comportamentale, cu care intru, *nolens-volens*, în contact direct sau indirect. Scrisul este și un stimul la diferite neputințe manifeste, un fel zglobiu de a înfiera realitatea, de a mă abandona confortabil în brațele idealității. Scrisul poate fi soteriologia reversibilă a oricărei trăiri. Scriu cu toate neputințele trăirii. Scriu cu tot *neajunsul* de a fi. „Ceea ce am de spus e mai important decît ceea ce sînt” (A. Camus).

Nescriind ca să plac cu orice preț cuiva, îmi permit luxul de a scrie ceea ce vreau, neîngrădit de calcule tenebroase și de prudențe tutelare. Îmi permit să fiu eu însumi, chiar cu riscul de a nu fi nimic. Căci e mai bine să nu fiu nimic pe cheltuiala mea decît să fiu ceva prin aranjamentele altora. Scrisul este *doctoratul* propriei mele libertăți, specializarea purei gratuități. Mare lucru să poți face în viață *nimicul* care îți place, căci în scris poți opera cu tot ne-făcutul. Dincolo de faptul (aproximativ, totuși) că sînt om, nu mă pot defini cu nimic sigur, definitiv. Nu am o menire precisă, dincolo de

meseria de a trăi, în care tot încerc să mă calific. Practic scrisul ca pe un atribut al neputințelor, mă îndeletnicesc cu pasivitatea și cu plictisul. Trăiesc din stipendiile nesigure ale resemnării și regretelor. Mereu nemulțumit de ceea ce sînt, mă îndoiesc metodic de tot ceea ce aș putea fi. Sînt mai pustiu cu o literă, cu o pagină, cu o carte închisă. Sînt mai trecut cu o avalanșă de cuvinte, cu o cascadă de tăceri. Sînt mai bătrîn cu cîteva așteptări tipărite pe nori... Mi-aș dori să pot spune cîndva, precum D. Hume, că nu mai vreau să scriu pentru că sînt „prea bătrîn, prea gras, prea leneș și prea bogat”... Dar ești deja trecut cînd simți că mai ai doar cîteva *pagini* de trăit. Cînd viața poate fi motivată doar de iluzia scrisului, cînd timpul se măsoară în pagini mîzgălite, ceva din fiorul ei organic s-a diminuat. Uneori mă umplu de viață chiar din golurile ei devastatoare. Tentația ei vine pe măsura propriei imposibilități. Trec dintr-o eternitate a clipei în alta, purtîndu-mi umbra printr-un vis athanoric uitat de timp. Fără să vreau să devin „cavalerul metafizic al negativității”, trebuie să recunosc totuși că aceasta mă stimulează, mă provoacă, îmi asigură humusul oniric necesar scriiturii. Tot scrisul meu nu e decît o replică amar-ironică dată neantului. Răfuiala mea ultimă cu voluptatea nonsensului existențial. Trebuie să te retragi nu doar din lume, ci și din tine însuți pentru a obține starea necesară scrisului. Trebuie să fii atît de însingurat, încît să-ți fie frică și de tine însuți. Să nu știi dacă te mai poți întoarce în cel care ai fost, riscînd să rămîi suspendat între cuvînt și tăcere. Nu pot scrie decît atunci cînd sînt alungat din mine însumi, scos în afara umanului, cînd sînt silit să privesc totul dintr-o existență paralelă. Pot scrie doar din afara a ceea ce sînt, dintr-un *alter ego* împrumutat pentru cîteva clipe.

Scrisul vorbește „din afara timpului”, povestește despre toți și despre nimeni, se hrănește în egală măsură din viață și din moarte. Actul scriptural este *strigătul* trimis în cele patru zări ale indiferenței, încercarea de a semnala acuitatea unei răzvrătiri inumane. Scriitorul este mereu *ultimul om* tocmai pentru că se vrea cel dintîi care re-inventează o lume în numele său, una în absurdul căreia își zidește metonimic non-sensul. Am putea să ne mutăm definitiv ființa în abisurile scrisului, ca atunci cînd moartea ne dă tîrcoale să nu găsească decît trupul risipit în cuvinte. Apoi, adînciți confortabil în propria absență, am putea ieși, surîzători, pe cealaltă parte a întinericului. Scrisul definește cea mai diafană preocupare – aceea de a încerca concret imprevizibilul. Cînd vîntul pustietății îți bate prin vene, cînd viermele nimicniciei îți scurmă în creier, cînd puhoaietele zădărnicii ți se revarsă în sînge, cînd smoala plictisului ți-a prins toate organele, atunci e momentul să pui mîna pe condei, să te răzbuni pe întîmplarea de a fi pavăza acestor maledicții și anomalii, pe certitudinea de a nu fi decît un mare și

ilustru nimic. La scris poți ajunge doar exonerat de orice profesie, de orice specializare. Aici trebuie să te *profesezi* doar pe tine însuși. Nu poți scrie decât pendulînd inenarabil între climax și agonie. Scrisul – cel mai bun canal colector pentru nevroze, depresii, singurătăți. Cea mai directă cale de a reuși prin înfrîngeri și capitulări. Modalitatea de a te căuta prin pustietatea cuvintelor. Scrisul este îndeletnicirea în care poți lucra oriunde, oricînd, chiar și în somn. Pînă și moartea poate fi făcută partener în această insolită aventură. Scrisul nu necesită nici loc, nici timp, ci doar o predispoziție de a încălca orice bariere. El este o *profesie* a ne-locului și ne-timpului, una în care te poți investi chiar pe tine ca pe o posibilitate a imposibilității. Cu puțină trudă inspirațională poți doar să stai, să aștepți, să lași cuvintele să vină la tine...

Simt ca pe un imens regret faptul că nu pot întotdeauna duce gîndul pînă în extremitatea absolută a exprimării, pînă în ultima lui turnură interogativă. Lucrează încă în mine timidități și cenzuri, fobii și opreliști cutumiare care îmi domolesc radicalismul. Deși scrisul este forma pură a libertății mele, nu pot duce această libertate pînă în nonșalanța anulării oricărei limite și retențiuni, pînă în pînzele negre ale îndoielii și negativității. Puse în pagină, cuvintele ar trebui să devoreze lumea și pe autor deopotrivă, să destructureze totul într-un ultim act apocaliptic al realului și al imaginarului. Dar, pentru a mă putea aventura total neîngrădit în asemenea ne-limite, mi-ar trebui urgent o specializare în *infern*... Scrisul ca substitut al creației, ca plonjon în indefinibil, cel pornit din cele mai apăsătoare irealități, din umbra inexistenței încercată zilnic, din obsesiile asertorice scrijelite pe scoarța abisului. Între copertile unei cărți, *oasele* cuvintelor ne păstrează ființa mult mai bine. Mai dănuim chiar prin ceea ce nu putem fi. Eternitatea inexistenței pretinde cîteva silabisiri apriorice. Scriem cu rătăcirile pe care nu le putem practica. Zidim inefabilul cu propriile cuvinte. Acestei agonii doar moartea poate să-i fie muză. Nu poți scrie în mod autentic decât ceea ce îți *dictează* moartea. Scrisul te devoră parte cu parte, pînă rămîn doar rămășițele unor cuvinte, resturile unor biografeme. Nu poți scrie decât autodevorîndu-te, măcinîndu-ți eul pînă la tăcerea pură.

Save as...

Magda Danciu



De la persoană la personaj

În cursul documentării mele pentru teza de doctorat (despre romanul scoțian postmodern), mi-a atras atenția termenul de *transworld identity*, respectiv, *transworld characters*, pe care l-am găsit în studiul lui Brian McHale asupra ficțiunii postmoderne (1987) în paginile referitoare la ecuațiile intertextualității. El pornește de la sintagma lui Eco privitoare la identitățile *translumești* (o să apelez mai puțin la acest termen al lui Mircea Eliade, care are o altă conotație la el, dar aici mă ajută să descriu cât de cât ideea de translație între lumi, cea reală și cea ficțională), după care acestea sunt figuri istorice înserate în situații ficționale, și sugerează existența unei transmigrări a acestora, asemenea personajelor existente deja în repertoriul literar universal (în așa-zisele pre-texte); acestea sunt mai apoi reanimate în anumite scopuri auctoriale, dezvăluind așadar jocul incitant al intertextualității (vezi McHale, 1987: 85).

Personajele *transworld* denotă persistența unor adevăruri într-o posibilă lume logică și pot accentua credibilitatea povestirii, câștigând încrederea cititorilor în autenticitatea prezentării acțiunii, căci sunt entități care trec peste/prin lumea reală și ficțională cu propria lor identitate, chiar dacă ajug să fie personaje propriu-zise (este cazul ficțiunii biografice, foarte populară azi. La fel și filmele din această categorie.). Ele sunt luate din alte lumi și puse în contextul nou ca purtători ai unui simbol al unei lumi reale, prezente sau trecute, iar prezența lor împrumută scrierii un caracter de colaj, deoarece prin utilizarea acestor elemente extratextuale, se creează o ambiguitate între real și ficțional, o adevărată provocare pentru cititorul pasionat.

UNELE ADEVĂRURI DESPRE SCRITORII

Apariția personajelor *trasmund* alături de acei eroi complecși și frapant, descendenți ai celor creați în marile romane ale secolului al XIX-lea, „eroi ai realității și ai destinului, atât în bine cât și în rău, în violență și în resemnare, în succes sau în mizerie.”(Battaglia, 1976:241), fiecare cu un destin de protagonist, indiferent de dimensiunea recitalului său, aduce un corpus de adevăruri în universul ficțiunii, transformând-o într-o lume potențial logică, credibilă. Este și opțiunea aleasă de Graham Swift prin protagonistă sa Jane Fairchild, scriitoare și ea, care după ce a citit cartea lui Joseph Conrad, *Tinerete, o narațiune; și alte două povestiri*, purtând semnătura autorului, și considerată ca fiind bazată în mare parte pe propria sa experiență din tinerețe, găsește că „S-ar putea spune în general despre Conrad (...) că e un „scriitor care te provoacă” (Swift, 2018: 167).

Autorul decide să-l prezinte pe cunoscutul scriitor clasic ca pe o persoană, cu un anume statut marcat prin profesie, situație, cineva care „are lumea sa, trăiește în lume și în sine prin Eul său”, o persoană care „constituie o structură bio-psiho-socială și culturală individuală în dezvoltare, care se adaptează în mod conștient la lume și la societate.” (Alexandrescu, 1988:122); el are o identitate confirmată - „Nu era numele lui adevărat, Conrad, află ea, căci era de fapt polonez. Așa că avea un nume cam ca al ei (de copil găsit). Nu era nici pseudonim, era pur și simplu numele lui „englezesc” (Swift, 2018: 171) -, are o poziție literară recunoscută de critici și de cititori – „Și da, desigur, în 1924, Conrad era deja demodat, rămăsese în urmă, vremurile i-o luaseră înainte. Corăbii cu pânze? Orientul exotic? Oare nu știa ce se-ntâmplase pe lumea asta? (...) Oamenii citesc cărți, nu-i așa? De ce le citesc? Ca să fugă de ei înșiși, ca să scape de necazurile vieții. (...) *Tineretea* lui Joseph Conrad era și nu era o poveste de aventuri. (169).

Detaliile incluse aici sunt generate de constatarea că orice persoană, de fapt, se află în intercomuniune cu semenii săi, chiar și după moarte, pentru că ea reprezintă însăși esența insului, anume, ipostaza sa socială, „expunerea sa plinară pe scena vieții sociale, pătrunderea sa în istorie”, persoana devenind un „subiect activ al istoriei, o prezență în istorie, un creator de istorie”. (Alexandrescu, 1988:118), ca în următoarele exemple din romanul lui Nicholas Mosley (2008), anume, Bertolt Brecht, văzut ca „un omuleț mărunț, care miroase. Femeile suțin că găsesc mirosul lui atrăgător. Și el pare să spună cu totul altceva decât crede lumea că spune. Spune că e marxist. Crezi că pentru a se apăra (făcându-se atrăgător) miroase?” (Mosley, 2008:197), respectiv, mult controversatul H.G.Wells, care încă din 1914, „publicase o povestire intitulată *Lumea dezlănțuită*”, o carte descria modul

în care captarea energiei nucleare va putea schimba lumea: „un bulgăre de cărbune va fi suficient pentru a propulsa un pachebot până pe partea cealaltă a Atlanticului; avioane alimentate cu energie nucleară vor săgeta cerul precum moliile. (...) această energie putea fi folosită și pentru a distruge (...) Se puteau construi bombe atomice, amenințând specia umană și chiar întregul pământ cu distrugerea.”(237).

CELEBRITĂȚI DIN MANUALELE ȘCOLARE

Dacă este adevărat că persoana e un subiect uman bine definit din exterior, „cu drepturi și obligații,” adică un om „care are un nume, un domiciliu, o stare civilă”, care este „persoana fizică din drept” (Alexandrescu, 1988:65), la fel de adevărat este și faptul că „fiecare om joacă teatru în viață,” căci „nu se trăiește decât printr-un rol social.”(212) și că: persoana reprezintă „pe cineva așa cum apare altora”(213), acesta fiind rolul jucat în viață de fiecare dintre noi, un rol ce poate constitui un ambalaj de calități personale care se potrivesc oricărui om în munca și în existența sa cotidiană.

Când un om devine personaj literar, adică *homo fictus*, el devine un „exemplu de ceea ce trebuie să fie admirat sau contestat, moral sau imoral, bun sau rău, etc.”(217), în funcție de caracterele specifice exteriorizate și de destinul său personal, de prezența sa într-un anumit context social și istoric; în cartea lui Mosley, avem exemplul fizicianului Einstein : „Era perioada – în iarna 1918-1919 - când Einstein tocmai își publicase articolul cu teoria relativității generale (articolele despre teoria restrânsă fuseseră publicate cu câțiva ani înainte), dar ipotezele avansate în Teoria generalizată nu fuseseră încă verificate. Nimic din aceste teorii nu aprinsese încă imaginația publicului: lumea părea să nu fie pregătită pentru imaginile pe care le-ar fi putut evoca.” (Mosley, 2008: 17), precum și cel al teoreticianului de la Universitatea din Cambridge, Paul Dirac, cu o activitate de cercetare considerată a fi la același nivel cu cea a lui Bohr și Heisenberg, „un bărbat liniștit și pasionat (...) O parte din matematica lui Dirac (...) încercase (...) să exprime în limbaj obișnuit unele dintre consecințele mai importante ale lucrurilor pe care credeai că le descoperă. (...) Legile fizicii controlează un nivel al realității asupra căruia, prin natura lor, mințile noastre nu își pot forma o imagine corectă; lumea aparențelor este una pe care o abordăm mai mult prin intermediul intuiției.”(185).

Dobândind această nouă fațetă, anume, aceea de personaj, insul, omul individual, cu întreg conținutul său de conștiință, cu întreaga sa trăire marcată de interrelația dintre acțiune, intelect, afectivitate, își poate

demonstra originalitatea, pluridimensiunea, în situația în care „persoana și personajul constituie un context în cadrul căruia se manifestă insul,” ele fiind legate „printr-un organ comun” și formând „două realități aparte, două ipostaze ale insului.” (Alexandrescu, 1988::232), așa cum se poate specula și în pasajul despre Ludwig Wittgenstein, a cărui formulă de încheiere a renumitului *Tractatus Logico-Philosophicus* era următoarea: „Peste lucrurile despre care nu putem vorbi trebuie să trecem în tăcere”; este fraza pentru care el și cartea sa au devenit celebri, el considerând că „nimic nu se putea spune, în afară de ceea ce era legat de rațiune”, fapt ce demonstrează „cât era de îngust domeniul care putea fi abordat prin intermediul rațiunii.” și faptul că „filozofia e mai mult o chestiune de privire, decât de analiză.”. Detaliile autorului sunt menite să ofere imaginea aceluia Wittgenstein despre care se auzise că „fusese la Cambridge înainte de Primul Război Mondial”, că se întorsese în Austria „pentru a lupta în armata austriacă.”, că în tranșee scrisese cea mai mare parte din *Tractatus Logico-Philosophicus*. În el încerca să explice: că limbajul construiește modele pentru ceea ce poate fi numit ‚realitate’; ceea ce nu poate face limbajul este să propună o posibilă legătură între structurile limbajului și structurile realității.” (Mosley:2008: 188).

Prin rutina și automatismul său, personajul poate modela persoana dându-i autoritate uneori prin modificarea comportamentului insului, alteori prin mobilizarea unor aspecte ale personalității acestuia cu scopul de a-l apropia și asocia cât mai fidel cu schemele impuse de convențiile literaturii, așa cum se întâmplă în cartea lui Kazuo Ishiguro (1994) cu Herr Ribbentrop, văzut din perspectiva protagonistului său, valetul Stevens, în felul următor: „Astăzi, firește, este unanim acceptată ideea că Herr Ribbentrop a fost un șarlatan, că planul lui Hitler în toți acei ani a fost să înșele Anglia cât mai mult timp cu putință în privința adevăratelor lui intenții și că singura misiune a lui Herr Ribbentrop în țara noastră a fost orchestrarea acestei înșelătorii. (...) Prin anii treizeci, Herr Ribbentrop a fost un personaj apreciat, ba chiar fascinant, în cele mai nobile case de aici. Îmi aduc aminte că îndeosebi prin 1936 și 1937 (...) cei mai mulți distinși gentlemani și cele mai distinse doamne din această țară erau efectiv îndrăgostiți de dânsul. (...) adeseori a venit în calitate de invitat de onoare” (Ishiguro, 1994:137). În ochii aceluiași narator, Winston Churchill se transformă într-un personaj care câștigă conștiința rolului său și se manifestă în conformitate cu o schemă mentală: „este foarte plăcut să te afli în compania dânsului (...) La urma urmei, am avut privilegiul să mă aflu [la Darlington Hall] nu numai în compania domnului Churchill, ci și a altor mari conducători și oameni influenți, din America și din Europa. (...) am avut șansa să le ascult

Magda Danciu

părerile cu privire la multe probleme ale momentului, - Lordul Halifax, domnul Marshall, Sir Leonard Gray .”(187).

Chiar dacă nu întotdeauna se întâmplă ca persoana ajunsă personaj să devină erou al cărții, teoreticienii sunt de acord că între primele două există un raport strâns, o interdependență strictă, fără ca ele să se confunde căci „personajul se prezintă ca o imagine fragmentară a persoanei”, el este „o mască, o aparență a sa” iar „persoana constituie realizarea psihosocială care se ascunde în dosul măștii.” (Alexandrescu, 1988: 230), așa cum o poate demonstra acest exercițiu cu personaje *translumești*.

Referințe

- Alexandrescu, Ion, 1988, *Persoană, personalitate, personaj*, Iași: Editura Junimea, Colecția Humanitas-40
- Battaglia, Salvatore, 1976, *Mitografia personajului*, București: Univers
- Ishiguro, Kazuo, 1994 (1989), *Rămășițele zilei*, București: Editura Univers (trad. Radu Paraschivescu)
- McHale, Brian, 1987, *Postmodernist Fiction*, Londra: Routledge
- Mosley, Nicholas, 2008(1990), *Monștri plini de speranță*, București: Vellant (trad. Cornelia Bucur)
- Swift, Gaham, 2018 (2016), *De Ziua Mamei. O poveste de iubire*, București: Litera (trad. Carmen Pațac)

Cuantata polifenică

Horia Al. Căbuți

Dimensiunile creațiilor



Vermeer - Fata cu cerceș de perle

Să ne jucăm un pic în textul acesta cu niște numere. Mari. Chiar terifiant de mari. Numerele i-au fascinat pe oameni încă din zorii gândirii abstracte, ei tinzând de multe ori să le confere un rang mult mai ridicat decât cel pe care îl au în fapt: acela de niște comode simboluri pentru instrumentele mentale pragmatice prin care omul se raportează *cantitativ* la realitatea înconjurătoare. Însă mereu s-a tins spre o necugetată inflație. De la elementarii sau zeități, până la misterioase diriguitorii ale destinului uman și planetar, de la porunci divine la indigeste șiruri și mulțimi sofisticate ce pretind a denomina inexplicabilul, numerele își echilibrează pe deplin statutul și măreția (la propriu!) abia odată cu epoca statisticilor contemporane. Am spune că aici se regăsește adevăratul lor triumf. Pentru că nu se mai încurcă cu mici socoteli, fracții, zecimale și ecuații înțelese doar de câțiva amețiți cu ochelari. Nici cu tot soiul de filozofii de care nu are nimeni nevoie. Ori cu profeții ce nu se împlinesc în veac. Aici e ceva mult mai amplu, aproape ca la o judecată de apoi. Atât s-a făcut. Atât s-a ratat. Atât e de mare. Atât e de răspândit. Atât ne-a rămas. Atât suntem. Atât înțelegem. Atât nu știm! Iar „atât”-urile acestea sunt în general „groase” cu adevărat. Numere dificil și de citit, iar de compilat psihic cu „atât” mai greu. De-abia acum numerele au devenit cu adevărat suverane. Și tăioase. Doar acum sunt zeificabile. Pentru că 1 presocratic e firav și apter. Cum să îi dai rolul de matrice a universului? E absolut ridicol. Ce putere ocultă ar putea să zacă într-un firisor vertical de câțiva milimetri cu o codiță lipsită de virilitate în vârf? Poate doar ca reverie în nopțile insomniace ale unor învățăcei ce de-abia descoperiseră că stelele se învârt îndatoritoare în jurul casei lor de pe faleză. În schimb 10^{80} spre exemplu e teribil! Nici nu ai cum să-l rostești fără să te înfiorezi. Fără să pronunți o sintagmă ce conține în ea însăși atributul de PUTERE! Imens și minus-

cul în același timp, precum totalitatea particulelor de materie ce se regăsesc în întregul cosmos cunoscut pe care o desemnează. Nu-ți vine a crede, însă doar atâtea sunt! Ce mărunță formulă. Și câtă imensitate în ea. Nu aici s-ar regăsi transcendența, dacă chiar vrem să o invocăm? Mai degrabă decât în liniuța sfrijită a lui Pitagora sau Parmenide? Despre astfel de numere vrem acum să vorbim. Dar totuși, un pic mai mici, măcar cât să le putem pronunța apelativele.

Ne vom profila pe miliarde. Adică de ordinul unui hulit unu urmat însă de nouă zerouri. Nici nu e copleșitor de mult. Numărăm chiar și averi la dimensiunile acestea. Însă, până la ele, locuim într-o casă numită Terra, o planetă relativ mică dintr-un sistem solar (strada) având în centru o stea de mărime medie, așa cum sunt o mare parte dintre licăririle cerului nocturn. Iar ulița noastră face parte dintr-un uriaș cartier numit Calea Lactee ce conține peste o sută de miliarde de astfel de străduțe, mă rog, unele lipsite de gospodării. În fapt, numărul este aproximativ, el putând crește la rigoare până în jur de *patru sute de miliarde*, având în vedere existența unui număr imens de așa-numite *pitice albe*, stele ajunse către finalul vieții, ce și-au redus dimensiunile la acelea ale unei planete, iar licărirea lor muribundă e prea slabă pentru a mai fi observată în condiții normale¹. Însă cartierul nostru galactic este doar un mărunț district (având un diametru de o sută de mii de ani lumină, adică luminii care altminteri parcurge de șapte ori circumferința globului într-o clipită îi trebuie o sută de mii de ani să îl străbată!) din gigantica metropolă alcătuită din peste o sută de miliarde de galaxii². Care în majoritate sunt combinate în roiuri galactice a căror întindere se măsoară deja în milioane de ani lumină. Și nici ele nu agreează singurătatea. Super-roiturile galactice în care își fac veacul sunt cele mai mari formațiuni cosmice existente, având diametre de zeci de milioane de ani lumină. Totul răspândit în necuprinderi separate între ele prin înfiorătoare goluri reci și întunecoase de milioane și zeci de milioane de ani lumină, până la limita noastră observațională de *15 miliarde de ani lumină*, cât reprezintă felia de univers accesibilă cercetării prin tehnologia pe care am izbutit să o încropim. Dar nici perfecționarea ei nu ne va prea ajuta mai departe, pentru că ceea ce se află dincolo de acest orizont nu mai poate fi vreodată perceput, indiferent de aparatele inventate, pentru că lumina de la ele nu a avut timpul necesar să ajungă la noi de la ivirea universului până în prezent. Expansiunea lumii e atât de impetuoasă înspre limitele acestui orizont încât orice informație de dincolo de el rămâne ascunsă privirilor și conștiințelor noastre pe vecie. Ele n-au nicio relevanță asupra existențelor noastre, așa cum gândurile noastre fugare, nematerializate în vreun act, de orice natură o fi el, nu sunt semnificative pentru univers. Acestea sunt doar câteva asemenea numere ce sculptează proporțiile Creației cosmice ce a zămislit coliba noastră de pe străduța îngustă luminată de

un soare uneori blând, alteori mai supărat, dar suportându-ne încă visările și excesele.

Dar noi oare ce am făcut, față de aceste colosale proporții? Surprinzător, nu ne lăsăm mult mai prejos, chiar dacă la niște diferențe de câteva ordine de mărime. Informațiile următoare sunt preluate după câteva, evident, lacunare estimări, dar realul nu poate diferi substanțial de ele, chiar și la o judecată de bun simț. Neînsemnatul om a construit aproximativ *un miliard trei sute de milioane* de locuințe în lume³, de la bordeiele africane la semeții zgârie nori din țările dezvoltate (previzibil, în număr mult mai mic, aproape meschin față de anteriorul: 20.484 de clădiri cu înălțime de peste 100 m⁴; mai relevant este numărul lăcașurilor de cult: 37 de milioane de biserici creștine⁵, 4 milioane de moschei⁶ și cam tot atâtea temple buddhiste și hinduiste). Cifra de ansamblu e, după cum se vede, doar cu două zerouri mai mică decât compoziția „distric-tului” Calea Lactee. Luând apoi în considerare și instituțiile administrative și economice plus lucrările de utilități publice (rețele energetice, drumuri, poduri, baraje, amenajări hidrotehnice, gări, porturi și aeroporturi etc.), cifra se mărește substanțial.

Dar să intrăm puțin și în zona mai subtilă a creațiilor culturale ale omului. Mult mai dificil, neexistând statistici certe. Dar din bucățele ne putem face o idee în privința amplitudinii producției de obiecte artistice. Numai în 16 dintre cele mai prestigioase muzee de artă din lume totalul colecțiilor se ridică la aproximativ două milioane⁷. Sunt galerii ce conțin fiecare zeci sau sute de mii de obiecte de artă. În lume sunt însă aproximativ 55.000 de muzee⁸. Considerând o medie de doar 3-4.000 de lucrări în fiecare dintre acestea din urmă, se obține și pentru ele o cifră similară (care însă în realitate s-ar putea să fie cel puțin dublă). Deocamdată este puțin, însă ele reprezintă doar vârful valorii, nici măcar pe acesta în totalitate. Pentru că în lume există puzderie de colecții particulare, galerii private, standuri de amatori, artă populară, nenumărate lucrări răspândite în sumedenie de instituții publice și private, pe străzi, în piețe și în parcuri, în stații de metrou etc. Să nu mai vorbim de arta existentă în lăcașurile de cult. Punând la socoteală doar 10 opere în fiecare dintre ele – ceea ce este extrem de puțin – s-ar obține către o jumătate de miliard. Toate însumate ajung și ele probabil la etalonul miliardului sau poate îl chiar depășesc.

Am ajuns acum la statistica probabil cea mai apropiată de cititorii acestei reviste. Este bineînțeles vorba despre creațiile ce utilizează drept materie primă cuvântul. *Google* a făcut prin procedee specifice o numerotare a titlurilor de carte editate pe glob. A obținut cifra de 129.868.880 de volume⁹. Cifră rezultată după „tăieri” radicale. S-a pornit de la un număr inițial de aproximativ *un miliard*, fiind treptat scoase din calcul cărțile reeditate ori cele cu conținut relativ asemănător dar apărute sub alt titlu. Au mai exclus traducerile, foiletoanele,

cabilă și stranie cromatică, aureolată de halouri ce se pierd apatic în bezna acaparatoare. În timp ce, contemplând-o pe a doua, te izbește copleșitoarea ingenuitate trist-senzual-delicată a privirilor de copil în care primele impulsuri ale femeii mature ce va deveni își manifestă timid prezența. Iar umbrele puternic contrastante de pe obraz nu sunt cu nimic mai puțin purtătoare de mistere decât vidul interstelar. Dimpotrivă, sunt mesagerele dramelor și disperărilor de care niciun destin nu e cruțat. Este o întruchipare a vieții la modul deplin, a „firescului absolut”¹². Frumusețea cosmică e materializarea priceperii de tip meșteșugăresc, capabilă să creeze din nimic forme uluitoare. Frumusețea creației omenești în schimb debordează de semnificații. Supernova 1604, cu întreg spectacolul luminos creat pe cerul epocii lui Kepler, la fel ca cea care ne-a zămislit pe noi acum miliarde de ani, nu are cum să vizeze o creativitate mai complexă decât aceea de a fi sintetizat și expulzat în spațiu atomii grei din care pot fi alcătuite spre pildă filele unei cărți. Fără doar și poate, tot alții similari structurează și polimerii neuronilor celui ce așterne litere pe acele file, însă este o problemă mai complicată ce depășește tematica de față. În schimb, paginile cărții respective pot istorisi întreaga poveste, reală sau romanțată, a astrului ce și-a dat pe boltă obștescul sfârșit. În sublime imagini poetice, în ecuații matematice, în prognoze astrofizice ori chiar în fantastice romane ce imaginează călătoria înspre strălucirea ei apusă. În asta cuibărește forța modestelor noastre miliarde. În lipsa cărora, inombrabilele cifre ale naturii nu s-ar putea îndeletnici decât cu grandioasa uzinare a miliarde de miliarde de forme goale.

Note:

1. Jim Baggott, *Origini, Povestea științifică a creației*, Humanitas, 2018.
2. Paul Davies, *Ultimele trei minute, Ipoteze privind soarta universului*, Humanitas, 2008.
3. https://en.m.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_number_of_holds
4. <http://www.skyscrapercenter.com/countries>
5. <https://www.quora.com/How-many-Christian-churches-are-there-in-the-world>
6. <http://www.irna.ir/en/News/81699685>
7. Cifra obținută însumând colecțiile trecute pe site-urile a șaisprezece muzee din SUA, Franța, Anglia, Italia, Spania, Rusia și Germania.
8. <https://museumplanner.org/how-many-museums-in-the-world/>
9. <https://www.telegraph.co.uk/technology/google/7930273/Google-counts-total-number-of-books-in-the-world.html>
10. <http://www.agrinet.ro>; <https://www.gazetadeagricultura.info/animale/>
11. <https://www.auto-bild.ro/stiri/cate-masini-sunt-in-lume-si-cate-vor-fi-in-2050-72426.html>
12. Albert Blankert, *Johannes Vermeer din Delft*, Meridiane, 1981, p. 56.

Thaligrafii

Maria Hulber



Ceva e putred în Danemarca

Teatrul postdramatic cunoaște astăzi forme dintre cele mai insolite. Prin această formulă - de teatru postdramatic - nu ne referim neapărat la sensul jocurilor de regie și al limbajelor scenice, ca transpuneri adesea neconvenționale ale unor scenarii clasice, ci la apariția unor intertexte capabile să revigoreze modele deja consacrate. O seamă din autorii dramatici contemporani propun interpretări în registru personal, concretizate în tot atâtea noi creații care se conectează la o tradiție de amplă inspirație artistică. William Shakespeare este, din acest punct de vedere, cel mai ofertant dramaturg, provocând la un continuu dialog auctorial ce transcende timp și spațiu. Dintr-o extinsă listă de titluri, mai mult sau mai puțin glorioase, să amintim doar câteva din cele recente și demne de remarcat, și anume piesele trilogiei *În inima nopții*, montate de Gavriil Pinte la Teatrul Regina Maria din Oradea, pe baza unor scenarii cu inserții de George Banu și Monique Borie. De altfel, nu doar textul dramatic cunoaște asemenea rescrieri cu extensii eseistice ori cu tușee de parabolă, ci și operele epice. (A se vedea cazul thrillerului *Macbeth* de Jo Nesbø, un roman *noir* proaspăt lansat în librăriile românești și inspirat de capodopera omonimă shakespeariană). Gânditorii asupra dinamicii formelor teatrale au reflectat deseori asupra acestei reînnoiri a teatrului spre sine, spre rădăcinile sale, ranfor-

Teatrul Regina Maria Oradea

Capcana lui Hamlet, adaptare după Nedialko Yordanov

Traducerea: Elvira Rîmbu

Regia artistică și ilustrația muzicală: Petru Vutcărașu

Scenografia: Oana Cernea

Distribuția: Richard Balint, Elvira Rîmbu, Petre Ghimbășan, Răzvan Vicoveanu, Denisa Vlad, Pavel Sirghi, Sorin Ionescu, Consuela Egved, Alin Stanciu, Sebastian Lupu, Ciprian Ciuciu, Igor Lungu

Data vizionării spectacolului: 16 martie 2019

sându-le printr-un aport ideatic decupat din problematica lumii contemporane. În volumul colectiv *Le Théâtre postdramatique. Vers un chaos fécond?*, Jean-Marie Valentin observă, pe bună dreptate, că „La question du présent dans son rapport aux origines est une interrogation permanente du théâtre sur lui-même.”

În jurul atâtor formule incitante, o rescriere a lui *Hamlet* din perspectiva unor personaje, respectiv a trupei de actori invitați la castelul Elsinore pentru a duce la bun sfârșit planul detectivistic al prințului Danemarcei, n-ar mai trebui să mire pe nimeni. Totuși, o doză de confuzie plutește în jurul spectacolului *Capcana lui Hamlet*, montat la începutul acestui an pe scena teatrului orădean. Asocierea dintre titlul anunțatei adaptări și numele lui Nedialko Yordanov - poet, dramaturg și publicist bulgar -, precum și elementul grafic de pe afișul de promovare amintesc de o altă montare, din stagiunea 2009/2010, *Uciderea lui Gonzago*, după o piesă a aceluiași autor. Traducerea îi aparține Elvirei Rîmbu, iar regia e semnată, de fiecare dată, de Petru Vutcărașu. În opera dramatică a scriitorului bulgar, *Uciderea lui Gonzago* aduce un plus de semnificație, într-un moment în care Europa de Est pătrundea într-un context de intensă febră politică. Scrisă la sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, este o piesă subversivă, o parabolă dramatică ce denunță, în substratul său ideatic, ororile, delațiunile, crimele și sângeroasele violențe săvârșite pe fondul instalării stalinismului în Bulgaria. Dacă risipim puțin ceața din jurul resorturilor de creație ale spectacolului recent, înțelegem că e vorba despre o adaptare după o... adaptare, sau după o piesă-palimpsest, sau după o reinterpretare în cheia manifestului politic antitotalitar. Cât anume din miez se va fi diluat prin această „rebrânduire”, e greu de spus.

Yordanov este un histrion al cuvântului scenic, preluând de la Shakespeare nuanțe dintre cele mai fine. Aflat mereu cu un bemol în urma modelului său, deschide noi fronturi și interogații interpretative privitoare la ideea dublului, la ceea ce se ascunde în spatele măștii, la disjunctia dintre rolul de interpretat și condiția reală a artistului. Ar fi greu de judecat, altfel, de ce i s-ar potrivi atât de firesc cuvintele pe care Thomas Ostermeier le consemnează, cu privire la opera lui Shakespeare, în *Teatrul și frica*: „nu se mulțumește pur și simplu să pună personaje în scenă; ci, mai mult, le pune în scenă pentru ca, *pe urmă*, personajele să se pună pe ele însele în scenă” (s.a.). Dar tocmai acest orizont de așteptare se împlinește pe scena lui Yordanov, unde pătrunde de la început trupa formată din cei șase actori itineranți, provocați să joace pe partitura scenariului imaginat de Hamlet pentru a-l deconspira pe ucigașul tatălui său. Subtilele aluzii autoreferențiale se metamorfozează într-o inedită *ars theatralis*, cu zone de

Maria Hulber

reflecție asupra teatrului, răsfirate de-a lungul întregului scenariu dramatic. Până și Polonius, animat de mai vechi nostalgii actricești, intră în acest dialog despre locul fiecăruia în trupă. Acesta e unul din rolurile puternice, emanând forță și autoritate agresivă, trăsături bine susținute prin



Secvență din *Capcana lui Hamlet*, regia artistică Petru Vutcărau,
Teatrul Regina Maria Oradea

privirea omului atins de febra puterii și construit fără rigidități de actorul Sorin Ionescu. În contrast, personajul Ofeliei, în interpretarea Consuelei Egyed, pare uneori devitalizat, alteori într-o inerție care ar fi putut fi evitată prin câteva retușuri regizorale. Celor din trupă, Polonius le oferă deplina libertate a regiei, căci, desigur, nu virtuozitățile lor, în sine, vor face diferența, ci provocările aluzive din țesătura scenariului, similare contextelor realității. Despre Hamlet, rol jucat de Ciprian Ciuciu și limpezit abia spre final, se aud la început doar rumori. Henric, în rolul căruia îl regăsim cu mult interes pe Răzvan Vicoveanu, remarcă nebunia prințului, disimulată sub aparența bolii. La rândul său, Horatio, interpretat de Alin Stanciu, le confirmă nebunia lui Hamlet în momentul predării scenariului.

Dincolo de întâmplarea propriu-zisă decupată din opera lui Shakespeare, o lume întregă prinde viață: disensiunile din prozaicul cotidian al trupei, existența picarescă, condiția actrițelor, reflexiile histrionice

ale lui Henric, amorțeala jucată a lui Benvolio, în interpretarea remarcabilă a lui Petru Ghimbășan (mai ales în scena animării neașteptate sub influența picantului subiect despre nevestele bune), ticurile Sufleurului, cu modulațiile lor timid-impersonale interpretate de Pavel Sîrghi etc. În savuroasa scenă a regiei unui spectacol de pantomimă, străbătută mai degrabă de un umor luminos decât de un comic cu reverberații critice, recuzita improvizată se asortează cu vestimentația lipsită de pretenții stilistice. Charles, directorul trupei, apare într-un soi de treci detectivistic à la Columbo, iar Henric într-o ținută de hipster dezlănțuit al zilelor noastre. Revenind la Charles, trebuie apreciat că Richard Balint construiește în cazul său un personaj complex, poliedric, cu lumini și umbre, un om ale cărui principii înalte se împiedică uneori de acceptabile cedări atunci când vine vorba despre femeile din viața lui. Prins între pasiunea pentru frumoasa Amalia, actrița interpretată de Denisa Vlad, și datoria de soț și director de trupă, caută să obțină mereu timp prin jocul abil al culiselor pentru a-și duce planurile la bun sfârșit. În rolul soției Elisabeth, Elvira Rîmbu creează momente energice, excedate de crize de gelozie și malițiozitate. Ca o Xantipă *sui generis*, își înfruntă consortul sub amenințarea „Eu cu stricata asta nu joc!” ori îi reproșează tăios „lipsa de autoritate” în fața întregii trupe.

Scenografia creată de Oana Cernea surprinde, esențializat, simbolurile regale ale palatului: coloane ornamentale în stil ionic, platforma înaltă aflată în *arrière-plan*, accesibilă datorită scărilor – un ecou al ascensiunii spre putere. Un dezavantaj al acestei dispunerii spațiale este însă mult prea firava rezonanță a vocilor din fundal, ducând uneori la serioase întreruperi acustice. Compensează oarecum prin modularitatea decorului ce permite rapida reconfigurare sub metamorfozele teatrului în teatru.

Ceea ce a distilat cu mare artă dramaturgul bulgar din fiorul tragic al teatrului shakespearian este frica. O frică izvorâtă însă nu din întâlnirea cu *mysterium tremendum*, infuzat de apariția duhului fostului rege, ci din teroarea densă și copleșitoare instaurată în cea de-a doua parte. Dacă primul act a trenat, prelungindu-se inutil în jurul unor replici ne semnificative, uneori banale și fără nerv ideatic, de data aceasta resimțim concizia rece, anesteziantă a torturii. Sebastian Lupu, în terifiantul rol al Călăului, pare că stăpânește, deopotrivă, instrumentele de supliciu și sufletele celor căzuți la interogatorii. Ar fi fost loc aici de o intensificare, de o esențializare a demenței suplicierii, a delirului sangvinar. Abisurile umanului devin mai vizibile prin confruntarea extremelor: frică și candoare, vină morală și inocență, inomabil și angelic, delațiune și onoare. Înainte de toate, impresionează metafora vizuală a voalului cu flori care acoperă funest, ca un giulgiu, întreaga trupă de actori acuzați de trădare și tentativă de crimă. Apoi,

sub tortură, Sufleorul trădează, iar Henric mistifică faptele, croind un fals scenariu al trădării, pe placul torționarilor. Printr-un *modus operandi* similar s-au desfășurat în realitate procesele-spectacol din anii stalinismului, precedate de anchete de o brutalitate cutremurătoare.

Teatrul de umbre conceput în lumina reflectorului, în scena anchetării lui Charles, mixează efecte ce amplifică tensiunea spre lovitura de teatru finală. Totul se concentrează acum într-o singură întrebare: „De ce regii nu sunt în stare să facă ce face un singur actor?” Într-o anumită măsură, ecuația interogativă din finalul piesei s-ar putea rezolva printr-o altă observație a lui Thomas Ostermeier, datorată imersiunii în contradicțiile condiției umane: „Iar adevărul este că noi, oamenii, suntem capabili de orice, de tot ce-i mai înalt și de tot ce e mai josnic.” În schimb, el, actorul, poate să spună adevărul, să-l declare ritos până la ultima suflare, la umbra dublului și a măștilor sale.

Cinemascope

Irina-Roxana Georgescu

O vară rock'n roll



După *Izmena* (2012) și *(M)uchenik* (2016), regizorul rus Kirill Serebrennikov, surprinde dimensiunea muzicii libere sub regimul totalitar în cea mai recentă peliculă a sa, *Leto (O vară rock'n roll)*. Filmul surprinde povestea a două grupuri rock pre-perestroika, *Kino* și *Zoopark*, din Leningrad, din perioada 1970-1980, idilizând însă relația cu cenzura. Coproducția ruso-franceză surprinde metaforic o „vară” sempiternă suspendată între cer și pământ, încremenită în valurile de sare ale Mării Baltice, în versurile eufonice ale punk-folk-rock-ului sovietic. Bazându-se pe memoriile soției lui Naumenko, Serebrennikov inventează o lume, de fapt, mistifică și distorsionează realitatea pentru a reda tinerețea în forma cea mai letală. Încurajat de Mikhail (Mike) Naumenko (interpretat de Roman Bilyk), Viktor Tsoi (Teo Yoo) va deveni emblema grupului sovietic de rock *Kino*.

Serebrennikov jonglează cu contextele și referințele. Pentru regizorul rus, importantă este atmosfera. Dar la fel de relevante sunt digresiunile, asocierea diverselor tipuri de limbaj, de la colajul efervescent la „improptu”-urile narativ-subversive, populate de rockeri underground, tinerețe, alcool, droguri, libertinaj, muzică, speranță, viniluri, prejucii, iluzie, agonie. *Leto* înseamnă *vară* în limba rusă. *Leto* mai înseamnă și *uitare*, într-o limbă veche, dar coincidențele semantice nu-și au locul în pelicula lui Serebrennikov. Versurile răsună ca o ploaie mult așteptată într-o zi toridă. Vara este un *modus vivendi*, este speranță și curaj, este tinerețe și libertate: „Summer!/I am deep fried just like a fish is/It's time I've got but not the money/And yet I do not give one shit//[...] Summer! Shirt on my back ain't worth two bits/Cigarette smoking on my lips/Into a lake I'll take a dive//Summer! I heard something, where was it? That a comet soon'll hit

Irina-Roxana Georgescu

the planet/And that then we'll all surely die". Vara ca expresie a vitalității, a trăirii dionisiace, în afara timpului și a sărăciei. Bucurie pură. Incandescență. Iubire & paradis. Represiunea ținută în frâu de muzică. Tinerii exprimându-se prin muzică, sursă a normalității și a purității metafizice. În lumea tinerilor artiști nu au ce căuta artefactele uitării, suprapuse peste cununa de spini a celui care călăuzește senin prin opreliști înlănțuite,



Leto / O vară rock'n roll (Rusia – Franța, 2018)
Regie: Kirill Serebrennikov
(foto: IMDb)

forfecate indicibil de tartori, de asasinii spiritului, de proteguitori, de cei care-și arogă dreptul de a umili și de a distruge, de a escamota adevărul, impunând un altul.

Poate că Serebrennikov păcătuiește făcând din istoria recentă o istorie romanțată. Dar filmul câștigă prin dimensiunea cvasi-lirică a peliculei. *Leto* devine, astfel, un poem despre prietenie și muzica interioară, despre frumusețea de nedespărțit a tinereții și a cutezanței de a trăi prin muzică. Dispăruți foarte tineri, și Mike, și Viktor Tsoi, au devenit niște repere atât umane, cât și muzicale pentru gothic rock, New Wave, post-punk.

Născut în 1962 în Leningrad, fiu al unui inginer sovietic de origine coreeană și al unei profesoare de educație fizică, Viktor Tsoi, a fondat, alături de Iuri Kasparian, formația *Kino*. Activând între 1978 și 1990, a cântat mai ales la chitară clasică. Moare la 28 de ani, în 1990, într-un accident de mașină. Potrivit investigației oficiale, a adormit la volan în timp ce traversa

Letonia. Soția sa, Marianna Tsoi, publică în 1991 o monografie tip documentar a starului cu o carismă aparte. Cu o siluetă de efeb în haina sa neagră de piele, decorată cu garoafe roșii (floare destinată mai cu seamă paradelor și înmormântărilor), Viktor Tsoi a devenit o figură legendară, icon-ul formației de rock sovietiv *Kino*, una dintre cele mai populare și faimoase formații rock din Uniunea Sovietică.

Filmul lui Serebrennikov este emoționant prin cadrele alb-negru (omagiul adus artiștilor sovietici), prin muzica de o prospețime magică, prin tinerețea pe care o redă cu intensitatea valurilor ce scaldă picioarele celor care celebrează viața. Dimensiunea ideologică este eludată. Punctată doar în momente care stârnesc râsul, prin maniile proletcultiștilor de a verifica și paraverifica ferestre, uși, identități, prin dialoguri cu cenzorița planturoasă care frizează absurdul, prin aspecte minore, dar semnificative, prin lupte imaginare în vagoane de tren ori în săli de spectacol, coordonata ideologică devine osatura *per se* a unei lumi aflate în colaps. Frumusețea muzicii, a chipurilor de o frumusețe atemporală, pusă în relație cu muzica.

Salve

Mircea Popa - 80



S-a născut în familia preotului Alexandru Popa, originar din satul Lazuri de Beiuș, și al soției sale, Ana (n. Negrău), originară din Roit. Tatăl său, care a funcționat apoi ca preot în satele Bogei, Ciutelec și Varviz din zona Marghitei, i-a transmis încă din copilărie atracția către lumea cărților și plăcerea studiului. A urmat școala primară în satele bihorene Bogei și Ciutelec, studiile gimnaziale la Popești (jud. Bihor) (1950-1953), liceul la Oradea (1953-1955) și Vadu Crișului (1955-1956) și Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, secția română-istorie (1956-1960), pe care a absolvit-o ca șef de promoție. A obținut în 1970 titlul de doctor în filologie cu o teză despre criticul literar transilvănean Ilarie Chendi, avându-l conducător științific pe prof. Iosif Pervain.

După absolvirea facultății a lucrat ca profesor la Săcueni - Bihor (1960-1961), muzeograf la Muzeul Banatului din Timișoara (1961-1962), profesor la Liceul din Aleșd (1962-1963). În 1963 a obținut prin concurs postul de cercetător științific la secția de istorie literară și folclor a Institutului de Lingvistică și Istorie Literară al Filialei din Cluj a Academiei Române (din 1963). A fost secretar (1963-1978) și responsabil (1978-2007) al secției de istorie literară. A coordonat în această calitate redactarea unor importante lucrări științifice precum *Sociologia romanului românesc* (finalizată cu lucrarea *De la N. Filimon la G. Călinescu*, Ed. Minerva, 1982), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989* (Ed. Academiei, 2004, Premiul Uniunii Scriitorilor) și *Dicționarul romanului tradus în România* (Ed. Academiei, 2005, Premiul Filialei din Cluj al Uniunii Scriitorilor) și a colaborat la elaborarea celor șapte volume ale *Dicționarului general al literaturii române* (2004-2008) de sub conducerea acad. Eugen Simion, precum și a altor opt dicționare: *Scriitori români*

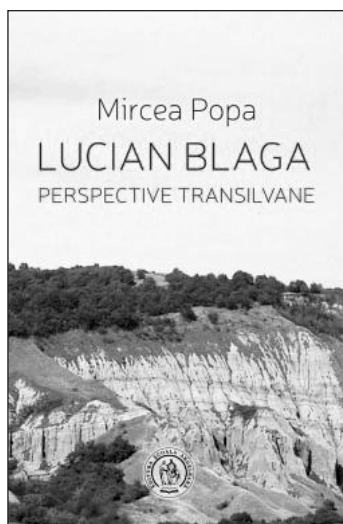
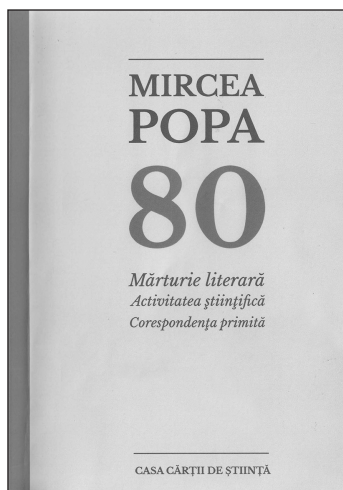
(1978), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I-V (1994-2002), *100 cei mai mari scriitori români* (2002), *Dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale* (2003), *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (2005), *Dicționarul biografic al literaturii române*, I-II (2006), *Personalități clujene* (2007), *Dicționar ilustrat* (2007), *Elite clujene contemporane* (2014). A colaborat la elaborarea a două volume de corespondență a lui George Bariț, care au fost distinse cu premiul „N. Iorga” al Academiei Române.

A predat în perioada 1991-1995 cursuri de Istoria presei, Istoria literaturii române, Istoria culturii din Transilvania și Istoria cărții și tiparului la Facultatea de Istorie și Filozofie din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Începând din 1994 a fost angajat la catedra de Istoria Literaturii Române de la Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, unde a fost și titularizat în 1995, predând aici până în anul 2009, când a ieșit la pensie. Este începând din 1994 conducător de doctorat în istoria literaturii române la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca și apoi la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. A condus peste 40 de teze de doctorat.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, și președinte al Despărțământului Cluj al *Astrei* (din 2000), conducând în această calitate revista *Astra* clujeană. A fost numit președintele Federației Ortodoxe Române, vicepreședintele Asociației Române de Istorie a Presei, fiind membru în diverse jurii pentru decernarea de premii culturale.

A fost decorat cu Medalia comemorativă 150 de ani de la nașterea lui M. Eminescu (2000), Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler (2004), cu Ordinul „Meritul pentru Învățământ” în grad de Comandor (2004) „pentru abnegația și devotamentul puse în slujba învățământului românesc, pentru contribuția deosebită la dezvoltarea și promovarea cercetării științifice” din România și cu Crucea Transilvană a Arhiepiscopiei și Mitropoliei Clujului (19 februarie 2009). A fost desemnat cetățean de onoare al comunei Lazuri de Beiuș (2004) și al municipiului Blaj (2005).

Mircea Popa a debutat publicistic în anul 1964 în revista clujeană *Steaua*, colaborând ulterior cu articole și recenzii critice în revistele *Familia*, *Limbă și literatură*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Synthesis*, *Tribuna*, *Vatra* ș.a. A publicat peste 45 de cărți dedicate cărturarilor transilvăneni Ilarie Chendi, Ioan Molnar Piurariu, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Timotei Cipariu, Lucian Blaga și Victor Papilian și a colaborat la peste 100 de volume colective, printre care *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc* (1982), *Dicționarul scriitorilor români*, I-IV (1995-2002) etc. A îngrijit și prefațat ediții ale ope-



relor lui Octavian Goga, Lucian Blaga, Ioan Slavici, Cezar Petrescu, Vasile Goldiș, Victor Eftimiu, Emil Isac, Ion Minulescu, Nicolae Oțălea, Victor Papilian, Al Ciura, George Barițiu, Vintilă Horia, Grigore Culger, Ștefan Manciulea, Gr. Nandriș etc.

A studiat istoria literară a Transilvaniei, analizând domenii distincte precum tiparul în Transilvania, Școala Ardeleană, mișcarea literară din jurul Revoluției de la 1848, istoria cărții românești din Ardeal și cântecul popular ca formă literară.

Activitatea sa a fost recunoscută prin decernarea Premiului „N. Iorga” al Academiei Române (1976) și Premiului de eseu, critică și istorie literară al Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca pentru cartea *Tectonica genurilor literare* (1980), Premiul Ministerului Culturii pentru exegeza vieții și operei lui Lucian Blaga (1994), Premiul Salonului de Carte de la Timișoara (1996), Premiul Salonului de carte orădean (1996) pentru *Convergențe europene*, Premiul Special Festivalului Național de Poezie „Orfeu”(1998), Premiul pentru eseu al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor pentru *Figuri universitare clujene* (2002), Premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Dicționarul cronologic al romanului românesc* (2004), Premiul Fundației „Romulus Cojocaru” din Turnu Severin (2006), premiul „Mircea Zăciu” al Asociației Scriitorilor Filiala Cluj-Napoca, premiul „N. Drăganu” al Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Ferestrele Clujului* (2014), diploma de excelență a Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române (2014), premiul pentru critică și istorie literară al revistei *Nord literar* (27 nov. 2015) etc.

*

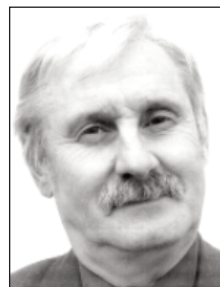
Un volum editat de Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca – *Mircea Popa 80* – vine să ne ofere o imagine sintetică și elocventă a operei acestui cărturar de sorginte bihoreană, a cărui râvnă și a cărui hărnicie de istoric literar cu greu ar putea fi egalate. Cele trei secțiuni ale volumului sunt *Mărturie literară*, *Activitatea științifică și Corespondența primită*. Prima parte este, cum se precizează la *Cuprins*, o *Mărturisire. Scrisul – încercarea de zidire pentru destinul neamului*. Confesiunea sărbătoritului are în vedere devenirea sa ca scriitor – lucrări des istoria presei, lingvistică, filologie, istoria teatrului, literatură veche; biografii, identificări de manuscrise, de înscrisuri, ediții de opere uitate, reluări și aprofundări a unor scrieri altădată glorioase etc. – zările și etapele străbătute, devoțiunea în slujba scrisului. Voința cărturarului octogenar de a cerceta și populariza biruințele – mai mari ori mai mărunte – în plan cultural nu s-a tocit, cum nici dorința de a contribui la așezarea neamului sub zodia europenismului. Așa s-a născut deviza asumată: „Scrisul este și trebuie să fie o zidire pentru destinul neamului.”

Activitatea științifică a lui Mircea Popa este prezentată sub forma indicațiilor bibliografice privind volumele de autor (70 de titluri), lucrări de coautor (15 intrări), în volume colective (148 intrări), ediții îngrijite, prefețe și postfețe (91 titluri), articole, studii, cronici, recenzii în perioada 2009-2018 (aproape 800 titluri). Pentru o informare mai detaliată privind activitatea științifică de dinainte de 2009 ni se oferă o trimitere la lucrarea: Olga Morar, Maria Vaida, *Mircea Popa la 70 de ani. Bibliografie*, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2009, 246 p. Tot astfel, pentru o mai bună informare asupra traiectoriei biografice a lui Mircea Popa poate fi de folos lucrarea: Marin Iancu, *Convorbiri cu Mircea Popa. Depe el și provincia sa creatoare*, Tg. Mureș, Editura Nico, 2013. Prestigiul științific, distincțiile primite (premiu, diplome, ordine, medalii), referințe privind opera sa fac obiectul paginilor 105-124, un adevărat „muzeu” onorific.

Corespondența primită este sistematizată în capitolele: 1. *Academia Română și institutele ei* (printre altele, scrisori de la Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Gh. Mihăilă, Ștefan Pascu, Marius Sala ș.a.), 2. *Relații cu universități și universitari* (Paul Cornea, Ovidiu Drimba, C. Ciopraga etc.), 3. *Relații cu scriitori și gazetari*, 4. *Relații cu oamenii bisericii*, 5. *Relația cu lumea științifică din străinătate*. Este o bogată și variată corespondență axată pe chestiuni culturale, cărturărești, istorice. Volumul *Mircea Popa – 80* este folositor și binevenit pentru a da seama despre o viață și o carieră puse cu abnegație în slujba cercetării culturii române scrise. (i.m.)

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



Ștefan DAMLIAN

Îngerii de început de veac

2.

Multe întrebări retorice și-a pus
la început de veac fiecare muritor:
va fi oare, precum s-a spus,
acest veac al îngerilor,
sau nu va fi deloc?
Doar poeții au
ridicat din umeri murmurând:
după cum stau
lucrurile în literatură, nici gând
de ceva trainic în viitor,
arhanghelii ce vor veni
vor fi de sticlă.
Îngrădiți-vă așteptările din partea lor,
adică,
nu tot așteptați avize
de la ei pentru tot ce faceți,
mergeți acum unde vreți, fără vize,
dar nu uitați să vă și întoarceți!