FAMILIA

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 2 • februarie 2020
Oradea

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

Seria a V-a
februarie 2020
anul 56 (156)
Nr. 2 (651)

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 Andriţoiu din 1990 Ioan Moldovan

REDACŢIA:

Ioan MOLDOVAN - Director
Traian ŞTEF - Redactor şef
Miron BETEG - Secretar de redacţie
Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUŢ
Redactori asociaţi:
Marius MIHEŢ, Aurel CHIRIAC

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA:

Oradea, Piaţa 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 publicaţiilor la poziţia 4213

Idee grafică şi tehnoredactare: Miron Beteg

Responsabil de număr:
Miron Beteg

Revista este instituţie a Consiliului Judeţean 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

ANNO DOMINI 2020 5
Asterisc de Gheorghe Grigurcu 6
Solilocviul lui Odiseu de Traian Ştef 8
Cronica literară
Andreea Pop - *Cântece de cătănie* 9
Viorel Mureşan - *Terţine şi răni în întuneric* 13
Fete pierdute de Al. Cistelecan 17
Cronica ideilor de Florin Ardelean 20
Mediafort de Lucian-Vasile Szabo 24
Podium - Doina Ruşti
Marian Victor Buciu 29
Remember
Poeme de Mircea Ciobanu 35
Poeme
Octavian Doclin 38
Liviu Cangeopol 41
Valentin Predescu 48
Vasile Dan Marchiş 52
Sandra Bazavan 54
Proza
Petre Barbu 59
Ovidiu Pecican 63
Gela Enea 68
Criterion
Nichita Danilov (Emilian Galaicu-Păun) 72
Jurnal (II) de Dumitru Ţepeneag 77
Poeme de Codruţa Vancea 88
Carnete critice
Alexandru Sfârlea (Radu Cange) 91
Nicolae Bârna (Daniel Bănulescu) 94
Daniela Sitar-Tăut (Gheorghe M. Bârlea) 99
Iulian Bitoleanu (Mircea Muthu) 104
Dan H. Popescu (Edward Bulwer-Lytton) 107
Cuantata polifenică de Horia Al. Căbuţi 114
Save as... de Magda Danciu 120
Thaligrafii de Maria Hulber 125
Cinemascop de Irina-Roxana Georgescu 130
Muzica de Adrian Gagiu 133

ANNO DOMINI 2020

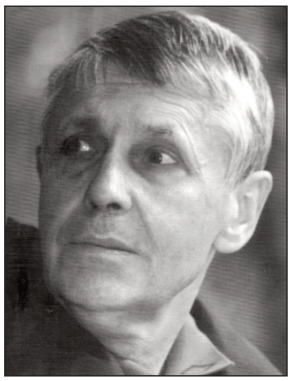
ANUL CORONAVIRUSULUI

Revista *Familia* – respectându-și numele, respectând, de asemenea, cerința de a se retrage pentru moment la domiciliile redactorilor, transmite tuturor cititorilor, colaboratorilor, prietenilor și neprietinilor îndemnul la *încredere*, *solidaritate*, *bunăînțelege,* pentru ca dușmanul comun, perfid, diabolic și global să fie înfrânt cât mai repede.
Fie ca lectura – cărților, a revistelor, inclusiv a *Familiei* noastre – să ne ajute în această rezistență prin spirit și înțelepciune.

Redacția *Familia*

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Singurătatea resignată a adultului”

Destinul: suma acelor factori imprevizibili, stranii și nu o dată dureroși, oricum disparați, din cuprinsul existenței care dobîndesc cu timpul o anume coeziune, prestigiul unui misterios principiu.

*

Senectute. Voința? Nu mai merită să vrei decît lucruri imposibile.

*

Obișnuiește a mirosi un text ca pe o floare.

*

O epocă în care pînă și vorba lui Rochefoucauld, conform căreia ipocrizia ar reprezenta omagiul pe care viciul îl aduce virtuții, pare depășită. Ipocrizia nu se mai recunoaște decît ca virtute ea însăși, supremă virtute ce se omagiază pe sine.

*

Și totuși tragedia sfîrșitului e îndelung pregătită prin repetiții care nu sunt adesea decît tragicomedii.

*

„Omul nu poate avea nici o legătură cu răul; atîta timp cît răul există, nu există libertate, și tot ceea ce oamenii au numit pînă acum libertate nu e decît iluzie și înșelăciune. Libertatea nu alege între bine și rău, ea distruge răul” (Șestov).

*

O demonie și aceasta: deznădejdea care nu mai poate menține propria sa conștiință, care se pustiește pe sine.

*

„Afirm că conștiința neputinței noastre de-a ajuta sau de-a aduce cea mai mică ușurare omenirii în suferință, fiind cu totul convinși de această suferință, poate să transforme în sufletul nostru dragostea pentru umanitate în ură pentru umanitate” (Dostoievski).

*

Mai întîi scrisul se desincronizează de tine, autor al său, chiar în momentul în care e așternut. Apoi se desincronizează de el însuși, începînd să dateze.

*

„Multe lucruri am aflat de la o distinsă doamnă pe care legătura sa cu un pictor a făcut-o să petreacă multe zile și nopți la Mogoșoaia, unde Preda se refugiase mai ales în ultimii săi ani; de la ea am descoperit un lucru care nu mă încuraja să mă apropii de el; omul avea o manieră neutră de a se purta, chiar interesată de un interlocutor pe care căuta cel puțin să-l menajeze, și o alta față de cei pe care-i simțea aparținînd altei lumi. (Știu de la A. Marino ce a pătimit acesta la Paris și, parcă, la Londra, unde a fost silit, într-o «delegație», să împartă camera cu romancierul *Morometților*, dar și alții mi-au confirmat ceea ce intuisem eu însumi din capul locului.) Alături de oroarea de camarazii săi de generație ieșiți din pușcării, dar și de toți persecutații epocii dejiste, Preda nu se putea împăca nici cu scriitorii de factură intelectualistă, cu cei care veneau cu un stil elaborat prin educație și cultură, trădînd acest lucru eventual prin conversație și ținută. Dar să nu omit iritarea lui față de prozatorii, autori de romane «groase», în spiritul concepției primitive, realist-naturaliste, care-l stăpînea încă de la debut; în orice autor de acest soi vedea un rival” (Alexandru George).

*

Amintiri atît de colorate, calde, vibrante, încît crezi că un compromis cu timpul ar mai fi posibil.

*

Singurătatea resignată a adultului, singurătatea patetică a adolescentului, singurătatea feerică a copilului.

*

„A scrie înseamnă a prevedea” (Valéry). „A prevedea” ce? Scrisul însuși, congruent cu previziunea, fără alt obiect.

*

A scrie înseamnă a încerca să spui ceva mai mult decît ai de spus. A colabora cu mărturia de sine a limbajului.

*

Dacă, așa cum afirma Baudelaire, scrisul nu poate fi un joc de noroc, el poate fi în schimb, ca să zicem așa, un joc de nenoroc, un joc consecvent tragic. Și chiar este așa, în planul literar în care evocă atît limita condiției umane, cît și limita lui însuși, limita scriiturii suprapuse celei dintîi, agravînd-o aidoma unui cuțit introdus într-o rană deja existentă.

Traian Ştef

Timpul

E timpul, vai, şi el, condus de arbitrar
Şi relativ, cum toată lumea ştie.
Şi el e dintre cei ce te îmbie
Cu toate vrerile trecute-n calendar.

Sunt multe zilele în roşu scrise
Pe foaia agăţată-n loc vizibil,
De stat acasă, într-un loc posibil,
Sau, ca pensionarul, cu permise,

În trenul „personal”, în lungă voiajare,
Biletul dus-întors, redus la jumătate,
Imagini vechi în nouă aranjare,

Prin geamul ce-ţi oferă timp agrar.
’Năuntru sunt discuţii democrate,
Afară, stâlpii se succed în mers contrar.

Cronica literară

Andreea Pop

Cântece de cătănie

Valentin Covaciu,
Rugină,
Editura Casa Cărții de Știință,
Cluj-Napoca, 2019

O narațiune extrem de alertă scrie Valentin Covaciu, care nu-i chiar la debut cu această *Rugină*, după ce acum câțiva ani își publicase două volume de proză – *Solo de Palavre* și *Caricaturi afunde*, la editura Ardealul, Târgu-Mureș – și o parte din texte prin *Vatra* și *Discobolul*. Dincolo de orice, romanul e o razie intensă, electrizantă până la capăt, prin umorile personajului principal.

De fapt, cam impropriu spus roman, pentru că Valentin Covaciu scrie nu unul, ci... vreo 3. Pretextul epic e o scrisoare pe care naratorul, un tânăr aflat într-un moment de bilanț personal, o scrie unei foste iubite cu o oarecare semnificație în viața sa, în care-și recuperează cam toate evenimentele importante de până atunci. Ceremonia cu care își asumă tot acest demers mizează pe două mari strategii de construcție (și tematice), pe care prozatorul le alternează în cadrul romanului în funcție de capriciile memoriei și discursive ale naratorului său, uneori anulând orice ritualuri de trecere de la o secvență la alta.

Întâi și întâi, *Rugină* e un roman al copilăriei, pe care acest narator, un ins aflat deja la vârstă adultă, cel mai probabil în jurul celei de 30 de ani, date fiind reperele socio-culturale ale primilor săi ani de viață, și-o derulează cu o nostalgie nedisimulată și-o seducție indiscutabilă a respectivei perioadei, aglomerând și amestecând aici figurile-cult ale bunicilor (mai ales ale celor de la Teleac, un sat moldovean din județul Neamț, una dintre cele două cartografii esențiale ale copilului,

alături de Râciu, satul ardelean din județul Mureș, unde își petrece a doua jumătate a copilăriei), legăturile disfuncțional-mizerabiliste de familie, și câțiva indicatori semnificativi ai vremii – o bună parte din avatarele „culturale" ale epocii, de la muzica celebră a finalului anilor '90 (3 Sud Est, Asia, Body & Soul etc.), la adidași cu beculețe, jocuri pe televizor și cele mai importante evenimente ale anilor (eclipsa din '99, Caritas și FNI etc.), între altele. Nu pare a fi scopul lui Valentin Covaciu să scrie o cronică socială a vremii, dar asta nu îl împiedică să își „asezoneze" narațiunea, din loc în loc, și cu câteva detalii politice, în toată miza ei reconstructivă. E, în orice caz, una pe care și-o asumă până la capăt și asta datorită discursului pe care îl pune la bătaie pentru radiografia copilăriei lui Fănică; stăpânește foarte bine, indiferent dacă instinctiv, sau ca rezultat al efortului documentar, nuanțele lingvistice regionale ale satelor copilăriei sale, pe care le asociază cu umor și atenție „travestiurilor" sale naratoriale pe care le dezvoltă. Portretul acesta *retro* de familie pe care îl scrie în astfel de fragmente rulează cu multă alertețe în paralel cu planul ceva mai apropiat de prezentul narațiunii, învăluit într-un soi de aer melancolico-crepuscular. Sunt, în orice caz, de găsit aici câteva dintre cele mai bune pagini ale romanului, și aș zice că e un registru atât de ofertant încât Valentin Covaciu ar fi putut scrie cu ușurință un roman al copilăriei și nimic mai mult.

Nu e miza *Ruginii* o reducție la un astfel de palier tematic, însă. „Amintirile din copilărie" fuzionează uneori chiar printr-o contopire a granițelor discursive, cu o narațiune ceva mai cerebrală, în sensul că mai abandonează din entuziasmul celei precedente în favoarea perspectivei ceva mai cinic-dezolante a adultului. Din nou, scrisoarea pe care naratorul i-o adresează Corinei face și aici „abuz" de amănunte personale, e o confesiune cu rol de exorcizare de data asta a unor episoade mai monotone în comparație cu luminozitatea primelor. Rețeta urmează aici, în linii mari, degringolada postadolescentină a naratorului, risipit între joburi tranzitorii (munca la editură și mai apoi la ziar), după o perioadă de rătăciri prin Anglia (într-o serie de pagini care descriu foarte concret precaritatea proaspătului emigrant), iubiri și relații interumane tranzitorii, scheme și combinații între prieteni, printre altele, în fine, multă dramă mai mult sau mai puțin mocnită. Discursul trage aici înspre o criză și toată alienarea care proliferează din ea, și se adaptează unei astfel de premise printr-o ușoară degajare a frazării, dar care prinde, totuși, niște inflexiuni anxioase. Lumea măruntă și trivială a naratorului se descoperă în paginile de acest gen, în toată strălucirea ei decadentă, pe care Valentin Covaciu o pune în

scenă foarte reuşit, cu o sensibilitate contemporană credibilă şi uşor de recunoscut.

Simplist vorbind, astea ar fi cele două direcţii principale ale volumului. Numai că *Rugină* nu e doar atât. De fapt, mai bine zis, e altceva, pentru că cele două niveluri de construcţie ale romanului amintite mai sus nu fac decât să sublinieze, treptat, o a treia dimensiune care mi se pare definitorie pentru roman (şi care îi explică şi titlul), şi anume una ce vizează memoria şi contrucţia identitară şi discursul pe care cele două îl nasc. Aici e de găsit, cred, punctul de maximă vibraţie al textului: din tot excavajul sentimental pe care îl face, naratorul scrie mai degrabă un roman despre nevoia de confesiune. *Rugină* e, mai mult decât orice, o proză care prelucrează dinamica intimă a naratorului văzută la vârste diferite nu de dragul ei, ci pentru a-şi legitima propria existenţă şi punctele ei de tesiune, aşa cum dă de bănuit la un moment dat naratorul: „Pielea creşte şi se scorozeşte, crapă şi uneori se desprinde singură, alteori rămâne lipită de pielea nouă, crescută pe sub, şi trebuie să te zvârcoleşti, să te freci de copaci, de pietre, de ziduri, de iarbă, de rădăcini, de pământ, de amintiri ca să rămână în urmă. Uneori, odată desprinsă, îţi vine să o apuci, să ţi-o duci în cameră şi să o pui bine undeva. Uneori îţi vine să o pui la vedere că ţi-e dragă. Alteori, tot ţi-e dragă, dar nu-ţi mai vine să o tot vezi şi-o vâri într-un sertar. De alteori, o laşi, o abandonezi unde a căzut de pe tine să o spulbere vântul, ploaia, soarele şi s-o-nghită pe veci pământul. Cine ştie cum mai e şi cu fazele astea? Habar n-am. Ne unduim doar înainte." De aici câteva observaţii pe care naratorul le face pe măsură ce îşi redactează textul pentriu Corina ce vizează aşteptările lui faţă de propriul text, necesitatea scrierii lui şi, nu în ultimul rând, blocajele de creaţie aferente („Câteodată cred că scriu ca să nu bolunzesc, alteori am impresia că-i invers"). E un palier mai subtil al romanului, dar aş zice că e şi cel care îi consolidează coloana vertebrală şi îi adaugă profunzime, ferindu-l de convenţional.

Scriindu-şi scrisoarea, naratorul încearcă de fapt nu doar să-şi clarifice o parte de viaţă, ci e aici şi o tentativă de redempţiune: „Aşa... Ce voiam să-ţi spun... Că aşa de mult aş vrea, acum, să mă întâlnesc cu tine pe când aveai 8-9, 10-11 ani. Nu ştiu despre ce aş vrea să vorbesc cu tine la vârsta aia. Dacă ar fi să ne întoarcem cumva în timp, amândoi deodată şi-n acelaşi ritm, eu aş avea 12-13, 14-15 ani şi la vârsta aia nu cred că aş fi avut chef să povestesc cu tine, scuze ;P În schimb, cred că ar fi aşa de tare dacă ne-am putea întâlni şi să avem amândoi, să zicem, 9 ani :D Nici aşa nu ştiu sigur despre ce am fi putut povesti.

Poate despre jocurile pe televizor, poate despre Sailor Moon, despre filme, despre Dan Negru, fotbal, handbal, despre Campionatul European din 98, despre alegerile din 2000, despre vaci, despre ce-o să facem când o să fim mari, despre ce desenăm, despre cum o să fie lumea mult mai mişto, mai bună şi mai şmecheră şi oamenii mai înţelegători, mai blânzi, mai bucuroşi, mai nu ştiu cum altfel, doar pentru că o să creştem noi mari şi noi, fiind altfel, cumva – în orice caz mai buni, poate ne descoperim şi ceva super puteri între timp sau, nu ştiu, mergem la şcoală şi învăţăm şi citim mult, mult mai mult decât ce-ar fi pentru şcoală şi vedem şi aflăm şi călătorim şi ne dăm seama care-i treaba cu lumea, cu oamenii, de ce când ar fi atât de simplu să fie frumos şi armonios şi bucurie şi înţelegere, de ce când toate astea îs atât de simple, numai să nu te enervezi, să nu te pierzi, să nu te zborşeşti, să nu mai ştiu ce, atunci ar fi aşa de simplu şi aşa de uşor, nu?" Altfel spus, nevoia de a depăşi biografia prin actul scrisului, care se situează mai presus de expozeul biografic propriu-zis.

Dacă e de găsit filiera pe care vine proza lui Valentin Covaciu, aş zice că ea poate fi revendicată parţial dintr-o zonă afectiv-emoţională din care vin şi textele unui Vlad Drăgoi, prin discursul lipsit de formalităţi şi extrem de natural, uneori dus până la impudicitate, o confesiune extremist-purgativă. *Rugină* e un fel de *Creangă meets Salinger*, cu nuanţe din Henry Miller, pe parcurs difuze, până erup cu furie în ultimele pagini. În orice caz, un roman mobil şi autentic, un soi de *bildungsroman* recompus din fragmente, care e departe de a plictisi (în ciuda dimensiunii) şi cu o geografie personală de acum uşor de recunoscut.

Cronica literară

Viorel Mureșan

Terține și răni în întuneric

Kocsis Francisco

Scriitor polimorf și poliglot, Kocsis Francisko nu încetează să ne uimească cu aproape fiecare apariție. Pe o paletă a scrisului său își stau alături poetul, prozatorul, eseistul, traducătorul, gazetarul, gata oricând, fiecare, să-i stârnească pe ceilalți, cu câte un nou fruct al ostenelilor sale. E adevărat că în ultimii ani a excelat pe latura de traducător, fără însă a neglija, din creația proprie, proza scurtă și poezia. Uneori, cărțile, mai ales cele cu apariție simultană sunt complementare. Este și cazul celor mai noi două volume, unul de versuri, *Terține și alte disimulări*, Editura *Ardealul*, Târgu Mureș, 2019, iar celălalt de aforisme, cu titlul, anunțând parcă o urgență, *Ceea ce nu se amână*, Editura *Ardealul*, Târgu Mureș, 2019.

Terținele din cartea de versuri funcționează atât ca strofe de trei versuri integrate într-un ansamblu mai complex ce, bazat pe ingambament, conferă poemului o coeziune superioară, cât și ca *terțete*, adică strofe reprezentând unități autonome. Precizarea aceasta se impune pentru a ilustra erudiția unui poet (post)modern în spirit, care, dintr-o anume cochetărie, își permite și excursuri *disimulate* în prozodia clasică. Două trăsături întrucâtva congruente se fac simțite de la primul poem: caracterul sapienţial și pendularea textului între definiție și dicton: „lumea e clipa/ care nu se sfârșește/ în timpul vieților noastre" (*Lumea*, p. 5). Cu altă structură și pe o temă fixată undeva în tradiția poeziei de la noi, poemul *Case bătrâne* aduce tehnica picturii naive, dar și a sculpturii în limbaj, care întotdeauna procedează la îndepărtarea materialului de prisos: „în galben pahar,/ florile-albastre// uscate-s de mult;/ micile glastre// de tot uitate/ zac pe pervazuri,// nimeni nu mișcă/ vechile geamuri,// case bătrâne/ surde și mute/ încuiate în/ gânduri tăcute" (p. 6). Același zvâcnet antropologic, tradus prin gestul crestatului în grindă ca o formă a memoriei, răzbate și din *Astrale proporții*.

În graniţele unei sintaxe extrem de rafinate, completată de o infuzie existenţială, multe poeme din carte îşi asumă libertăţile haiku-ului: „un cactus între trandafiri,/ convins că se înrudesc/ după spini" (*Cactus*, p. 9). Umanismul poetului îşi poate avea rădăcinile şi în compasiunea cu miros de revelaţie veterotestamentară: „Nu-i supăra,/ lacrimile bătrânilor/ se zvântă greu." (*Nu-i supăra*, p. 17). Apoi, viziunea de haijin se distinge printr-o fascinantă cromatică, unde *roşul*, asociat florii de mac, îşi revarsă o imprevizibilă abundenţă semantică: „faţă de arătură, câmpul de maci/ de-alături pare de-a dreptul/ nesfârşit" (*Câmp roşu*, p. 19), sau „roşul aprins până la disperare/ al macilor sălbatici/ înfloriţi la un pas de cărare" (*Roşu aprins*, p. 24). Ecouri târzii din poezia română naivă, unde intră în amestec expresia căutat cultă cu discursul religios popular, se aud mai distinct în poemul *Totul*. Din punct de vedere tematic, heraclitianul „panta rei" se asociază cu vergilianul „fugit irreparabile tempus": „prin aceeaşi răscruce/ şi vine şi se duce// tot ce viază/ şi se reproduce// în lume cu pământ,/ noapte şi lumină,// fie om de rând ori sfânt,/ fiară sau vermină,// totul vine şi pleacă/ rostul să-şi petreacă" (p. 42). Printre „terţine", întâlnim adesea străfulgerări rapide, cu deschidere spre imanenţă: „naşterea unui copil/ e mai presus/ de vizita unui înger" (*Trei impresii*, p. 52). O dovadă că volumul de versuri de care ne ocupăm e unul de tranziţie, de tatonare a formelor şi în acelaşi timp un semn al dinamicii evolutive, o poate reprezenta şi tentativa manieristă din câteva poeme ludice. Cel puţin în două dintre ele întâlnim referent zero: „Lu la la pala/ ta ra ta ta ta /ta rata ta// ave nic/ tom a tom/ ate per// ama ama/ et ui et ad/ et aca pal// lumea ta/ e pe dos / undeva" (*Lupa, la*, p. 67). Ultima „terţină" poate părea ecoul unui pocnet de bici venit tocmai dinspre Ion Barbu. Dar s-ar vedea lesne că poetul are chiar un „program" în această direcţie, dacă am corela experienţa descrisă mai sus cu o reflecţie a sa din volumul de aforisme amintit: „Dan- da – na – alad – nala – apale – ada – na – palm –beach etc. Poezia sonoră, poezia bolborosită, bâlbâită, şuşotită, potopul de vorbe, citire pe dos – lucruri imposibil de transpus fără trădare, se spune. Adevărul e că lucrurile intraductibile se traduc foarte uşor, le dai sensul care-ţi convine şi să se lege bine la nădragi cel ce te contrazice..." (pp. 34-35).

Aşadar, a doua carte, *Ceea ce nu se amână*, e prin multe reţele legată de prima: o dată, prin prezenţa, în pagini, a numeroase poeme, fie la vedere, fie îngropate în text, apoi, tematic, prin puzderie de trimiteri la poezie şi poet, ca şi mai pe urmă, prin frapante intuiţii interpretative. Nu putem trece cu vederea nici semnificaţiile dedicaţiei: „*Omagii lui Solomon*". Personajul biblic invocat a fost nu numai rege pentru patruzeci de ani al vechiului Israel, dar şi proverbial prin înţelepciunea şi spiritul său de dreptate, exprimate în scrieri care ni s-au păstrat. Textele lui Kocsis Francisko, spre bucuria cititorului, nu suferă de

monotonie, nici nu seamă prea mult între ele, fiind, în subtitlu, „reflecții, însemnări, resemnări.” În unele pulsează umorul, întotdeauna cu o motivare estetică, care-i imprimă și nuanță: negru, absurd, mult mai rar macabru. Despre felul cum sunt construite, sub raport stilistic, aceste texte, ne-am putut da seama abia către jumătatea cărții, din următoarea reflecție pe tema *înțelepciunii*: „Orice înțelepciune are nevoie de o fărâmă de tristețe și resemnare. Cum are nevoie toamna târzie de dimineți cețoase și după-amieze cu soare, ca frunzele oricărui copac să știe ce vârstă au, să știe că e vremea să cadă. Cum are nevoie copilul de jucării și bunici ca să crească.” (p. 85). Îl vedem pe autor folosind mijloacele prozei, narațiunea și descrierea, dar mai ales pe cele ale poeziei, sugestia și ambiguitatea. Fără să abuzeze de ea, știe tot atât de bine rostul metaforei. Totul însă scăldat într-o lumină a parabolei, care să te pună pe gânduri. Unele „reflecții”, și „însemnări” își au sorgintea în autori și opere recognoscibile, dacă nu chiar numite expres, pe când „resemnările” sunt numai ale celui ce-și pune numele pe copertă, după felurite decantări aduse de fluxul vieții. Una de cea mai mare stringență și pentru foarte mulți, dar la care nu se poate ajunge decât dublând rațiunea cu franchețe și luciditatea cu mărinimie, ar fi aceasta: „Între singurătatea cu cartea și singurătatea cu calculatorul e o diferență covârșitoare, aproape hipnotică; prima te vrăjește, te atrage și-ți oferă o lume, pe când a doua te reține, te supune, te subjugă, te manipulează, te confiscă [...] Important e numai dacă singurătatea e prietenoasă sau refractară, izolantă.”

Pluralitatea tematică a aforismelor lui Kocsis Francisko a început să se profileze încă din paragrafele de mai sus. Nu putem, prin urmare, să nu-i consacrăm atenția cuvenită tocmai subiectului în abordarea unei opere literare. Am cules, fără pretenția de a le și epuiza lista, cele mai importante și, uneori, recurente motive și teme, într-o ordine în care ni s-au ivit pe timpul lecturii: moartea, vanitatea, anarhia, haosul, problematica social-politică în foarte multe forme, aroganța. nenorocirea, disperarea, prostia, Dumnezeu, viața, poezia, istoria, sufletul, sinceritatea, melancolia, credința, condiția scriitorului, compasiunea, cărțile, condiția lecturii, dragostea, ura, visul, frica, timpul, păcatul, libertatea, instinctele, fericirea, suferința, creștinismul, tinerețea, bătrânețea, identitatea etnică, traducerile, cunoașterea de sine. Vom poposi cu câteva observații fugitive abia în dreptul câtorva dintre însemnările cărții, care ni se pare că exprimă mai reliefat una sau alta dintre teme.

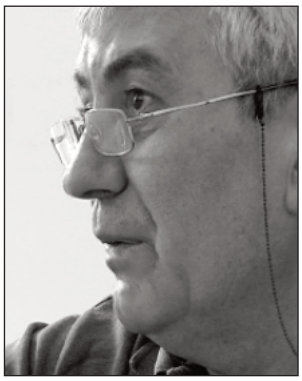
Trecând peste o seamă de reflecții de filosofia istoriei de mare profunzime, alegem una care deschide o serie mai largă de aforisme construite în jurul unor concepte literare: „Absurdul îmi place numai în literatură, restul e pură anarhie.” (p. 12). Anarhia și haosul sunt de altfel stări constante și condamnate și de poetul din *Terține*. Sugeram mai pe la începutul acestor rânduri metoda de creație lirică a lui Kocsis Francisko, numind-o „sculptură în limbaj”, iar în

unul dintre aforismele sale o regăsim exprimată aproape conceptual: „Naraţiunea are dreptul la oricâte cuvinte pentru a-şi atinge ţelul, poezia nu poate însă recurge la acest abuz. Ea este precum coloana infinită faţă de Mont Blanc.” (p. 101). Dintre doctrinele ce stau la baza postmodernismului, desolemnizarea literaturii clasice, de la stil la „eveniment”, se află la loc de cinste. Autorul aforismelor se mai gândeşte unde s-o aşeze pe scara sa ierarhică: „Parodia e o cenuşăreasă şi toţi ştiu că nu va deveni niciodată prinţesă. Umblă în urma literaturii, nu în faţă. Nici o parodie nu se duce la bal, nu va bate niciodată la uşa ei vreun prinţ să-i încerce condurul, chiar de l-ar aştepta.” (p. 137). Monotonia paginilor, dacă ar exista pericolul ei, e îndepărtată de texte ce relatează mici întâmplări cu tâlc, un fel de „nuvele-minut” înserate din loc în loc. În cazul poemelor de aici, în afara unei vagi influenţe paremiologice, nu poate fi vorba de o unitate tematică. Una din temele privilegiate, derivând din natura de estet a autorului, este legată de lectură şi cărţi. Ea deschide într-un fel pârtii spre toate celelalte. Totodată, rescrie atribute ale timpului, azi estompate: „Admir cărţile care nu se lasă citite în grabă, pe frunzărite, care te obligă să zăboveşti pe file, te determină la o lectură cu întreruperi, la datul paginilor înapoi, la bucuria recitirii, îţi smulg necondiţionat admiraţia,” (p. 77). Timpul propriu-zis, ca temă de meditaţie, e scrutat cu adâncimi de gând la care poate visa numai poezia: „Ne amintim numai clipele frumoase, nu zilele în care au avut loc.” (p. 87). Toposul morţii e ranforsat estetic de anecdotica biblică: „Moartea pentru nimeni nu-i la plural. Nu se repetă. Nu lasă loc de a doua şansă. Sau de o răzgândire, dacă nu ţi-e pe plac ce se află dincolo de pragul de viaţă. Excepţia, cel ce l-a întors şi pe Lazăr din drum, e mai presus de înţelegerea noastră.” (p. 56). Dragostea, o rara avis în aforismele lui Kocsis Francisko, se bucură de aceleaşi veşminte împărăteşti ale poeziei, precum timpul şi moartea: „Despre tine ştiu că ai privit răsăritul la mare o singură dată, a doua oară nu ţi s-a mai ivit prilejul, dar nu consideri că destinul a fost zgârcit cu tine. Pentru că răsăritul acela l-am privit împreună.” (p. 63).

După îndelungate exerciţii de autoscopie, presărate în toate paginile cărţii, după varii abordări asupra motivului culturilor conaţionale, mai ales prin traduceri şi în urma unor popasuri în dreptul poeziei maghiare din Transilvania, autorul ajunge la o confesiune ce uneşte introspecţia cu examenul de conştiinţă: „Când i-am spus tatălui meu că voi scrie în limba română, pentru că numai aşa simt până la frison poezia, mi-a spus că nu contează, e şi asta limba lui Dumnezeu, numai să-mi ţin numele. I-am spus că am ales o limbă, nu renunţarea la identitate. Mă ţin de cuvânt.” (p. 117). Mai rar, poezia română a avut parte de un asemenea omagiu.

Fete pierdute

Al. Cistelecan



O poetă din Caracal (*Florica Obogeanu*)

Nu-i Caracalul vestit doar prin faptele lui de acum. Gloriei mediatice de azi i se pot adăuga nuanțe mai pozitive din trecut, chiar dacă acestea, ca orice nuanțe, sînt discrete. Uneori atît de discrete încît nici nu se mai știe de ele și de cine a contribuit cu ele. Cum, bunăoară, nu se prea știu multe despre Florica Obogeanu, „o adevărată poetă a Olteniei”,[1] și despre cartea ei de *Versuri*.[2] Și încă de versuri cu „armonie perfectă și imagini clare” din care „talentul poetei din Caracal” rezultă „curat, ușor, realizat în vers dulce”.[3] Poate chiar prea dulce.

Ca mai toate amatoarele interbelice (ca să nu zic veleitarele, că parcă sună ofensator), și Florica descîntă de dragoste pierdută, de calendar și de sărbători (religioase), plus cîteva piese dedicate copiilor. Dragostea a început minunat de idilic („În locul ce nu pot uita,/ Pe pajiști înverzite,/ Iubitul meu mă aștepta/ Sub crengile-nflorite”), dar n-are deloc suflu, căci deja în strofa a treia ea e temă de jale: „Pe locurile de atunci,/ Sub ploaia de petale,/ Azi cîntă vîntul de pe lunci –/ Un cîntec lung de jale...” (*Cantilene*). Și așa rămîne, cu toate eforturile Floricăi și cu toată persuasiunea și jertfele făcute: „Tot pentru tine, veșnic pentru tine/ Am risipit atîtea versuri noi;/ Cînd înfloresc zambile și caprine/ Sau cînd rămîn spre iarnă pomii goi.// Tu n-ai citit nici unul dintre ele/ Și nici nu ai știut că ți le-am scris” etc. (*Pentru tine*). Florica exagerează însă, dacă nu în intensitatea versurilor de dor (pe care n-o dezvăluie), măcar în ce privește cantitatea lor: *Versuri*-le ei sînt doar preț de o broșură. Desigur că Florica e romanțioasă numaidecît (din care pricină poemele de dragoste sînt simple romanțe) și se

1 Victor Ion Critu, *Plaiuri săcelene,* nr. 10/1937.
2 Apărută în colecția „Biblioteca *Pămînt și suflet oltenesc”,* Craiova, 1937. Cu multe mulțumiri d-lui Constantin Săplăcan pentru ajutorul bibliografic.
3 Victor Ion Critu, *op. cit.*

proiectează în scene calificat romanţioase: „Stai în balcon în farmecul luminii/ Şi-ţi cîntă trubaduru-ndrăgostit,/ În noaptea pală, luna-a adormit,/ Şi îţi trimit miresme grele, crinii” etc. (*Serenadă*). Eşecurile astea amoroase, ca şi ruperea de plaiurile natale, pun tot trecutul pe portativ elegiac, făcînd din el melopee de nostalgii: „Şi plec urechea să ascult un cînt,/ Un svon uşor prin florile de pai.../ E al trecutului nostalgic grai/ Ce rîde-n soare şi suspină-n vînt.// Parfumul lor uscat şi trist mă doare;/ Îmi aminteşte sufletul curat./ Şi ce iluzii dragi am sfărîmat/ Cum ai strivi, sub paşii tăi o floare” etc. (*Nemuritoare*). Noroc doar că Florica nu se-ntinde şi-şi rezolvă amarul doar în cîteva poeme.

Anotimpurile, descîntate pe rînd, sînt corespunzător înfăţişate, după manual: „Rîde primăvara iar/ Cu ochi mici şi verzi de foi,/ Rîd şi gîndurile-n noi –/ Fire de mărgăritar...” (*Primăvara*). Nu-s rele niciunul, căci fiecare e, în principiu, o reverie. Uneori chiar încărcată de miresme – vara ale florilor, toamna ale fructelor: „Gutuiul se îndoaie sub fructele lui grele,/ Tămîie peste straturi uscatul busuioc/ Şi fetele pornite în crîng după surcele/ Doinesc a dor; că vara s-a dus fără noroc” (*Octombrie*). De n-ar fi aceste semitonuri triste de amor insinuate în portretul lor, anotimpurile ar fi pure jubilaţii. Cum zona era încă patronată de Tradem, nici de la Florica nu puteau lipsi *Corbii*, vestitori de rele şi la ea: „Stăpîni acum peste cîmpie,/ Stăpîni pe luncă şi zăvoi,/ Ei se aşează-n pomii goi/ Şi croncănesc a nostalgie” etc. Nu se vede un anotimp preferat căci Florica le face parte egală.

Cîntările creştineşti, de Paşte şi de Crăciun, sînt la fel de naive ca şi cele de dragoste sau de anotimpuri. Ca bună creştină,

FLORICA OBOGEANU

BIBLIOTECA
„Pământ şi Suflet Oltenesc”
REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
N. PLOPŞOR Str. Sf. Dumitru Nr. 10 Craiova

CĂRŢI APĂRUTE:

1. N. Milcu, *Versuri* . . . . Lei 10
2. Il. Dobridor, *Versuri* . . . „ 10
3. I. C. Popescu-Polyclet, *Epigrame* . „ 10
4. Const. Jaleş, *Versuri* . . . „ 10
5-6. N. Plopşor, *Amintiri* . . . „ 20
7. Const. I. Manea, *Toamne* . . . „ 10
8. Dem. Basarabeanu, *Versuri* . . „ 10
9. G. Roiban, *Versuri* . . . . „ 10
10. T. Păunescu-Ulmu, *Poeme alese* . „ 10
11-12. Nicolae al Lupului, *Pământul cere sânge* „ 20
13-20. Dionisie Eclesiarhul, *Hronograful Terei Rumâneşti*) . . . . . „ 50
21. V. Popa Măceşeanu, *Versuri* . . „ 10
22. Mistriceanu, *Baladă poporană* . . „ 10
23. Ion Mara, *Versuri* . . . . „ 10
24. Iancu Bârneanu, *Amintiri* . . „ 10
25. A. C. Calotescu-Neicu, *Epigrame* . „ 10
26. Savin Constant, *Versuri* . . . „ 10
27-28. Paul Constant, *Zugrăveli* . . . „ 20

Florica ajunge să nu se mai încreadă decît în Cel de sus, căci în cei de jos nu mai pune nici o nădejde: „O, Doamne, versurile mele au tăcut/ Căci nu mai cînt durerea omenească/ Și ori și ce nădejde am avut,/ O-ndrept spre bunătatea Ta cerească” etc. (*Odă sacră*). În orice caz, nu face risipă de decepție. Deși, suflet bun, plin de compasiune, nu se poate abține să nu le arunce o mustrare „tinerilor viveuri” și „femeilor frumoase” care petrec în vreme ce o biată fetiță (fără chibrituri, însă) moare de frig și foame; singura ființă cu suflet în toată „metropola” e, firește, o prostituată care „Scoase din poșeta ei uzată/ cei din urmă bani pe care-i are,/ și cu-n gest firesc de-nduioșare/ îi depune-n mîna înghețată”. (*Metropola*) Desigur, „în fetița mică, părăsită,/ revăzu copilăria ei/ trențăroasă, nemîncată, asvîrlită/ într-o lume de apași și derbedei”. Măcar, dacă tot n-a putut face mai mult, sufletul bun al Floricăi s-a răcorit nițel.

Florin Ardelean

Rigoarea și ceremonialul gândirii

Vasile Muscă,
Momente filosofice din 50 de ani,
Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019

Vine o vreme a bilanțului pentru oricine își trăiește viața ca proiect. Nu poți fugi din fața unui test crucial, nu poți refuza privirea în oglinda ce îți arată nu neapărat ceea ce ești, ci ceea ce ai izbutit să fii cu adevărat în raport cu ceea ce te-ai chinuit să pari a fi. Este momentul de evaluare. Pe de o parte, se distilează ceea ce ai risipit, cu mai mult sau mai puțin folos din perspectiva principiului plăcerii de a trăi pur și simplu (pe nedrept considerat de unii efectul unei frivolități a ființei), iar pe de alta, tabloul *faptelor de ispravă*, ceea ce se reține în palmares. Testul cu pricina are un gust dulce-amărui. Dulce pentru că fagurii sunt plini, dar și amărui pentru că, așa cum se știe, mai orice general ar schimba cu dragă inimă colecția lui de medalii și eșarfe contra unor ani din „solda" tânărului și neinstruitului soldat. Și pentru un filosof gustul în discuție rămâne valabil, cu atât mai mult cu cât știm de la Hegel când își începe zborul bufnița Minervei. Vasile Muscă propune, pentru a se izbăvi de scenariul prezumtiv al unei judecăți sumare, nici mai mult nici mai puțin de nouăsprezece „momente", tot atâtea pledoarii despre sine și vocația gândirii, aplicate la o prodigioasă și prestigioasă istorie a filosofiei, începând cu antichitatea și terminând cu cel ce-a cutezat, la finalul veacului al XIX-lea, să o pună sub un crud semn de întrebare, Nietzsche.

Momente filosofice din 50 de ani conține texte deja publicate într-un ecart de timp de două decenii, constituind, așadar, probe, eșantioane sau borne într-un parcurs editorial și reflexiv exemplare. Cartea induce sugestia unor „pagini alese", dorind să ofere măsura unui destin de profesor și de gânditor ce nu și-a irosit premisele aflate undeva în tumultul pasional al tinereții și-n împrejurarea ce-a făcut posibilă o jumătate de secol de exercițiu academic, la Universitatea din Cluj, cu un debut ca ucenic al mare-

lui D. D. Roșca. De aici și premisa expusă limpede, respectiv răspunsul prealabil la o întrebare extrem de dificilă: ce presupune a fi filosof? Nimic mai mult decât a migăli asupra istoriei filosofiei. Vasile Muscă a aflat asta chiar din anii studenției de la magistrul său deja invocat aici, în baza unei „directive" hegeliene: „*Filosofia se confundă cu istoria filosofiei. Consecința care urmează în plan didactic pedagogic este că a face filosofie înseamnă a frecventa istoria filosofiei*" (p. 6). Firește, divizia anti-sistemică a gândirii filosofice, suficient de numeroasă și mai ales foarte atractivă, nu este exclusă, istoria la care face referire autorul incluzând-o nu printr-o dispensă, ci prin recunoașterea unui statut de drept inalienabil.

Epitomul pus la dispoziția cititorilor prin grija Editurii „Școala Ardeleană" conține trei mari secvențe: filosofia greacă a antichității (de la Platon la neoplatonism), Iluminismul ca moment al revoltei raționaliste asupra tradiției/ autorității de ordin divin și absolut, iar în al treilea rând filosofia germană, de la reprezentanții idealismului clasic, trecând prin romantism și avându-l pe Nietzsche drept stație terminus. „Meniul" este unul copios, reușind să îndestuleze pretențiile celor dispuși sau avizi să afle lucruri cu *certificat de autenticitate* „semnat" de un cunoscător care o viață întreagă și-a exersat propria minte pentru a desluși misterele și ideile din alte minți glorioase. Fără a încerca o analiză critică detaliată a fiecărei secvențe, considerăm că ar fi bine venite unele observații, cu intenția firească de a pune în lumină intențiile celui căruia, la 75 de ani, i se aduce un omagiu întors imediat, cu generozitate, spre lumea apusă a celor cu care a „dialogat" de când se știe.

„Secvența greacă" se deschide, asemenea unui curs universitar, cu precizarea termenilor despre care se discută, astfel încât să nu survină incongruențe. Sunt inventariate formele de *sophia* și este indicat itinerariul parcurs de o cultură cu abundentă inserție mitologică, atentă mereu să nu tulbure o armonie și o seninătate de care elenul era intim legat, conectată, de asemenea, la formele mistice de nebunie (una dintre ele fiind poezia), dar cu un tropism accentuat și accelerat spre tiparul rațional de interpretare a vieții și a lumii. Orfismul și pitagoreismul sunt detectabile în ceea ce profesorul Vasile Muscă este de părere că reprezintă apogeul gândirii antice – Platon. Mitul peșterii este expus pe îndelete, propunând o conexiune între filosof, ca gânditor suveran, și politician, de altfel anvergura politică a spiritului danaic fiind o constantă bine scoasă în relief. Folosindu-se de mitul în cauză, autorul pune concluzia: „*Revenit de unde a plecat, în peșteră, pentru a-i conduce și pe ceilalți în afara peșterii, unde se află el însuși, filosoful își pierde calitatea sa de filosof, om exclusiv al contemplației pure* – theoria – *pentru a deveni un om politic, angajat în calitate de conducător în*

procesul practic al acțiunii de eliberare a tuturor" (p. 118). Filosoful nu este conceput drept un apucat al ideilor obscure, iar referirile la Aristotel completează această imagine a gânditorului grec aflat în slujba Cetății sale, ca loc al posibilității de existență liberă și ca spațiu ideal în care cetățeanul, încredințat filosofului, cel capabil să-l cizeleze, devine mai bun prin cultivarea virtuților și respectul față de lege. Este invocat un *Aufklärung* helladic, Platon fiind considerat de către autor „*copilul* iluminismului grecesc", fundamentat pe un raționalism critic asemănător în anumite privințe cu acela din Europa apuseană a secolului al XVIII-lea. Rama ființei rămâne una conturată în teoria Ideilor, din *Republica*, preluată de creștinism în numele crevasei de netrecut între trup (trecător, perisabil) și suflet (nemuritor, bucurându-se de privilegiul de-a fi un element de patrimoniu al Ideii). Este indicat, în același decor platonic, cel ce se bucură de statutul invidiat al maestrului: „*Filosoful este prin excelență omul cunoașterii, dispunând de capacitatea de a reactualiza totalitatea amintirilor pe care sufletul său, mai încărcat decât altele, le aduce cu sine din lumea Ideilor*" (p. 107).

A doua „secvență", cea dedicată Luminilor, după o scurtă escală prin Leibniz și invocarea legitimă a lui Descartes, analizează asaltul asupra ideii rațiunii absolute, în numele istorismului (ca miză pe temporal, pe orizontul prezentului) și al unui raționalism bazat pe potențele omului, pe capacitatea acestuia de a fi propriul făuritor al lumii în care trăiește, prerogativă până atunci avută, fără posibilitate de a-i fi contestată, de către Dumnezeu. Întregul secol al XVIII-lea stă sub semnul anunțului făcut de Kant, cel privind minoratul și ocazia ca omul să devină pe deplin responsabil și liber în privința deciziilor, fără tutela Atotputernicului. Citatul preluat din autorul *Criticelor* este manifestul întregului fenomen de emancipare: „*Luminarea* este ieșirea omului din starea de minorat a cărui vină o poartă el însuși. // Te faci *tu însuți vinovat* de această stare atunci când cauza ei nu se află într-o lipsă a inteligenței, ci în lipsa fermității și a curajului de a te sluji de ea fără a fi condus de altcineva. *Sapere aude*! «Ai curajul să te servești de *propria minte*» este, prin urmare, deviza luminării" (Kant, *Răspuns la întrebarea ce este luminarea*). Sunt analizate „metamorfozele rațiunii" și temele majore, inclusiv cea de progres, dându-se astfel seama despre anvergura unui proces de desprindere a umanității din forma clasicismului și intrarea ei, într-o anume ambianță de nervozitate și intemperanță, în cea a statului de drept și a preliminării insului ca potențial actor, în calitate de cetățean, la opera edificării binelui public. Nota de aventurism a Epocii Luminilor, optimismul ei exagerat în privința omului, anume de a-și chivernisi cu prudență și destoinicie „majoratul", precum și consecințele malefice ale lumii violente de la finalul veacului respectiv (primul creditat cu o

conștiință de sine clară) sunt puse pe seama unei inadecvări, a folosirii rațiunii într-un chip defectuos, nu pe un viciu imanent. Secolul clasic, al XVII-lea, pe care Nietzsche îl definea ca fiind aristocratic, al voinței și pasiunilor puternice (cel următor e considerat „fals în raport cu sine", superficial și turmentat), a cerut oarecum imperativ un „nou început", iar faptul acesta este pus de către autor, ca perspectivă psihologică, pe seama plictisului „*întipărit magistral pe fața personajelor pictate de Watteau*". Plictisul invocat cu spirit de finețe poate fi considerat doar o mască, acel scut sub care s-ar fi ascuns, în viclenia sa, rațiunea, dându-le astfel personajelor de pe pânze aerul credul, poate chiar inocent, că au încă un sens și o vocație, dincolo de angoasa specifică lumilor crepusculare.

În sfârșit, cea de-a treia „secvență" își are punctul de maximă densitate în scena balconului, dar nu cel din Verona. Profesorul ce-a „forjat" atâtea și atâtea minți tinere riscă o speculație ce-i are în raza focală pe Hegel și pe Napoleon. Sfârșitul istoriei, se pretinde, ar fi avut loc mult mai devreme decât a diagnosticat Francis Fukuyama, mai precis în 1806, cu ocazia bătăliei de la Jena, câștigată de împăratul francez. Scena balconului este ipotetică, dar și plauzibilă: Hegel, ce tocmai termina de scris *Fenomenologia spiritului*, e deranjat de geamul spart din cauza unei ghiulele rătăcite, iese și vede sub balconul său trupele franceze ce tocmai intrau victorioase în oraș, avându-l în frunte pe Napoleon, călărind un cal alb. Momentul este copleșitor, câtă vreme îi conține, deopotrivă, pe omul *gândirii teoretice* și pe cel al *acțiunii practice*. S-au întâlnit două Absoluturi, notează Vasile Muscă – corsicanul ce întruchipează a doua venire a lui Dumnezeu pe pământ (prima fiind cea cristică), exponent al Spiritului universal, iar, pe de altă parte Hegel, autorul idealismului transcendental, cel ce a indicat momentul de zenit al istoriei. După Jena anului 1806, ca apoteoză a Timpului, ne-am afla în post-istorie, adică într-o lume oarecum somnambulă, caracterizată prin „*absența temporară sau poate chiar definitivă a Spiritului sau a Rațiunii universale*".

Iată, la 75 de ani, filosoful înțelege prin a fi omagiat gestul simplu și direct de a propune un portret pointilist, cel al unui Eu așezat tihnit într-un ceremonial al gândirii ipostaziată în nouăsprezece texte. Rigoarea și tentația bine temperată a speculației îi asigură prestanța.

Lucian-Vasile Szabo

Începuturile aventurii lui E. A. Poe în limba română

Totul a început la Paris

Edgar Allan Poe este una dintre personalitățile complexe ale literaturii în lume, o voce distinctă, originală, cu multiple ecouri în lucrările unor scriitori din diverse colțuri de pe mapamond. A influențat puternic și scrierile unor autori români, unii dintre ei fiind însă suficient de puternici și de autentici, pentru a nu fi doar niște simpli imitatori. Geniul lui E. A. Poe nu va fi recunoscut din start, ci va avea nevoie de o recunoaștere externă, iar punerea în valoare a poeziei și prozei lui se va realiza atunci când acestea vor fi traduse, în special în franceză, iar mai apoi în germană. Ține de anecdotic faptul că abia după realizarea unor traduceri de către Charles Baudelaire numele lui Poe a început să circule în Europa. Există chiar opinia că Baudelaire a dat versiuni uluitoare în franceză, chiar peste originalele englezești, limbă ale cărei subtilități poetul european nu le-ar fi stăpânit îndeajuns. Baudelaire a tradus în principal proza autorului american, în intervalul 1848 – 1865, încercând și unele tălmăciri din poeme, realizate însă tot în proză. De poezia lui Poe s-a ocupat temeinic un alt mare poet, Stéphane Mallarmé, volumul fiind publicat în 1888. Datele sunt importante, după cum vom vedea, cu repercusiuni în spațiul românesc. Interesul pentru opera autorului de peste ocean în Franța a pornit de la un scandal de plagiat, urmat de un proces între două publicații, la bază fiind o traducere din Poe[1].

1 Liviu Cotrău, „Despre Edgar Poe și «originalele» lui Baudelaire”, *Dilema veche*, nr. 730, 15-21 februarie 2018.

La Paris au găsit autorii români scrierile lui Poe, astfel că agitația creată aici cu acest autor devenit la modă la peste două decenii de la moarta sa s-a extins și pe plai mioritic. După un început ezitant, cu versiuni românești anonime, numele lui E: A. Poe a început să circule tot mai mult în gazetele de limba română. și dacă nu numele, cel puțin subiectele prozelor sale, în versiune anecdotică, desigur. Astfel se face că tema spitalului de nebuni gestionat chiar de pacienții lui, cu personalul medical pus la păstrare, va fi reluată ca o glumă în foarte bine făcutul ziar *Războiul* al lui Grigore H. Grandea, în 1877. Știm deja că Poe s-a inspirat mult din ziarele vremii, deci este destul de posibil ca și el să fi preluat tema de pe undeva.

Scriitorul american a vrut să fie în primul rând poet, considerând genul liric adevărata literatură. A început însă să scrie proză, îndeletnicire considerată mai facilă, pentru a avea ce publica prin gazete și a mai câștiga un ban. În epocă era obiceiul ca unele contribuții artistice să fi plătite, iar răsplata era în funcție de numărul de rânduri, adică de spațiul ocupat de text în revistă. În acest context, nu este surprinzător că el va căuta diverse surse de inspirație, cel mai adesea în pagini de publicații, ziarele fiind pline de întâmplări extraordinare. În mod special se va apleca asupra unor cazuri misterioase și asupra noutăților (pseudo)științifice ale vremii. Va ști să relateze în moduri rafinate, denotând un autor extrem de profund. Exemplară este povestirea *The Balloon Hoax* (*Farsa cu balonul*), din 1844, o descriere unei traversări fictive a Atlanticului cu balonul, dar pe care cititorii ziarului o iau ca pe un element factual[2].

AVÂNTUL POSTROMANTIC AL LITERATURII

Influenţa lui Poe în literatura română va fi destul de amplă şi se va exercita pe mai multe direcţii. Importante sunt persoanele care se vor simţi atrase de universul fictiv, teoretic şi publicistic al autorului american. Receptarea se va face mai degrabă în context postromantic, iar mai apoi în plină expansiune modernistă, adică într-un spaţiu al negocierilor şi interferenţelor culturale, care a fost concomitent şi cel al unui avânt de analiză şi teoretizare, coagulate în tomuri numeroase şi importante. Această direcţionare către abordarea academică a fost dublată de expansiunea culturii de masă, ceea ce însemna simplificări pentru a permite un acces al unui public cât mai larg, în curs de alfabetizare, nu doar pentru elite. Explodează astfel presa populară, dar se diversifică şi se specializează întregul univers media-

2 Lucian-Vasile Szabo, *E. A. Poe: romantism, modernism, postmodernism. Implicații jurnalistice, fantastice și science fiction*, Editura Tritonic, București, 2014, p. 65.

tic. Publicaţiile academice, susţinute mai ales de universitari tineri, îşi fac simţită prezenţa. Vor circula numeroase reviste literar-artistice, nevoite însă să ţină cont adesea de gustul publicului. Presa generalistă va reprezenta, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea o concurenţă putrnică pentru publicaţiile academice şi cele culturale specializate.

Marii scriitori, dar şi numeroşi istorici, lingvişti, sociologi sau filosofi, vor continua să publice în gazetele generaliste, foiletonul sau paginile literare dedicate fiind constant alimentate de nume importante ale vieţii ştiinţifice şi de scriitori. Mulţi dintre aceştia se vor implica, aşa cum am văzut, în editarea unor publicaţii de toate genurile, activând adesea ca jurnalişti, ba chiar ca reporteri de teren. Aceştia se vor preocupa de traducerea şi publicarea în limba română a unor lucrări din literatura universală, cu orientare preponderentă către scriitori francezi, germani, de limbă engleză, dar şi ruşi sau maghiari. Nu vor fi doar opere clasice, ci, gustul publicului abia culturalizat îşi va spune cuvântul, şi lucrări mai accesibile. Nu este de mirare că Jules Verne a avut succes încă de la primele romane publicate, traduceri apărând repede în toată lumea. Cum, în aceeaşi perioadă, apăreau în Franţa versiuni ale scrierilor lui Poe, receptarea sa va deveni mai uşoară, deşi, evident, literatura scriitorului american are şi o mai mare profunzime, şi o mai mare originalitate. Explozia romanului astronomic şi cultivarea gustului pentru literatura călătoriei, ca aventură interioară, terestră şi cosmică, va reprezenta un element esenţial pentru succesul, oarecum neaşteptat, al lui Poe în Franţa şi, de aici, în lume.

PRIMELE TRADUCERI, PRIMELE MENȚINI

După cum am menționat, în Franța primele pagini traduse din opera lui E. A. Poe vor fi cele de proză. Așa se face că și în limba română prima traducere va fi din epica sa, adică *The Pit and the Pendulum* (*Hruba și pendulul*), publicată titlul *Puţul şi pendula,* într-o versiune nesemnată din anul 1861[3]. Probabil că traducătorul a fost impresionat de indescriptibila suferință a bărbatului prizonier în hruba de piatră, privind incapabil să se miște la implacabila apropiere a coasei morții. Această versiune pare însă un accident, deoarece vor urma câțiva ani în care numele lui Poe va dispărea din paginile publicațiilor românești. Va reveni însă în forță, mai ales prin implicarea lui I. L. Caragiale. În privința poeziei, se va urma același traseu francez, deoarece abia după apariția volumului tradus de Mallarmé, în

3 *Independenţa*, IV, nr. 17-21, 1861. A fost reluată de Liviu Cotrău în Addenda la E. A. Poe, *Prăbuşirea Casei Usher*, Ed. Univers, Bucureşti, 1990.

1888, ecoul *Corbului* se va auzi şi la Bucureşti, dar în 1890, când I. S. Spartali dă o versiune în proză[4]. O traducere mult mai bună va realiza G. D. Pencioiu, un an mai târziu, chiar în versuri[5].

Este interesant faptul că Titu Maiorescu a aflat destul de repede despre concepţia despre poezie a lui E. A. Poe, numele autorului american fiind pomenit în valoroasa lucrare *Cercetare critică a poeziei române la 1867*. Acest lucru se explică prin faptul că T: Maiorescu a citit studiul *Filosofia compoziţiei* al lui Poe în variantă franceză, deoarece a fost cuprins în ultimul volum de traduceri realizat de Charles Baudelaire, apărut la Paris în 1865[6].

În acest context putem fixa patru direcţii de receptare a lui E. A. Poe în limba română, din care trei sunt manifeste, iar una implicită. Avem astfel:

1) Valorificarea lui Poe ca teoretician al artei şi ştiinţei, autorul american însuşi lăsând să plutească echivocul în delimitarea celor două domenii. Este o direcţie deschisă de Titu Maiorescu şi urmată de Vladimir Streinu, Dan Petraşincu, Tudor Vianu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă, Liviu Cotrău şi alţii;

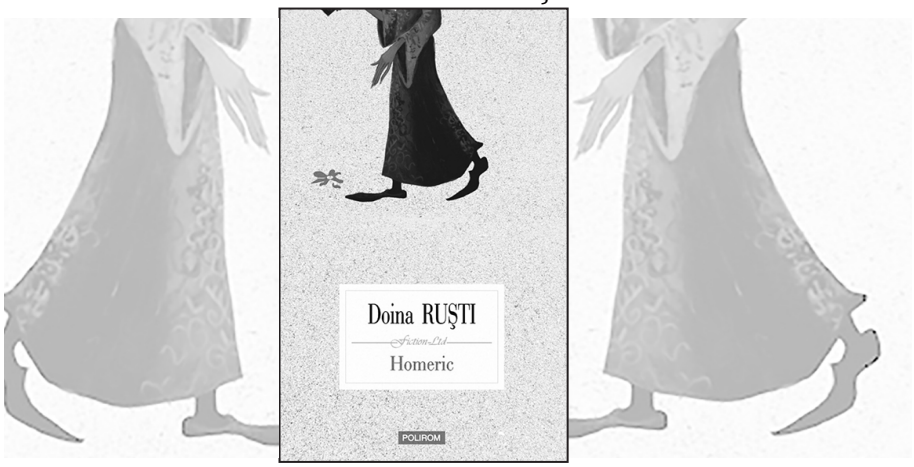
2) Ecouri ale romanticului Poe, cu înclinaţia sa către personaje şi medii sumbre. Îl regăsim în aceste ipostaze în poezie şi proză la Eminescu, dar şi la o pleiadă de scriitori ca Alexandru Macedonski, Dan Botta, Emil Botta, Alexandru Philipide, Ion Barbu, Ion Vinea, Mihu Dragomir, Oscar Lemnaru sau chiar Tudor Arghezi şi Mircea Eliade.

3) Influenţa lui Poe ca explorator al noilor lumi, ca aventură cunoaşterii, în cheie realist-satirică. Este direcţia deschisă de I. L. Caragiale ca traducător al unor texte în proză ale literatului de peste ocean, dar şi prin influenţa resimţită în în propria-i creaţie. Este deschiderea în care putem situa abordări cu teme ale romanului „astronomic", extrem de popular în România mai ales la începutul secolului al XX-lea.

Este o dimensiune reprezentată de modelul Poe în postura de gazetar şi editor. Deşi nu pot fi stabilite corelaţii directe, este clar că asemănările există. Mulţi dintre scriitorii români şi-au câştigat existenţa (mulţi o fac şi în prezent!) lucrând ca publicişti şi ca editori la gazete diverse, inclusiv de presă generalistă[7].

4 *Adevărul*, II, nr. 649, 1890.
5 *Românul literar*, I, nr. 19, 1981. A fost reluată de Liviu Cotrău în Addenda la E. A. Poe, *Anabel Lee şi alte poeme*, Ed. Univers, Bucureşti, 1987.
6 Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1915, p. 48.
7 Lucian-Vasile Szabo, „Poe's reception in Romania. A few considerations," Journal of Romanian Literary Studies, 4, 2014, pp. 337-342.

O poveste de dragoste, agrementată cu stafii, în romanul *Homeric* de Doina Ruşti



Stafiile, spiridușii, demonii, nălucile, joimărițele, spiritele rele există în credințele populare de la noi. Poate că au fost reactivate de o modă a prozei *fantasy* în romanul *Homeric* al Doinei Ruşti. Fantasticul este introdus prin puterile miraculoase ale unei plante extrem de rare, sângele-dracului, care este transmisă ca un talisman, oferind purtătorului capacitatea să citească gândurile celorlalți și să arate întâmplările viitorului. Depășirea limitelor umane e supratema, ca în orice proză fantastică. Relicva secretă se află ascunsă (presată) între coperțile unei ediții vechi din *Iliada* lui Homer (de unde titlul romanului). Personajele favorite, chiar dacă secundare, sunt vrăjitoarea, ghicitoarea și farmaciștii de epocă, umblând cu licori, elixire, otrăvuri și farmece. Intriga de amor, complicată, dintre zugravul Pantelimon și fata din flori a boierului Băleanu, Despina, tulburați de urzitul Scarlat Filipescu, un rival, care pare adevăratul menit al dragostei, este proiectată pe fundalul istoric al Bucureștiului fanariot. În vecinătatea Pieței Gorgani, unde viețuiesc o mulțime de negustori, se află Pădurea Cotroceni, bântuită de stafii, unde dispar periodic oameni răpiți neliniștitor. Un uriaș, când vizibil, când invizibil, bântuie locurile și se va dovedi adevăratul stăpân al poveștii. Cotrocenii de altădată devin un fel de dumbravă blestemată. Un roman de mistere și groază completează romanul de dragoste. Nu lipsește nici ingredientul polițist. Un basm trist se termină cu prăbușirea unei lumi și moartea frumoasei râvnite. Prozatoarea destramă cu cinism calculat ceea ce a construit cu ingeniozitate, tenacitate și sagacitate (o lume veche, o poveste de dragoste), pentru a-l scoate pe cititor teafăr de sub puterea magiei sinistre.

Ion Simuț

Doina Ruşti

Marian Victor Buciu

Pre-facerea *Homeric*-ului

Cartea *Homeric*, a Doinei Ruşti (Ed. Polirom, 2019), care se recomandă formal *roman*, dar îşi atribuie substanţial statut de *poveste*, se plămădeşte în patru părţi, toate purtând titluri proprii unui studiu naratologic. Punctul de vedere este auctorial, (auto)ficţional. Naratorul (povestitorul) este el însuşi personaj. În prima parte, el nu prezintă (toate) „personajele", dar, sumar, pe unele dintre ele. Celelalte trei părţi configurează povestea (corect: povestirea, pentru că poartă-n ea numeroase poveşti), astfel: 2. povestea pe larg a personajelor (de nu ştiu câte ori mai multe decât în prima parte); 3. „povestea din spatele poveştii" (simili-meta-naraţiune); 4. „povestea mea" (a povestitorului; auto-povestirea).

Homeric: cântare eroică, în registru grav, nu comic-parodic, ca în *Ţiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu, deşi râsul homeric atinge enormitatea.

Aici, homeric este excesul, prezența fortuită, dacă nu chiar forțată, a *Iliadei*, nu și amestecul (post)modern al celor două registre narative.

Vocabula *homeric* rămâne țintuită doar în paratext. *Iliada* e cartea care transmite vrajă nu prin ea însăși, deși conotează *poveste*, dar prin planta presată între file, într-un anumit loc, *sângele-dracului* (denumire neascuns demonică). Ce aflăm întâi e că purtătoarea de elixire, Mărmănjica, primește de la Despina Băleanu, în plin feudalism valah, „*Iliada* lui Homer, o ediție tipărită la Florența în urmă cu o sută de ani", achiziționată din călătoriile ei italiene, dintr-un alt capriciu, ea nefiind defel cititoare, nici măcar interesată de a se instrui. Însă Mărmănjica mai are un exemplar din cartea lui Homer: „cu însemnările Doctorului, cu mult mai prețioasă în ochii ei, mai ales că, pe alocuri, acesta tradusese fragmente sau povestise câte un episod". Mărmănjica este, iată, în parte, cunoscătoare a *Iliadei*. Ea găsește planta *sângele-dracului* presată în exemplarul Despinei, „când trecu de cântul al XII-lea". Exact la jumătatea epopeii homerice, strict în nexul ei, în cântul al XIII-lea, numărul presupus cu ghinion. La o posibilă legătură a lor mă voi opri mai încolo.

Cartea lui Homer, *Iliada*, citită de Despina, îi este dată de insul înalt – supus unei anumite metamorfoze larg prezentă în Homer, folclor, prozatorii exersați în fantastic, absurd, onirism („Dar totul părea rupt dintr-un vis.") – din pădurea Cotroceni: „- N-o deschide acum. Doar du-o la frunte, îi spuse bărbatul, zâmbind larg. Există cărți care au nevoie de o perioadă de tatonare: le citești titlul, le ții lângă tine, înainte a le deschide, te apropii de ele." Ea îl ascultă fără voie. Niciun îndemn la lectură, totul rezumat la contactul fizic cu cartea, prin frunte, cap, creier. Dar cine narează? Potrivit părții finale, explicative, cel numit, de Mărmănjica, Năltărogu, el fiind anonim, ca toți cei din stirpea lui. Un caz de dedublare narator-personaj, vag diseminată în cursul epic al primelor trei părți.

Despina voise ca Mărmănjica să citească *Iliada*, în grecește, limbă necunoscută pentru ea, pe numele real, Elencu. Femeia cu privirea tăioasă asistase, în secret, la momentul când Năltărogu (făptura incredibilă, cu două guri, a doua aflată la capătul unei cozi lungi de doi metri!) îi înmânase cartea Despinei. Când Despina îi arată amorezului Pantelimon cartea, acesta „rămase într-o nemișcare de fier", întrucât descoperă astfel soarta Despinei. Mărmănjica îi spune Despinei că ea nu vede viitorul prin cartea în care e presată floarea-dracului și nici cartea n-o mai are, i-a dat-o Năltărogului. E aici un adevărat circuit al cărții, care plecase de la Mărin cafegiul („erudit"), pe care Despina îl suspectează că făcuse să ajungă la ea „ca să mă convingi c-o să mă omoare" – la pictorul Pantelimon se referă. Zisul cafegiu, sufocat în morbidețe, care îl ura de moarte pe „zugrav", ar avea într-o apostrofare

din *Iliada*, cântul XIII, un sprijin clar: „- Nefericite Paris, ți-e chipul minunat, dar vai, ești un smintit ce amăgești femeile” (trad. de Sanda Diamandescu și Radu Hîncu). Tocmai Pantelimon, considerat de el cel mai primejdios om, o amăgea pe fiica secretă a cafegiului, Despina, de la care voia un urmaș izbăvitor la scară mare, istorică. În slujba cafegiului se pusese povestitorul ucigaș „fără simbrie”, dar sedus de vraja erotică a fiicei acestuia. *Iliada* e cartea aleasă de povestitorul cu două guri și cu două roluri pentru a presa în ea planta sângele-dracului, potrivit mărturiei lui finale.

Naratorul țese textul, verbalizează povestea: își amintește, iese și intră în întâmplare, povestește dar și spune ori reține ce se zice, delimitează ce (nu) știe, notează ce nu înțelege, pătrunde în mintea sau gândul unor personaje, monologhează înspre cititorul de care se vrea creditat. Dar cum? Se slujește spontan de memorie, uneori pe față, la lungă distanță narativă: „o zi pe care mi-o amintesc bine”, „Mi-aduc aminte că...”. Oprește emisia: „aici aș face o paranteză”; se lasă deturnat de memoria activă: „Acum povestea începe din altă parte, dintr-o viață uitată.” Verbul direct narativ apare imperativ: „trebuie neapărat să vă povestesc”, „trebuie să vă spun”, „Trebuie să vă spun că Pantelimon nu concepea ca...”. Se supune spunerii, dialogic, colocvial, apropiindu-și și totodată apropriindu-și cititorul: „Să nu-mi spuneți că nu știți câte întâmplări tainice se petrec prin...”; se supune vocii sau gurii lumii: „se spune c-a tresărit”, „Se zice că duhurile toate...”. Nu-și arogă atotștiința: „De ce? N-o să știu niciodată.” Chiar își expune fățiș neștiința: „Nu știu dacă v-am spus”, „nu știu dacă v-am spus”, repetă după zeci de pagini. Nu-și ruinează fermitatea: „Și să știți că îi dau dreptate...”. Se atârnă puternic de cunoaștere: „Și-atunci am știut că se va întâmpla...”. E încrezător în cunoașterea ilimitată, iată, indirect, despicându-se între povestitor și personaj: „Toate tainele au explicații până la urmă. Năltărogu găsise cumva o metodă...”. Prin sine (povestitorul) spre altul (personajul) se dezvăluie și atunci când înnoadă condițional textul: „Dacă n-ar fi primit cartea de la Năltărog...”. În practică, se mai și poticnește, dar își notează franc starea: „fără să înțeleg”, „N-am înțeles niciodată de ce iubirea lasă urme atât de adânci.” Pătrunde adânc conștiințele: Despina „se gândise la început că...”, „Pantelimon gândea ca mine”, „Mintea lui Manciu nu avea ascunzișuri”. Experiența lui erotică, deși radical frustrată, apare acută: „Căci dragostea e contagioasă, am simțit-o pe pielea mea.”; împărtășită la modul retoric: „Nu e așa iubirea?”; miloasă în plină morbidețe: „acum îmi părea rău că iubirea pentru Pantelimon se transformase în fulgi de zăpadă”. Rareori, el cere să fie creditat: „dar, credeți-mă”; ori în parte absolvit în felul de-a gândi: „Să nu mă judecați aspru...” – nu și în modul de a acționa, aici fiind dincolo de bine și de rău.

În *Homeric*, într-o narațiune zig-zagată sau spiralată, cu dezvăluiri și învăluiri doar aparent capricioase, excelența nu o probează povestitul semnificativ, dar plăcerea verbală. Ea este necalofilă, însă cu aspect vădit de integrare în istorie: a limbii, direct, doar indirect a epocii sau epocilor, pentru că nu e vorba doar de cea valaho-fanariotă. Puterea cuvântului apare stăpânitoare în existență. Se exprimă în lanț cauzal sau în cerc coercitiv. Mărin cafegiul își dorea prin fiica lui, Despina, un urmaș cu care „Sângele meu va călători prin cuvintele lui până la capătul lumii, căci urmașii lui, cam pe la a cincea generație, vor schimba lumea." Și nu doar *chiramelele*, prostituatele de lux, între altele și alții, „știau să învârtă cuvintele". Unul dintre „pritocii" (scunzii) numiți generic Lecu (producătorii unui elixir care face ființa invizibilă) ar stăpâni puterea vorbei. Scunzii care există în proximitatea familiei făpturii uriașe vorbesc câteva limbi. Le știe pe toate un unchi, care se întrece cu căprioarele și este fumător (un statut care singularizează!) și „mijlocitor" al naratorului anonim, ca tot neamul său. Povestitorul e cunoscător de glasuri, acestea substituind identitățile deopotrivă reale și nominale.

Personaj cvasi-urmuzian, Năltărogu, cum îl numește o vânzătoare de leacuri nălucitoare, are, am precizat, două guri. Una e „de rezervă", mică, în cap. Mai aproape de creier, dar nu pe ea îi ies ideile. Nu e, însă, lângă creier, dar după o coadă de „aproape doi metri". O gură care bate departe?

Povestea nu e doar a lui, e și a altora. Scundacii numiți Lecu (nume de, s-ar spune, familie și de trib), fără de care „am fi fost morți demult", citim tot prin Urmuz, dacă nu mai curând prin Swift (aduc totuși două repere aproximative): „Înainte de moarte scot din ei un ou din care la o săptămână iese un alt Lecu, de-o șchioapă, căruia, ca să ajungă la maturitate, îi trebuie cam o lună, perioadă în care sunt foarte fragili. Se îmbolnăvesc și uneori mor înainte de vreme.". N-ar fi fost prea mult în acest neverosimil roman (mai legat de tradiția i-realismului autohton decât de realismul magic universalizat prin romanul latino-american) ca naratorul să-și povestească și propria moarte. Povestitorul, autocaracterizat crud „tânăr și prost", își sugerează nemurirea singulară: „Din cauze pe care nu le cunosc, zilele mele par fără sfârșit...". De luat seama: poate că e-n viață și dincolo de vremea fanariotă bucureșteană?

Replica extins livrescă a cărții e bătătoare la ochi și intens cumulativă structural, de la epopeic, mitic, basm, trecute prin romantism, până la avangardism resuscitat la modul postmodern. Exemplific doar ultima formalizare. Ghicitoarea Chița Ciptoreanca trăia într-o casă suprarealistă, urmuziană, care „nu avea nici ușă și nici ferestre". În partea „meta-fabulis-

tică" finală, Ciptoreanca îl primeşte pe povestitor într-o „casă ca un ou, fără uşi şi fără ferestre". O uşă sau mai multe: tot persistă o dilemă.

O poetică hermeneutică a *actelor de poveste* conduce spre o sigură incertitudine programatică: „Iar din puţinul pe care îl ştie, fiecare îşi face o lume şi o impresie, uneori de nezdruncinat." Iniţierea se produce progresiv şi parţial: „Iar Despina începea să înţeleagă câte ceva din aceste reguli ascunse, puse bine, la umbră."

Realitatea se prelungeşte-n vis iar visul în realitate. Sticla de Târgovişte, din epocă, era „de un albastru care te făcea imediat să visezi". Albastrul e culoarea totodată din ochii unui măgar pictat, a vopselii unei trăsuri, alta decât aceea din „misterul trăsurii roşii". Mai târziu citim că e culoarea unui pom, un carpen, din pădurea Cotroceni „făcută din ascunzişuri şi capcane". Lecu (numele făcătorului licorilor de *lecuit*, care face omul nevăzut), trăitor de o sută de ani, îl întâlneşte pe un Peltic pe la copacul albastru. Aflăm că Mărmănjica vopsise carpenul cu albastru. Actul de naştere al Despinei ca fiică a lui Mărin cafegiul fusese găsit şi el în copacul albastru.

Indirect, ficţiunea este aproximată de povestitor, în acest proces început în mistificare şi încheiat într-un dubiu mortal: „orice minciună porneşte dintr-un entuziasm pur şi sfârşeşte într-o disperare soră cu moartea".

O zicere a Mărmănjicăi despre Lambru Băleanu nu e mai puţin nedumeritoare pentru tipologia scrierii: prin capul lui, „ideile treceau ca săgeţile". Obsesia misterelor pare aici a echivala expresia despre a „intra la idei". Lambru e apt să spună, la moartea Despinei, doar că „demonul" i-a mâncat sora. Lumânărarul Tudorici mizează, practic, pe timpul care produce orice schimbare şi scrie într-un caiet „idei care meritau să intre-n istorie". Nici asta nu face din *Homeric* un roman de idei, întrucât acestea rămân nenotate.

Cărţile vechi, crede povestitorul, vorbesc, cu stereotipul romantic, despre „iubirile care nu mor", în care el se recunoaşte. El are cu Despina o singură „întâlnire de dragoste". La urma urmelor (lui şi ale celorlalţi, dar şi ale noii cărţi, *Homeric*), povestitorul trăieşte „cam abulic", între *scundacii* care aproape l-au ajuns în înălţime, iar prin Gorganii Bucureştiului vede încă paşii Despinei şi-şi mărturiseşte credinţa în iubirea „nemuritoare", aceea mintală şi de poveste. El supravieţuieşte ultimilor Lecu şi-şi exercită memoria întâmplărilor nu o dată produse ori numai provocate.

Cartea lui Homer, *Iliada*, în care e presată planta sângele-dracului, are şi ea aceeaşi putere. S-ar spune: puterea povestirii.

De pe la început, din prezentarea personajelor, ştim că Despina posedă o putere verbală ucigătoare prin destin, ca planta atotprezentă în

roman, numită *sângele-dracului*, cu miros mortal aproape asupra oricui. Într-un moment memorabil, Pantelimon Iorga, „zugravul”, în preajma Despinei, ajunge părăsit de cuvinte. Tocmai ele îl posedă, citim în partea a treia: „cuvintele ei îi înfloriseră-n piele”. Despina exercită, mai presus, o putere asupra altor puteri. Puterea devine o temă importantă aici, dar de fapt ea este mereu una inerentă vieţii (la ale cărei forme din *Homeric* mă refer în altă parte a lecturii).

Naratorul spune, derutant şi ambiguu, în partea a doua a cărţii, prima de dezvoltare a poveştii personajelor, că e o superstiţie credinţa despre buruiana care ucide, dacă o miroşi, numită *sângele-dracului*. Dimpotrivă, adaugă, aceasta e floarea unică, proprie Bucureştiului, o plantă a vieţii, a întineririi, din care se extrage un elixir. Însă, când oamenii dispar, ei exală nemaipomenit un parfum comun.

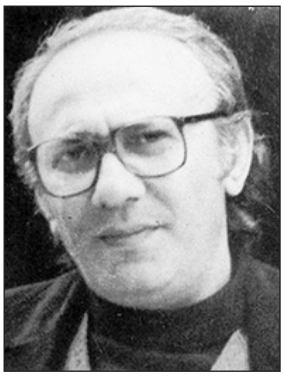
Despre fratele său, Luca, înzestrat cu darul, tare şi fatal, al ultimului cuvânt, Pantelimon Iorga, „zugravul” (vom afla că e chiar asasinul lui), crede (citim la începutul romanului) că după moarte a devenit o stafie reală. Puterea verbală îl pierde şi totodată îl potenţează.

Să notez ceva despre prezenţa cititorului în text şi dincolo de el. Povestitorul devine cititor avid prin Mărin cafegiul, de la care învaţă şi – iar – „gustul ideilor”. Cititorii sunt co-povestitori: „Când l-am cunoscut (pe Mărin cafegiul), trecuseră câteva sute de ani peste mine şi toate întâmplările care vă vin în minte.” Memoria cititoare restructurează, păstrând şi imaginând, povestirea. Cititorii sunt luaţi drept complici la experienţa pretins morală a raporturilor afective: „Dar ştiţi şi voi cât de greu este să-ţi faci prieteni.” Pricăjiţii, *scundacii*, *pritocii*, cum întreit sunt numiţi, nu cunosc prietenia, i-o refuză făpturii mari, simili-matusalemice, care relatează: sunt „cam toţi oameni de nimic, ipocriţi şi mânaţi de planuri meschine”. O menţiune pe deasupra: „Mai ales femeile m-au păcălit.” Explicaţia lămurită a transvazării povestitorului, care e totodată personaj, în cititor va surveni în urma tuturor întâmplărilor. Până aici, am voit să re-iau unele aspecte potenţial semnificative despre pre-facerea *Homeric*-ului experimentatei prozatoare.

(*fragment*)

Remember

Mircea Ciobanu



Amurg

Tu spui că se apropie lumina
Eu spun despre-ntuneric: Va veni.
A și venit, s-a și întins, ascultă-l
cum mișună în dreptul gleznei tale.
Curând vei și pluti – ascultă-l bine
cum intră-n râpi, bolborosind, ca mâlul
în pântecul acelor bivoli tineri
pe care ieri i-au tras la mal pescarii
cu cangile; ascultă-l, bate-n ziduri
iar streșinile gem – și-acum e bine,
te mai ridici pe vârfuri, cerul gurii
când strigi: Lumină! – îți răsună încă;
și-acum e bine, ai sub tălpi măsura
de loc pietros ce ți s-a dat ca reazim,
dar larg balansul negurii stă gata
să-și nască orb și fără limbă fătul;
l-a și născut! ascultă-l cum se-ndreaptă
în chip de val spre noi – și-acum e bine,
plutim în șir, cu fața-n sus, și-un vuiet
nici rece, nici fierbinte ne astupă
meandrele plămânilor; s-ar spune
că n-am trăit decât plutind în lungul
acestei nopți care-a venit la vreme
(măcar că din amestecul de umbră,

de aur asfințit și purpuri calde
ar fi putut să biruie lumina)

(din vol. *Vărsătorul de plumb*, 1982)

Nu acum

Ce să le spun – am uitat. Intru în casa
lor și gura mi se închide. Câte cuvinte-am știut
și nici unul nu mă ajută. M-așez
la o masă cu ei: niciun cuvânt nu m-ajută –

și totul s-a petrecut mai demult;
chiar și tăcerea aceasta, prin care
abia mai străbat,
s-a petrecut mai demult;

nu acum abia mai străbat printre liniști;
nu acum ascult cum piroanele
prind în canaturi
ușile toate, ferestrele – o, altă dată,
nu când m-așez la o masă cu ei
călcâiul ciocanului, greu, îl ascult cum înfundă
piroanele-n uși, în ferestre.

(din vol. *Vărsătorul de plumb*, 1982)

Praguri

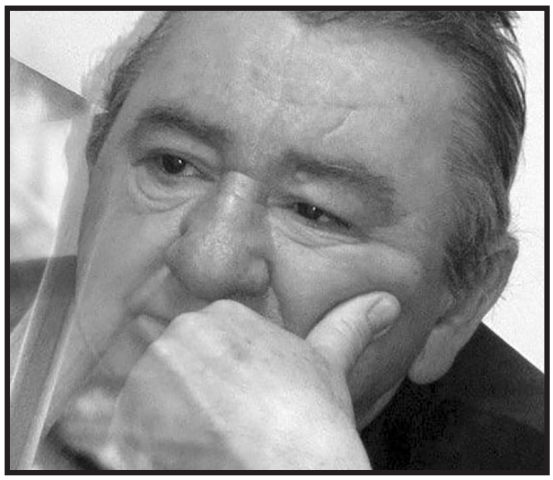
Acelui ins de ceară dat la răni,
domn casei sale arse și mulțimii
de fii uciși, acelui ins cu stoluri
de strigi în jurul frunții i-au promis
tăișul umed, cleștele și sarea.
Trezește-l, Doamne, inima i-o umple
cu numere de foc, învață-l pânda

și goana pîn'la porți – iar mie lasă-mi
o zi măcar înfățișarea lui.
Să fie frig, să cearnă, să se-nșire
convoaie trase de cai orbi și turnul
să le strecoare fără vamă fuga.
Doar eu să văd cum aripile porții
Se-nchid 'naintea mea; doar eu, la praguri,
s-aud doar lanțul răsunând, rugina
amestecată-n clinchetul verigii
și roțile de dincolo cum sapă
urme adânci și libere în iarbă.

(din *Etica*, 1971)

Poeme

Octavian Doclin



Aceste poeme ne-au fost trimise de poetul Octavian Doclin cu o rugăminte: să fie publicate în numărul de februarie 2020 al *Familiei*, lună şi an când autorul ar fi împlinit 70 de ani. Ordinul (ori Ordinea) de Sus a venit mai repede, şi poetul îşi va citi grupajul aniversar de poeme în coloane tipografice care nu mai ţin de *plaiurile* noastre. Îi dorim odihnă luminoasă şi bucurii celeste!

Redacţia

ECCE

Nu s-a plîns niciodată
decît în sinea lui
că era și duplicitar și fricos
n-a recunoscut nicicînd
cu voce tare
că era și laș și gata să trădeze
sigur stări care îi însoțeau însă
adevărata conștiință a ceea
ce el credea că este –
Omul care rîde de odinioară
dobîndind puterea remușcării
iată pînă astăzi.

CIOCÎRLIA, MELCUL ŞI COPILUL BĂTRÎN

Copil, adesea, se culca pe dealul doclinului
cum morţii satului din cimitirul din curtea bisericii
păzea ciocîrlia în zborul ei halucinant spre cer
cîntînd totodată într-un fel nemaiauzit pînă atunci
mult mai tîrziu l-a înţeles şi i-a înţeles chemarea
o privea şi-o asculta pînă o pierdea din vedere
îl trezeau din visare doar coarnele melcului
scoase anume să-l facă să vadă că pasărea
revenea din înalt apropiindu-se
întotdeauna de umerii lui fragezi pentru puţină odihnă
în acelaşi timp se auzea fluieratul locomotivei mărfarului
în altă depărtare îi număra şirul nesfîrşit de vagoane
pînă cînd ciocîrlia nerăbdătoare îi şopti la ureche
s-o urmeze
surprins melcul văzîndu-se singur
n-a înţeles niciodată trădarea copilului
devenit deodată bătrîn încercînd să-şi reamintească
imaginea coarnelor melcului din copilărie
închise de mult în cochilia pietrificată.

ÎNGERUL ZICE

lui Gheorhe Azap, deplin poet şi temător prieten

E noapte
mă pregătesc să cobor în subterană
în uşă mă întîmpină îngerul
deloc surprins întreabă unde plec la această oră
îi spun adevărul aproape gol
ştie şi simte că nu-l mint întrutotul
fiindcă mi-a adus şi mă ajută să-mi pun
în picioare ghete noi de plumb
pentru a mă întoarce mult mai uşor acasă
zice el.

VĂPAIA

Lumina s-a tulburat
în ochii lui de copil
de-atunci
o văpaie ţîşneşte din el
cum roiul părăsind înnebunit stupul
numai cînd îşi aminteşte
că a lăsat în urma lui
seminţele faptelor sterpe rătăcite
asemenea unor copii orbi.

NOUA PIATRĂ

Acum
plimbîndu-se prin Grădina roditoare
a Domeniului se bucură
de sporirea neamului răsăditelor
în fiecare dimineaţă zăbovea în dreptul unuia
mai mult şi-l cerceta
cu lumina ochiului său
acela singurul nevăzător din care ţîşnea
văpaia focului de dinaintea primei lumini
aşa se face că într-o astfel de dimineaţă
Stăpînul auzi în spatele său o voce
fereşte-te Scribul a pus stăpînire
pe grădina nerăsăditelor
şi a adus cu el
nouă piatră Eben-Ezer.

Un singur poem

Liviu Cangeopol

Albatrosul

după Baudelaire și Spineanu

Limita cunoașterii noastre este trasată de universul
observat prin aerul chircit de pe puntea vaporului
cu care străbatem lumea, val cu val și nimic mai mult.
Ființe cu fața răsturnată-năuntru, țopăind în derîdere
în jurul imensei arătări cu pene de-azur și clonț mortifer.
Ochii au fost obișnuiți să străbată regiunea nemăsuratei întinderi,
dar, pentru că viziunea este filtrată prin vămile impresiei,
privirea nu mai înseamnă nimic.
Pornim de la un pumn de cuvinte
pentru a satisface o demonstrație liniară.
Fiecare generație se diferențiază de precedenta
prin dimensiuni absurde și nota că zilele sunt tot mai scurte.
Fenomenul despre care nici nu mi-aș putea închipui
să n-am ambiția a-l trîmbița, într-o fază de incipientă grandoare,
fu lejer asociat cu un ceasornic de matematică precizie și autoritate.
Amănuntele se confirmă-n lumina concavă a unui orologiu
de-argint, cum nu se mai construiesc de la criză.
Prima vedere mi-a iscat impresia că este vorba de
reflexia unui căluț înaripat căruia,

mult după ce mi-am data seama de iluzie,
m-am trezit că-i asociez impetuozitatea
cu atacul nobil sfîșiat de cabalina Pegasus,
transformată-n constelație de lux,
după ce-ți aflase obîrșia într-o picătură de sînge
căzută-n urma unei decapitări montane.
După cîteva cicluri, cu ajutorul unei enciclopedii
pe care păianjeni fără suflet își făcuseră mendrele,
am realizat că era un egregor
ivit dintr-un *Patek Philippe* de 24 de karate
conceput și prelucrat în toamna lui 1877,
pus la odihnă-n vitrina de cristal din atelierul unui bătrîn
care-și căuta rost prin josul străzii Eternitatea,
care izvora în Tg. Cucu, trecea prin Podu de Fer
și se poticnea fără pasiune în borta cimitirului.
E de notorietatea unei consemnări globale:
timpul a pogorît toate lucrurile de care
nu mai avea nevoie pe pămînt.
Alt prilej: Cineva străbătuse mahalaua la pas
pe vremea sufletului în formare.
Îngerul, după mentalitatea primei importanțe,
era neputincios, fragil și foarte amabil.
Mi-a povestit ca și cum ar fi fost acolo
cînd a apărut pe lume imperativa Pallas-Athena,
din căpățîna regelui Zeus, neînfricata sfîntă a-nțelepciunii,
și cum ambiția ei de-a-i provoca migrene
făcătorului cerebral de fiecare dată cînd încerca
să i se opună îi conferea neîntreruptă vocație.
Orice luptă a intelectului trebuie privită
în desprinderea de itinerariul fizic.
Puterea farsei și a elocvenței.
Nici nu era greu de admis, înțelepciunea asigură
întotdeauna balanța dintre cele două abstracții.
Acum, la drept vorbind,
ce combinație ar fi avut un înger sfios
să poarte discuții cu un băiat mai degrabă obraznic
nici nu cred că privește pe cineva,
în altă instanță decît dobîndirea unui răspuns irațional.
Cert e că, din pricina neputinței de-a vedea,
nu noi mergem spre lucruri, ci ele se-ndreaptă către noi.

Va fi greu de dat o explicație în virtutea paralelă a exploziei
asupra timpului de la faza debutului
la cea a primei vizibilități,
dar pînă n-au fost depistate, spun filozofii rătăcitori,
încrengăturile cosmice n-au existat pentru noi,
căci lumea naște aspecte mereu în armonie
cu aflările noastre.
E cu putință să se fi derulat o veșnicie,
fie doar răsuflarea unui animal cuantic
sub cupola unei secunde, asta nu înseamnă că orice bărbat
care se zgîiește la cer va apuca să vadă
ceea ce Dumnezeu a uitat pe peron.
Mi-a povestit, pentru că am întrebat.
A stat cu noi de la ceea ce-am incita înțelegerea
că poate fi numit originea lucrurilor.
Asemuiam trăsături și destituiam destine.
Probabil că natura de-a fi fost creat ca atare îl ajuta.
Există multe înșiruiri de sunete, de cuvinte, de imagini
care par a poseda o noimă în sine,
dar coerența aceasta nu satisface aridul concept al eternității.
Muzica unuia dintre frații Eno este adecvată clipelor finale,
pentru rictusul ironic în toiul deznodămîntului,
pentru familiaritatea spontană a straneității.
Adevăratul unghi al problemei este că ați fost pregătiți,
dar pregătirea nu v-a adus limpezime.
Poate și eu odată cu voi.
Vorbea calm, fără conștiința emfazei
sau vanitatea consternării deșarte.
Discuțiile noastre au frunzărit de la parter pînă
la ultimul etaj, cu ușurință și lipsa plictiselii,
toate domeniile cunoașterii, dar m-a frapat
aversiunea lui pentru două discipline:
matematica și anatomia.
Evita cu abjecție zecimalele și particulele componente
ale corpului, simetria numerologică și osaturile aviare.
Nu era simplu nici din perspectiva cadrului, căci
istoria curgea printre larve, procesele păreau că se precipită,
iar viața mea trebuia să cuprindă întreaga narațiune
dintr-o singură suflare.
Cînd n-a mai fost cu putință să scape detectării grafice,

a fost nevoit să se retragă-n trucul literar
al unui diferit calibru,
unde singur eram capabil să-i meditez conturul.
Batjocura prostimii scădea pe măsură ce
importanța lui sporea de la zi la zi,
constant, dar fără-nverșunare, ca un alfabet pus la lucru,
în respectul forței care se aglutina.
L-am întrebat dacă știe noima
numărului de pene care-i plăsmuiau aripile.
A devenit purpuriu în răcoarea unei clipite,
cu duhuri albastre străbătîndu-i ventrele,
a dat de două ori din mușchii dorsalieri,
cîteva obiecte au zburătăcit prin odaie,
clădirea s-a-nclinat,
chipul s-a-nțepenit într-o grimasă eisensteiniană,
după care mi-a dat un răspuns
mai degrabă vag decît neadevărat:
numărul e o înșiruire de ipostaze în stabilă schimbare.
În cazul specific, statistica penajului scădea și creștea
în funcție de satisfacția demografică.
Un bagaj de clișee megalomaniacal catalogate.
Pentru fiecare ființă umană, o peniță care-i consemna
soarta se ivea din fuselaj sau era absorbită asemenea.
Scrisul fără contenire ca trudă a smintelii generale,
un concept plin de avantaje și meschinării.
L-am încolțit să vorbească despre rigoarea justificatoare.
Existența mea este existența lumii, sufăr pentru ea,
mijlocesc, intervin și dispar. Dar mă-ntorc.
Nu punea grandilocvență pe tonul exprimării, ci
părea mai degrabă resemnat în ruinele spațiului.
Cînd lumea nu va mai fi,
am pregătit extragerea unui răspuns,
înseamnă că vei înceta să existi, chiar dacă, aparent,
nu se află nici o legătură între voi,
între acest poem și pitonul care-ți servește de coloană?
Cînd lumea va înceta să mai fie, voi deveni altceva,
tocmai pentru că dețin îndemînarea de-a mă desprinde
cu ușurință de ceea ce-mi pasă
înainte de-a se duce cu totul.
Ce e dincolo nu există pentru conștiință,

ci pentru vagul denumit suflet,
peste care aruncăm văluri de inexactități:
frumusețe, subtilitate, forță, rafinament și uitare.
Ajunsese de mărimea unui turn, dar nu înspăimînta pe nimeni,
pentru că eram singurul care-i bîjbîia certitudinea.
Îmbrățișa grija de-a nu mai vorbi,
pentru că tunetul vocii m-ar fi ucis.
Ținea cont de asta, chiar dacă știa că moartea
nu e decît un fîlfîit de aripi
dintr-un difuzor întunecat în altul,
iar eu creșteam pe măsură ce creștea.
Întrupa fraze pe cer zburînd ca o mașină de brodat
idei ale căror suveici înlesneau traiectoriile
fiecărui călător prins în lucrare.
Spre sfîrșitul zilei, se mulțumea să schițeze
un număr imens printre nori,
din ce în ce mai mare, pînă a-ncetat să mai miște.
Dar nici pe departe nu murise.
Îi simțeam respirația sub coaja lucrurilor,
pentru că-și schimbase iar dimensiunea.
Numărul se apropia cu repeziciune de zece miliarde.
Acum e mai potrivit să spun că asta aștepta,
pentru că n-au urmat prea multe.
Era finalitatea clipelor, cînd pînă și pietrele
simțeau că epilogul se apropie cu rece ardoare.
Ultima oară l-am văzut aterizînd cu lentoarea
unui avion militar de capacitate verticală,
întunecînd tabloul, cu excepția unei raze luminîndu-i chipul,
în continuarea unui foșnet teribil care apleca arborii,
întorcîndu-și trunchiul într-o parte
și rămînînd nemișcat pe genunchi,
privindu-mă cu absentă îngrijorare și amuzat reproș,
cu o aripă împlîntată-n grumazul Amazonului
și una în omoplatul stîng al Catedralei Nôtre-Dame.
Ceva mecanic și glacial contamina priveliștea.
Din multitudinea penelor îmbibate cu cerneală
a țîșnit pentru fiecare dintre noi o lance
care a pătruns trupul de sus în jos ca un aforism,
corpul lui a fost convulsionat de lumina porfirie a morții
și lumea și-a încetat realitatea într-o puzderie de luminițe

aprinse dincolo de norma ştiută a firescului,
care s-au stins treptat. Jeratic sub spuză şi timp.
Cineva pusese punct marii scrieri.
Atîta linişte şi nemişcare păreau simptomul unei maladii
care se strecurase de sub pojghiţa
panaceului dispărut din amintire
cu regret şi ceva speranţă,
mai mult din cauza disperării că s-ar putea
să nu existe nici una.
S-a desprins din aspicul planetei şi,
din cîteva filfîiri necăznite de aripi,
a dispărut în zona zodiilor cu nume alfanumerice,
întunecînd aştri, vînzolind nori de colb interstelar,
tulburînd traseele cîtorva planete minore,
spulberînd o seamă de găuri negre rămase vuind în urmă.
În mine s-a căscat uruiala unui hău fără spaţiu şi ştiu că spontan
se făcuse tîrziu pentru orice, singura definiţie acceptată
a nimicului în inima căruia mă regăseam în singurătate.
Vedeam lumina din fereastra apartamentului
cînd mă-ntorceam seara de la joacă.
Bucuria readucerii era strînsă în braţe de
răceala ştiinţei că mama murise.
Grandoarea nu este un act de alegere emotivă
sau rezultatul unui capriciu stelar,
ci o punere potrivită în scenă,
cu oarece precizie, meticulozitate şi ritm.
În seri de cenuşă spulberată de vînt,
un ochi enorm încearcă să mă vadă,
fixîndu-mă din adîncurile înaltului.
Mă trezesc năpustindu-mă
cu temperată vigoare din cuşca de platină
a unui *Ulysse Nardin*, inscripţionat la 17 iulie 1923,
ţinîndu-se cu măruntaiele de ultimul pătrar.
Spiritul universului îşi continuă deplasarea
în toate direcţiile, sub acelaşi zornăit sinistru,
pentru a-şi atinge marginile.
Cu stupoare constat că am devenit
o celulă bicisnică pe plaja unui ocean călduţ
de amintiri învîrtindu-se-n lumina licuricilor de seară.
Licuricii poartă lumi de colo-colo.

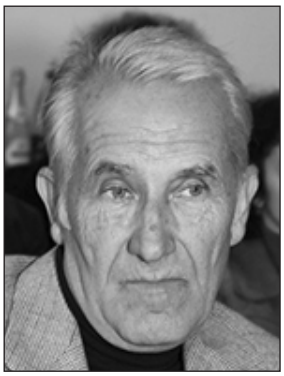
Un singur poem

Cîțiva copii se răzvrătesc la marginea parcului.
Un parc enorm, gata de explozia finală.
O femeie împinge landoul și, de la distanța care se micșorează,
întrezăresc mîndria mamei primului născut.
Este foarte posibil să nu fie decît
germenii unui dragon care va crește.

21 ianuarie 2020

Poeme

Valentin Predescu



GORUNUL

Tu stai ascuns în coaja de gorun
Precum un vierme-n strai străbun.
Cât muntele de-'nalt gorunul tău
Și din Înalt să cazi umil în hău.

Cum n-ai nici zeu, nici trup, nici semn
ești doar un lemn în lumea ta de lemn.
Și doar cât Viermele să stai de drept
în coaja trunchiului de legi imunde
să te ciopleasca vântul, să-ți intre-n piept
tăișul Timpului ce nu te-aude.

Să stai ascuns într-un gorun uitat de vremi
și vierme dacă ești să-ntrebi gorunul:
tu ești Trecutul meu de ce mă chemi
să fim tot împreună cât numai Unul?

Iar judele de sus, inert, îți va răspunde:
ești doar un lemn ce-n foc te voi ascunde.

POEM DE STÂNGA

Eşti azi, precum şi ieri, un mort aparte –
ostatec în cercul stângii desfătate;
cum parcă zeii toţi concentrici, apatrizi
adastă doar ofranda lumii de omizi.

Cum lumea toată e a lor, nătângă
din dreapta până-n partea stângă
se clatină pământul tot, şarmant
pe axa timpului ascuns, uzat.

Şi-n aporia asta, pân'la moarte
noi – umbrele destinelor furate –
în echilibru static şi nătâng
vom scrie versuri idioate
iar ei, sub ochii noştri care plâng
ne vor tăia de drept piciorul stâng.

THEMIS ÎN LACRIMI

Dreptatea (de-acuma – o Moartă!)
în Morga dintre palate contrare
iese ca Făt-Frumosul pe poartă
cu o cruce înfiptă-n spinare.

Şi nimeni nu simte mirosul de sânge
când lupii-n palate votează în bloc
pedeapsa de moarte-a zeiţei ce plânge
ofrandă căzând bătăii de joc.

Drumul e-n urmă plin de coioţi şi călăi
securea dreptăţii se rupe-n oţel
străluce-o zeiţă ucisă prin văi
şi Themis o cheamă, şi Fătul e miel

şi mielul în gât poartă-un cuţit
în ziua de Paşte cu Iisus cuminţit.

ACCEPT

În umăr anii de accept
pe axa lumii de surghiun.
În cer, or strâmb, or drept
de stai eşti un Iisus nebun.

Poemele ce trec şuvoi prin tine
se zbat să capete accept
de trecere în sferele de bine:
dar timpu-i strâmb, şi e inept.

Cum nici n-ar mai putea să se îndrepte
Nedreapta ax'-a lumii decadente
Ce-ar mai gândi să mă accepte
În anii de surghiun dumnezeiesc
Eu nu mi-aş mai dori să cresc, să cresc
Pe timp inept, şi strâmb să poetesc.

PĂMÂNT DESTUL

Ne-adunăm unul câte unul
oasele pe sub pământ.
Vierme a ajuns străbunul
Ce ne-aşteaptă în mormânt.

Câte zile de turbare
scrisul scribului mai scrie
ca s'-avem şi noi cătare
poetaşi între sicrie...

Cât s'-avem pământ destul
pentru-a ne hrăni cu vânt
şi stăm ca mortu'-n drum
o vecie sub pământ
când sub soare-i loc şi cânt.

LUCERNA (I)

Mă farmecă lucerna cum transpiră
în creșterea de vară și fragilă.
Sunt mii de flori ce înfloresc mai amplu
dar ca lucerna treacăt nu le aflu.

Trifoi, ghizdei și alte ierburi
își dau concurs la-nalte treburi
când vitele de soi pretind o calitate
dând preț pe gram de ierburi elevate.

Lucerna cere-o muncă nesfârșită.
Cosașul o iubește-ngrămădită
și nu se plânge, și-așa fragilă cum
altă iarbă nu-i
ea crește și-nflorește la sânul sfânt
al nimănui.

Prin porii unei ierbi ies la iveală
frumuseți
pe care tu ca om să le culegi nu te-ncumeți.

Poeme

Vasile Dan Marchiș

SINGURA AMINTIRE NEARSĂ A SOARELUI

1
Iar se prefigurează o secetă cumplită
şi Proorocul Ilie nu-i de găsit
S-a întrebat de el şi pe la
Institutul Naţional de Meteorologie şi Hidrologie
însă nimic...
„Cum aşa?" se adresă regele meteorologilor
„Singura amintire nearsă a soarelui –
acest mare prooroc de care au ascultat
în adevăratul sens al cuvântului toate fenomenele cereşti
nu figurează în rândul meteorologilor?
Dacă Ilie s-ar crede unul dintre voi, ar fi vai de lume!"

2
Proorocul Ilie străbătând câmpia pustiită de secetă,
dar de această dată ca turist
şi scriindu-şi memoriile,
se văzu oprit, dar nu din cauza arşiţei,
ci de intensitatea muzei
„Incredibil – tresări regele –
Ilie străbate câmpia fără statut oficial!
Văd doar perspectiva de a-l convinge
să-şi schimbe atitudinea!
Destinul îl presează să-şi scrie nepreţuitele-i memorii!

Proorocul va accepta să întoarcă vremurile în favoarea noastră
dacă îi vom aranja să facă schimb de experienţă cu
Shakespeare, Eminescu, Heine, Esenin...!”

ÎNCERCAREA CEA MAI GREA

Arde în mine
arhiva de rugăciuni nerostite
Scriu parcă
mă debarasez de materiale inflamabile
Scriu parcă
mă dezbrac de haine cuprinse de foc.
Prin cuvintele de foc
sau prin focul de cuvinte
inima este mai mult decât un pompier.
N-au stins
nici nu sting pompierii cu apă
câte cuvinte a stins
şi stinge inima cu sânge...
Toate cuvintele ard!
Cum să mai scriu astfel...?
Văd gramatica destinului
ca pe un foc cu ardere completă
Prin arderea completă a cuvintelor
nu mi-a rămas cenuşă,
nu mi-a rămas fum.
Cum să mai scriu la modul elementar.
Arde în mine
arhiva de rugăciuni nerostite.
Sunt ca un preot lipsit de cuvinte
care săvârşeşte slujba prin semne

Poeme

Sandra Bazavan

SECUNDITĂŢI // ANOMALII // FRAGMENTE

Din când în când, o picătură de salivă își făcea drum printre canini, urechile îi stăteau blege în vântul care sufla taifunul orei perlate, despre care atâția alții au scris cu mai mult meşteşug, înainte. Muchiile curbate ale scaunului scârțâiau, siropul de arțar se îmbiba în cuburile de pepene galben înecăcios; papucii cu talpa de cauciuc târșâiau pe dușumelele ceruite într-un cvartet al frecării, această lege neîmblânzită a fizicii comatoase. Fricțiune, furnică, firobus, funicular. Un pahar lipicios aduna muște în jurul lui și numeroase citate motivaționale despre lămâi, viață și limonadă. „Uită-te la mine, gagico” ieșea spasmodic prin difuzoarele mașinii, același fantastic-mobil care se lăsa oprit la intersecțiile orașului să culeagă banii din metalul murdar, ca în ritualurile de înmormântare ale Sudului.

***

Să ne dezrănim, ce zici ? Să ne mânjim cu aracet moleculele, să le facem rotunde din nou, să ne reîntâlnim epiteliile crăpate, să-ți scoți cotul din diafragma mea. Să-mi ridic călcâiul din gropițele tale, să îmi țiuie și mie a pustiu și deja scărița ta să nu mai ducă nicăieri. Eşti un *u o b* și eu sunt o *a t u t* desigur, avem carne sub unghii. Legistul le-ar lua ca probe, le-ar fotografia întâi, cu aparatul lui metalic și plictisit de atâția *i o b* si *e t u t*. * The Old New Speak, ne citim de-a-ndoaselea (*), trombocitele ni-s confuze. Ne-am epuizat cele două milioane de trombocite de căciulă și acum așteptăm să se întărească aracetul.

Legist. Exhibit 1. Malformații umane, încrengătură de fluide și carne, plescăială caldă. Un bou și-o tută.
În oglindă, meciul nostru este un ritual de împerechere. Pe partea cealaltă a lumii.

ANOMALIE NO. 6

Brukner și-a tras hubloul.
Prin care în fiecare dimineață și seară urmărește cum ai apărut.
Cu unghiile tale mici, râcâind epiteliul rozaceu al gazdei tale,
Ciocănind scărița și nicovala, bâzâind arcurile inimii ei mari,
O mare inimă de girafă agilă, de primă vârstă și fără cicatrici.
Niciunul nu l-a inventat pe celălalt, gândește el.
Așa că Brukner a zburat în celălalt capăt de lume fără capăt.
Acolo unde doi se deconstruiesc meticulos în fiecare seară,
Curioși și muți, cu geamul hubloului în buza camerei lor,
Unde douăzecișișase de piese deconstruite trepidează fluid,
Mai frumoase și mai goale ca niciodată.

ANOMALIE NO. 5

Era doar un mic ștremeleag înfipt în pământ, într-un vas care ar fi adăpostit trei trunchiuri de lămâi, cu fructele lor cu tot. Însă el înfipt în pământ, prins cu sfoară de un băț de acadea, clocea zi de zi câte-o miime de frunză pe secundă. Erau două lucruri care îi plăceau: magnolia trufașă din fața ferestrei și cântecele Ninei Simone. Al treilea lucru i se părea inutil, cu o proporție matematică proastă, așa că renunță la el curând. *Oh, my baby just cares for me*, spunea Nina. Așa creșteau ei amândoi, zi de zi. El clocind miimi, ea rostogolindu-se suavă, fără început și fără sfârșit, în pâlnia gramofonului.
Oh, ce mult îmi doresc să te ajung cu frunzele mele, gândea puiul. Să nu mai fiu acest ștremeleag înfipt în pământul unui mare vas ceramic. Să-mi prind baston, nu băț de acadea, cu o panglică de velur, nu cu sfoară. Și în fiecare zi, clocind, înmiind, rostogolind și cântând, cei doi ajunseră îmbrățișați într-un ghemotoc celular, cu peretele citoplasmei pictat rupestru, de urmele atâtor milioane de secunde trecute în galop.
Puiul, lung până la pâlnie, atingea cu multele lui mustăți, marginea metalică a cutiei Ninei. Nina, rotundă ca un ochi de sticlă, atingea cu multele ei

octave, marginea ceramică a vasului. Între ei, pelicula de oxigen și bioxid de carbon, năvălea maiestuoasă în matematica lor binară, iar ghemotocul celular, cu peretele citoplasmei pictat rupestru, prindea formă magnoliei, trufașă, invadatoare și eternă. *My baby just cares, for sure.*

Bi.Secund NO.1

// Uite, ochii tăi seamănă cu ai mei. Sprâncenele tale au pornit dintr-ale mele, au aceeași rădăcină, aceeași creștere a firului, aceeași culoare și aproape întotdeauna aceeași arcuire. Uite, tu ai degetele mâncate, ca ale mele. Ca ale mele, dacă ar fi fost ale tale. Petele tale sunt ca petele mele, în formă de fagure. Sunt de atunci de când ne lipeam de gardul de sârmă ghimpată, de când ne priveam rupți de forma ochiurilor metalice și a jocurilor cu o singură condiție – *nothing or nothing*. De când îmi spuneai că suntem ciuliți și înspăimântați și eu spuneam că da, suntem ciuliți și înspăimântați. Și parcă și altceva spuneam. Spuneam „baby, știi cumva pe unde e bricheta aia? „. Era acolo, între faldurile iubirii noastre mici, așteptând să aprindă ritualic țigările pe care nu avem să le fumăm pe ascuns, așa cum ar sta bine țigărilor. Aveam să le fumăm pe vârful unui deal, singurul pe care am reușit să îl urcăm împreună, un fel de autostradă șubredă între „*tot-ce-nu-a-fost-bine*” și „*tot-ce-nu-știm-dacă-va-fi-bine*”.

Bi.Secund NO.2

// All the lights we cannot see
Noi doi, trei și mai câți vrei, cu sitele noastre monocrome, apăsăm, stingem și aprindem întrerupătoare, comutatoare și alte feluri de butoane glazurate; un fel de Apollo 13, strânși în centuri, strângându-ne în gând buricele degetelor, lăsați pe spate în scaunele metalice, înapoia cerului lunar. Cerul asta ar putea foarte bine fi scrijelit cu tubul gol al unui pix Pilot, pe tavanul capsulei noastre care nu are altă șansă decât să treacă pe sub pătura de nori, de ninsori, de viscole și de dimineți fără soare. Cineva comandă un Swiss Army, centurile noastre uită să decupleze, cu briceagul deșurubăm încet câte un bump pe rând, până implozia necesară și inevitabilă implodează necesar și inevitabil. Aschiile noastre apasă, sting, aprind întrerupătoare, comutatoare și alte butoane glazurate.

***

Privesc cu o mare întristare defilările florale de astăzi, chiar şi acum, după zeci de ani. Celor două femei ale copilăriei mele nu le-au fost oferite flori, deşi meritau; două stânci în permanentă coliziune, fără consens, însă esenţiale – mama şi bunica.
Coşurile din nuiele, orhideele colorate, panglicile cu *teiubesc*, *ceamaibunasotiesimama*, aranjamentele cu licheni, bulbii de zambile; toate rămâneau pe catedra învăţătoarei, în braţele profesoarelor, în vazele altor femei – mame ale altor copii.

În curtea noastră înfloreau magnolia, cireşii şi gutuiul, iar mai târziu mama mea a plantat printre alei brânduşe de munte. Absenţa gesturilor de tandreţe, a devotamentului ori a recunoştinţei, absenţa iubirii şi în final absenţa prezenţei tatălui, a soţului, a unchiului; matriarhatul deznădăjduit al Femeilor Miu, fofilându-se cu mişcări scurte printre celelalte braţe vânjoase de femei norocoase, dârze, încărcate cu vegetalisme.
Privesc cu o mare stinghereală parada vegetală de început de Martie. Privesc cu o mare stinghereală femeile dârze. Ori gesturile de afecţiune exprimate floral. Privesc cu mare stinghereală orice compensaţie morală sau emoţională le-aş putea oferi acum acestor două femei orfane şi uitate de rânduiri, tradiţii şi de „aşa-i-frumos, să-duci-o-floare”.

ANOMALIE NO. 1

Fiecare instinct de a iubi este imediat, dacă nu în acelaşi timp, regretat de micul nostru animal jovial şi reflexiv, auto-protecţia.

Toate iubirile au umbre, aceste materii multidimensionate, scăpate de sub control, pubere şi ţâfnoase, pe care, prinse de subsuori, le târâm cu mare apăsare până la cel mai apropiat catafalc. Întotdeauna iubirile noastre se opun, se hlizesc crucificate din spatele sticlei, iar de acolo, din insectar, ne arată cu degetele lor subţiri trupurile noastre cărnoase de trovanţi istoviţi. Un moment de o perfectă monumentalitate şi chiar de o perfectă momentalitate, când cimentaţi în frică, de dimensiuni colosale, ne râcâim pe nerăsuflate încă o liniuţă în tencuiala celulei. Dar, dor, doar: L’amour !

ANOMALIE NO. 2

Recunosc un fel de poezie desuetă în fiecare gară, mai mereu în ritmul rupt de îmbrățișări sau plânsete sau nevederi. Peroanele rămân întotdeauna veștejite de dor, iar iubirile pleacă în șir indian, întâi din noi, apoi din ceilalți.
Gara Atocha își hrănește tacticos filodendronii, platanii și copleșitoarele vegetalisme de orice fel, într-un schimb material de dragoste și beton, între această frumoasă Godzilla și sufletele noastre emoționate, grele și încarnate în cărămizile ei roșii. Atocha dragă iubita mea flămândă, ai rupt o bucată din mine și eu am rupt o bucată din tine, fără să mai privim înapoi. Ne digerăm reciproc o vreme la cină până când eu voi deveni o exploratoare fără țintă, iar tu o romantică fără motiv.

REVENIREA ANOMALIEI NO. 2

Cu un an în urmă, în aceeași perioadă, din intimitatea unei grămezi de cireșe, scriam despre experiența lipselor acumulate și despre alte micro fantezii pe care le simțeam ca regele Lear, într-o gară vegetalizată până la refuz, dintr-o țară însorită până la necaz. Cineva îmi amintea că ziua respectivă era ziua dorului; ea s-a decalat, căci ce știe timpul mai frumos să facă decât să ne decaleze siste-(mate)matic cu câte o zi, timp de milenii, până ajungem toți-unul, strigând cu disperare voyaristă cohortele de ceilalți – noi decalați ?

Astăzi scriu din intimitatea bujorilor, a crizantemelor madiba, a câtorva fire de mentă, a lui Billy idol care hăhăie câte ceva despre o pereche de ochi fără față și bănuiesc că va începe să îmi fie dor peste exact o săptămâna de-acum înainte, când *power save mode* se va topi ca orice altă barieră imaginară dar sănătoasă, pe care-o punem cu delicatețea unui măcelar.

Petre Barbu

Trei proze

Fuga de beție

Îmi vine să alerg după taxiul care m-a adus în fața blocului și să-l rog pe Sorin să doarmă cu mine. Dar el are familie, are unde să doarmă. Și eu am unde să dorm. Toată seara am băut cu Sorin și cu alții. Am băut ca să-mi înec frica. Deschid ușa. Și cât de mult mi-aș fi dorit ca mama să-mi deschidă. Să mă întâmpine cu privirea ei ghidușă: ai băut, se vede pe fața ta, du-te și te culcă! Atunci băusem votcă și Cico, era iarna lui '88. Sau '87? Dracu' s-o ia de iarnă! Intru în hol și aprind lumina. Liniște. Deschid frigiderul și beau apă. Aprind lumina în sufragerie, în dormitor, în bucătărie, în baie. Intru în baie... Mama ținea ligheanul în baie. Mi l-a așezat lângă pat, la îndemână. S-a retras în vârful picioarelor. Aș fi vrut să mai rămână, să-i povestesc cum am băut cu Ilie, fostul meu coleg de facultate, ne-am întâlnit la „Ultimul leu", uite că a trecut primul an de stagiatură, el inginer la uzina din Colibași, eu inginer la fabrica din Argeș, amândoi în delegație în orașul natal, ne-am luat cu povești, cu isprăvile noastre de ingineraşi, chinuiți de frigul din căminele de nefamiliști, am băut vreo 400 de votcă de căciulă, am băut pentru că nu aveam niciun viitor... Ilie mi-a plătit taxiul până acasă și s-a dus să mai bea. Am dat „la pește" în lighean. Închid luminile și toate ușile. Mă întind în patul din ultima cameră. Camera mea de flăcău. Închid ochii. Încerc să mă gândesc la lucruri frumoase. Atunci, când beam cu Ilie, credeam că suntem liberi. Credeam ca proștii. Trăiam fără griji, fără responsabilități, fără apăsarea morților noștri. Frica mă trezește din beție. Ar trebui să-l sun pe Sorin, să-l rog să vin să dorm la el, pe duşumea, ar găsi un loc. Dar Sorin doarme, are familie și familia lui doarme. E trecut de unu noaptea. Dorm aici. Dar aici sunt prea „multe glasuri, prea multe încăperi". Și tata care bodogănea în sufragerie: o să-și toace toată leafa de inginer pe

băutură, d-aia l-am ținut în facultate, ca să ajungă un bețivan! Și soră-mea, care se hlizea: „Never trust a man who doesn't drink!" Și mama, în capul căreia se spărgeau toate... ligheanele. Mă ridic din pat și aprind lumina. Trebuie să dorm. Sting lumina. Mă bag în pat. Închid ochii. Îi deschid. Îi simt pe toți ai mei lângă mine. Să punem masa în sufragerie, să stăm de vorbă, așa cum n-am stat niciodată, să le povestesc ceam ajuns... Dar eu vreau să stau la masă cu cei vii! Ies pe balcon. Îmi aprind o țigară. De-ar lătra măcar un câine! Măcar combinatul să scoată o șarjă, să zguduie cartierul, dar noii patroni au îngropat combinatul, oțelul, fonta, amintirile. Fumez până mi se usucă gura. Frica mi-a uscat și gâtul. Intru în baie, mă bărbieresc, beau apă de la robinet, scot frigiderul din priză, verific robineții, mai fumez o țigară, dar nu mă gândesc la nimic. Ies pe palier și închid ușa. Cobor în fața blocului și o tai printre blocuri. În urma mea se pornesc niște maidanezi. Mă latră. Fug pe străzi cu un chef nebun de fugă la microbuzul de ora cinci spre București.

Sufletul înotătorului

Numai două persoane sunt în bazin. O plăcere! (Un chin.) Cobor pe scară, ocup culoarul, sunt singur. (Nu ești singur.) Apa curată, revigorantă. (Pute.) Înot bras. Respir greu. Trebuie să renunț la țigări. (Ai îmbătrânit.) Înot pe spate, am probleme cu direcția, nu-mi sincronizez brațele. (Te-ai ramolit.) Am făcut 15 ture, asta înseamnă 15 x 25 de metri... (Nici nu mai știi să socotești!) La tura 17 simt o durere ascuțită în genunchiul stâng. (Nu ești un campion.) La tura 18, zăresc la capătul bazinului două siluete zvelte, care își fac mișcările de încălzire. (Superbe!) La tura 19, constat că siluetele înoată pe culoarul vecin. (Crawl admirabil.) Sunt depășit cu două ture, senzație de stat pe loc comparativ cu ele. (Nu te descuraja, dă din brațe!) La tura 25, siluetele au ieșit din bazin. (Du-te și roagă-le să te învețe mișcările corecte!) Picioare superbe. (Du-te, fraiere!) La tura 28, zăresc o aripă de pește pe culoarul vecin. (Ieși cât poți de repede!) Bag capul la fund și recunosc un pește mare. (Un rechin.) Număr șapte branhii. (Sunt cinci. Rechinul are cinci! Fugi!) Înot pe sub apă spre scară. În fața mea apare o altă coadă de pește! (Stai calm!) Scot capul la suprafață și descopăr o femeie cu fața încrețită și smocuri de păr pe creștet. (O sirenă. E bătrână, dar e sirenă.) Sirena îmi spune: „Trebuie să-ți recuperezi comoara!" Răcnesc la ea: „E un rechin în bazin!" (Ascult-o, să nu pleci fără comoară!) „Ești chioară? Uite rechinul! Sună la 112!" – îi arăt aripa viguroasă care se foiește în apă. (Ascultă ce îți propune!) „Marele Alb nu te lasă să-ți amintești. Eu am să-i

abat atenția și tu o să recuperezi comoara.” (Bun planul, urmează-l!) Sirena mă prinde de mână și mă duce undeva pe fundul bazinului, la un fel de scurgere cu un capac galben. Mă lasă acolo și înoată ca să-i abată atenția rechinului. (Se sacrifică pentru tine.) Scot capacul, bag mâna și apuc o cutie metalică. (Parcă-i o cutie de table. Știi să joci table?) Înot cât pot de repede, ies, mă usuc, îmi fac bagajul... (Ascunde cutia în geantă, idiotule!) și-l avertizez pe managerul bazinului că în apă se află un rechin din specia Marele Alb, care va devora o sirenă bătrână, sună la 112! Ajung acasă și deschid caseta. Ce-i asta? (O radiografie.) A cui? (A ta. Citește pe plicul radiografiei.) Numele meu! E din august 1987! (E radiografia genunchiului tău.) Cu ce ocazie? (E datoria mea de suflet să-ți amintesc.) Anul 1987... Aveam 14 ani. (Într-o zi din acea vară, jucai fotbal cu băieții din cartier. Ai primit o lovitură în genunchi, ți s-a umflat ca un pepene, mama te-a dus la doctor, dar nu te-a băgat în ghips, ai stat cu gheață, ai suferit multe zile...) Trupul meu păstrează fără să știu toate amintirile. (Nu trupul, scumpule, sufletul ține minte!) Îmi frec genunchiul, durerea s-a mai estompat. (Programează-te la un consult!) Crezi că voi avea nevoie de operație la genunchi? (Medicul va decide.) Suflete, pregătește-mă pentru orice, dar amintește-mi tot ce-a pătimit trupul meu!

Zâmbetul dimineții

Trag în grabă căruțul cu cartofi, ceapă, pâine... Vreau s-o prind acasă, măcar să-i fac un ceai. O văd ieșind din scara blocului. Îmi vine s-o strig, dar sigur nu mă va auzi. Are fesul tras pe urechi. Vrea să alerg, dar căruțul e greu. Iuțesc pasul ca să ies în alee, în spatele ei. Ce sprintenă este, ca maică-sa. (Cât am alergat în tinerețe după maică-sa!) Mă opresc, scot mobilul din buzunar și o sun. Sigur nu-mi va răspunde, pentru că folosește numai WhatsApp. Sună! Se oprește și răspunde. „Sunt în spatele tău!” – o anunț. „Dacă te întorci, ai să mă vezi!” Se întoarce și-mi face cu mâna. „Am fost în piață”, o informez. Bine - îmi răspunde. „Ți-ai luat cheile?” Simt cum ironia țâșnită din priviri mă lovește drept în coșul pieptului. Of, ce întrebare, cum, naiba, să nu și le ia, că doar a închis ușa. „Ai luat pachețelul?”. Dă din cap, da! Eu i-am făcut pachețelul, când m-am trezit, cașcaval cu pâine. „Și banii de metrou?” Da! „Cărțile, caietele, ți-ai luat tot?” Daaaa!... Aș putea să înaintez treizeci de pași și să mă asigur că pleacă în regulă, să-i verific banii, cărțile, caietele, sunt tatăl ei! Glasul ei în telefonul meu mă blochează: „De ce te holbezi așa la mine?” La cine să mă holbez? La copacii din fața blocului? La mașinile parcate aiurea? La tine mă uit pentru că semeni cu maică-ta!

– asta îmi vine să-i răspund. Numai banalități îmi vin să-i spun la începutul zilei. Îmi face din mână, trebuie să plece, pa!, dar eu îi strig: „Aș vrea să-ți mai spun ceva...” Nu știu ce să-i spun. Stăm amândoi cu telefoanele lipite de ureche și ne uităm unul la altul... Tu ce-mi spuneai când plecam la liceu? Să fiu atent la ore, să iau note mari, să n-am emoții la teză, să fiu cuminte. Tăceai. Dar înțelegeam tot ce trebuie să fac. Tăcerea ta era însoțită de un zâmbet. Zâmbetul dimineții. Poate singurul zâmbet al zilei tale de femeie care ținea casa. Poate era singura fericire a ta din ziua pe care începeai s-o trăiești nefericită. Așa îmi imaginez – erai fericită să mă însoțești cu privirea – pentru ca să-mi găsesc și eu acum o scuză, pentru că o enervez pe fiică-mea cu întrebări tâmpite. Eu coboram scările celor două etaje, încrezător ca un prinț, prințul tău, prințul mamei. Coboram treptele din fața blocului și, fără să mă opresc, ridicam privirea și-ți întâlneam chipul în fereastra bucătăriei, întâlnirea noastră secretă, cu același zâmbet de bucurie și tristețe, cu același pumn strâns cu degetul mare în sus: succes! Plecam binecuvântat. „Ce vrei să-mi spui?”. „Ai grijă cum traversezi!” – îi poruncesc. Închide telefonul. Își caută căștile și le vâră în urechi. Se îndepărtează pe trotuar. O fi semănând cu mine la mers sau cu maică-sa? Nici prin cap nu-i trece să întoarcă privirea. Aș fi pregătit să-i zâmbesc și să-i arăt semnul încurajării, pumnul strâns cu degetul mare în sus: succes! O pierd la capătul străzii. Sunt liniștit pe ziua de azi, dragă mamă! Am luat cartofi, ceapă și pâine...

Proza

Ovidiu Pecican

O escapadă anume

Casa avea etaj, poate chiar etaje, dar ferestrele și ușa de la parterul dinspre curte îi dădeau un aer opac și auster. Nu părea clar dacă e o arhitectură de inspirație catolică sau protestantă, dar eu aș fi înclinat să cred în realitatea celei de a doua posibilități.

La ușă se ajungea printre rondourile unei curți – grădini cu flori – fără nimic special. Părea o casă obișnuită și nu vedeam de ce n-ar fi fost chiar așa. Fusese însă de ajuns ca într-un anumit interval de timp, pe la începutul secolului trecut, să treacă prin acea curte, să stea o vreme prin acele odăi un băiețel ciudat, pentru ca de atunci înainte locul să devină destinația unui soi de pelerinaj discret, dar persistent. Pe neașteptate, neanunțați de nimic, se perindau pe acolo, la orele cele mai diferite, oameni de prin toate părțile lumii. Veneau, trânteau portierele, lăsându-și automobilele la stradă, cam pe unde opreau birjele altădată, apoi se iveau în cadrul porții și înaintau ușor pe alei, oprindu-se să privească atent în toate laturile curții. Să își umple plămânii cu mireasma de flori și de cărămidă, sau numai de mortar umed, când ploua sau ningea, să furnizeze amintirii de mai târziu argumente venite și dinspre simțul olfactiv. Căci o viitoare amintire se vede, dar se și adulmecă, se și gustă, se și palpează. Iar vizitatorii experimentați știu asta (sau dacă nu o știu, o simt).

Fotografia fusese făcută pe o vreme incertă, când cerul era înnorat, așa că lumina se prefira gri peste și printre toate, fără a le întuneca, totuși. Era o atmosferă aparent sumbră, dar țara în care se afla localitatea unde puteai găsi acea casă făcea parte dintre țările ploioase și noroase în majoritatea timpului. Acolo nopțile smolite și lucioase erau mai suportabile decât zilele spălate continuu de rafale din ceruri. Era o țară a umbrelelor și a suporturilor pentru umbrele; a pelerinelor și a glugilor... A mantalelor și a lodenurilor...

Dar poza nu arăta nimic din toate astea. Acolo era doar zidul banal cu ferestre și cu o intrare – foarte posibil tocmai cea din spate – prin care azi intrau și ieșeau alți oameni decât odinioară. În cadru nu mai apărea băiatul cu pantaloni până la genunchi și cu o minge colorată în mână, cu obraji alungiți și atinși de o paloare care nu le-ar fi vestit pe marele romancier de mai apoi, ci ar fi îngrijorat, cel mult, din pricina posibilității de a fi vestit apropierea tuberculozei... Din interiorul mai întunecat decât ceea ce lăsau norii să se vadă pe deasupra florilor și tufișurilor rondoului nu se mai arăta femeia cu rochie strânsă pe talie prin tăria unui corset și cu o fundă enormă la spate, aproape de curbura spinării, punând mâinile în șolduri și chemându-l la masă pe nepoțel, scoțându-și din ochi două fire rebele de păr cenușiu. Nu mai ieșeau nici mustăcioșii cu o vestă pe deasupra cămășii, dar fără veston, apărându-și privirile cu ajutorul cozorocului unei șepci proletare și descărcând ghiață ori trufe, ori o ladă cu vinuri alese, ori poate niște pește și fructe de mare venite tocmai atunci din portul cel mai apropiat...

Nimic din toate astea, deși tocmai așa ceva veneau cu toții să vadă și, cumva, peste umărul lor, asta încercam și eu să observ în poza nemișcată pe care o țineam în mână.

— Haideți să intrăm un pic – zicea bărbatul mic și robust, destul de dinamic, ce făcea pereche cu doamna blondă și buclată; doi pensionari, amândoi. – Ați mai fost pe aici?

Cei întrebați erau o femeie delicată, cu mers elastic și gesturi nenaturale, nervoase în pofida aerului relativ vesel pe care încerca să îl simuleze, cu o tunsoare de comisar politic revoluționar, un soi de Rosa Luxemburg, de Clara Zetkin, de Ana Pauker sau cam așa ceva... Și, desigur, bărbatul care îi stătea alături, afectând totuși un aer de „nu mă privește, sunt pe cont propriu”, un ins subțirel, stafidit de vârstă, îmbrăcat atent, cu pantofi ușori, cu o borsetă ridicolă sub braț (tocmai bună pentru ținut țigările, bricheta și poate un pix, un stilou), un năsos pedant, părând bine educat, dar tratând-o în mod evident cu răceală pe comisara în haine flu care trepida secret pe lângă el.

Era scenariul obișnuit la mijloc: primii erau gazdele, ceilalți doi veniseră de departe, iar primii se hotărâseră să le ofere o mică excursie în preajma orașului lor, nu costisitoare, dar agreabilă datorită faimei locului: acolo copilărise odinioară marele scriitor, un băiețel cu pantaloni până la genunchi și o minge banală, un băiat cu o privire mai ciudată ițită de sub borurile pălăriei lui de paie primită de la tata de ziua lui sau așa ceva.

— N-am mai fost niciodată până acum, dar „aici glicinele creșteau în jurul burlanului prin care ploaia își zvârlea năvalnic șuvoaiele, făcând o mică băltoacă în jurul ușii, ceea ce îi stârnea, desigur, Mariei Antonia, stăpâna casei

și a numeroaselor cohorte de fii și fiice, de nepoți și nepoate etc.” – se apucase, demonstrativ, să „recite”, cu o voce pițigăiată, dar într-o tonalitate gravă, subțirelul.

Voia, adică, să arate că, și dacă nu fusese, știa pe de rost pasajele semnificative din opera romancierului clasicizat unde acesta evoca locuința bunicii. Evident, glicinele nu se mai vedeau, poate că nici nu era anotimpul lor, urmele timpului nu ocoliseră casa, ci se zăreau deplin prin porii mortarului, în textura de piatră. Dar nu despre asta era vorba. El, iată, își făcuse la vreme lecțiile, cu temeinicie, iar prietenii și gazdele lor trebuiau să știe asta.

— Da, și mie îmi place mai mult traducerea interbelică. Totuși, în noua versiune, „cohorte” a fost înlocuit cu „puhoaie”, ceea ce dă un alt aer întregului pasaj – nu se lăsă nici cărunțelul cu nas drept și un surâs blajin, dar cam ipocrit, întipărit pe buze.

Era onctuos încă din tinerețe și, în mod cu totul curios, nici anii de temniță grea pe care îi avusese de dus în spate nu îi înlăturaseră expresia respectivă de pe figură. Eseurile lui substanțiale dovedeau fără putință de tăgadă că era un ins inteligent, a cărui cultură deborda și pe care nu ți-l puteai imagina vreodată în impasul de a nu putea iniția și duce mai departe, pe cont propriu, o discuție. Faptul că de astă dată era rezervat, ceea ce nu se întâmpla și la cursurile și conferințele publice pe care le susținea, se datora, cu mare probabilitate, proximității privirilor albastre, aproape bovine – dar numai în aparență – ale doamnei sale.

În ceea ce o privea pe ea, se putea spune, citindu-i romanele, că nu scria deloc astfel încât să îi permită cititorului să devină indiferent. Le publica rar, avea în total nu mai mult de patru, apărute la mari distanțe de timp unul de altul, dar profilul ei de scriitoare se închegase relativ devreme și, văzând-o, puteai crede că e o simplă văcuță îmbătrânită pe pajiște, dar de fapt, în pofida formelor ei groase de la o anumită vârstă încoace, se dovedea, ziceau unii, o șerpoaică de o răutate inteligentă, cu o limbă despicată exemplar.

De astă dată însă ea nu îi zădărnici intervenția soțului, pentru că făcuse exact ceea ce trebuia făcut. În țara de departe, de unde le veniseră oaspeții, aceștia stăpâneau o gazetă importantă în care, publicându-le și lui eseurile, și ei fragmentele în proză, le impuseseră un anume respect și îi făcuseră să îi invite pe timpul și pe cheltuiala lor câteva zile în țara ploilor intermitente, dar persistente. Aici însă erau pe teren propriu, iar noii veniți era bine să știe că așa stau lucrurile. La urma urmei nu s-ar fi aflat în acea curte, sub acele geamuri înșiruite monoton pe două caturi, dacă nu ar fi avut „ea” ideea respectivă, și nu i-ar fi invitat el să ia loc pe bancheta din spate a automobilului lor nu tocmai nou, dar de o calitate net superioară celor la care ceilalți ar fi putut aspira.

— Ia-o, dacă îți place, îmi spusese într-o după-amiază devreme, pe când mă aflam în redacția ei, Rosa Luxemburg cea cu porii foarte deschiși pe pielea feței. — E a ta, du-o de aici, trebuie să mai am câteva din aceeași călătorie.

Mă văzuse că îmi fixasem, neatent la ceilalți, privirea asupra pozei banale și totuși oarecum enigmatice înfățișând o curte goală, câteva plante în mijlocul unui rondou și doi dintre pereții unei case burgheze nu cine știe cât de rafinată. Habar nu aveam a cui casă era în fotografia aceea, dar mă intrigase faptul că în sertarul plin cu imagini utile în redacție – poeți și poete jucându-și rolul sau fiind surprinși în numele veridicității în cele mai ciudate momente – se afla și o asemenea casă posacă imortalizată pe o vreme indecisă; tocmai genul de vreme care îmi pare ideală pentru a sta acasă și a munci la propriile proiecte, nici prea caldă, nici prea rece, nici prea însorită, nici prea întunecată. În fine...

Nici gazdele, nici vizitatorii din acea zi de la care trecuse deja o sumă de ani, nu se lăsau observați în cadru. Bănuiam și cine ridicase aparatul, poate pentru a se scuti de o întrebare la care trebuia răspuns, poate pentru a-și exprima în acest fel interesul față de o mică excursie care, altminteri, ar fi putut lăsa indiferenți și reci beneficiarii, dezamăgindu-i pe inițiatori. Priveam prin privirea autoarei, Clara Zetkin decisese cum și ce să fotografieze, și pentru că eu nu am trecut niciodată pe acolo și, foarte probabil, nici nu urma să trec vreodată altfel decât contemplând casa în imaginea respectivă, puteam spune că priveam prin privirea ei...

Mi se părea un lucru bun că nu fusesem în acea călătorie. Erau șanse ca vizita celor patru să nu fi fost atât de izbutită pe cât părea să o recomande destinația ei faimoasă. Măcar așa mi-o puteam imagina după plac, nu fără o marjă mare de probabilitate, cunoscându-i, destul de bine, pe unii dintre protagoniștii ei. Îi cunoșteam aproape pe de rost pe Clara Zetkin și pe filfizonul ei erudit, uitat de vârstă într-o atitudine rezervată de playboy conservat în ticurile lui discret maniacale. Îmi era familiar, mai ales ca personaj public, jucându-și dezinvolt rolul, și celălalt bărbat, adevărata somitate plecată odinioară din țară și stabilită, cu relativ succes, în noua sa patrie îndestulătoare. Omul avea o cordialitate destul de lipicioasă care mie, cu un deceniu și mai bine în urmă, pe când îl cunoscusem, nu-mi lăsase o impresie bună, deși era vorba despre una de neuitat... Surprins fusesem abia după ani, când dintr-o dată, fără să fiu prevenit de nimic, tonul lui se schimbase aparent fără motiv și, până să mă dumiresc, devenise – în raport cu mine, simplu trecător efemer prin fața vitrinei vieții domniei sale – incredibil de firesc, de cald, de direct. Mai că-mi venea să îl suspectez de sinceritate și probabil chiar era sincer în momentul respectiv, desigur, tocmai fiindcă nu avea nici ce pierde, nici ce câștiga de pe urma întâlnirii noastre. M-am

gândit ulterior că, la urma urmei, mă distribuise, datorită cine ştie cărui capriciu, în rolul colegului anonim de compartiment dintre două opriri ale trenului, căruia, tocmai pentru că ai certitudinea (nemotivată şi imprudentă) că nu-l vei mai vedea vreodată, îi încredinţezi, obosit de atâta tăinuire şi bine dispus de eliberarea care tocmai survine, cele mai importante secrete pe care le-ai îngropat în tine.

Dar doamna lui? Dar privirile acelea azurii, bulbucate natural, despre care se spunea că aparţineau unei foste dive, unei mari frumuseţi a epocii tinereţii lor? Ea cum va fi fost cu adevărat şi cum putea evolua în curtea acelei case, în ziua din care îmi rămăsese să mă înfrupt doar în limitele ancadramentului unei fotografii a decorului? Cei care îmi vorbiseră de suficienţa şi de răutatea relativă a acestei doamne puteau, ei înşişi, fi socotiţi răutăcioşi, de vreme ce o pomeneau în acei termeni. Ce însemna asta? Că mai mulţi răutăcioşi se pronunţau pe seama unei alte răutăcioase? Sau că lumea o nedreptăţea şi o minimaliza, ba pentru a-i mai anula ceva din frumuseţea care, oricum, de la o vreme, trecuse, ba fiindcă voiau să sublinieze mai tare, prin contrast, calităţile soţului ei, ba cine mai ştie de ce şi pentru ce...

Eram, la drept vorbind, destul de împăcat, ba chiar mulţumit că nu fusesem nici martor, nici participant la descinderea aceea petrecută cu câţiva ani în urmă în curtea casei unde copilul de odinioară se întorcea fremătând pe când îşi scria marele roman care l-a consacrat, desluşind în camere ori în ancadramentul uşilor siluetele dragi ale bunicii şi bunicului, ale mamei şi tatălui lui, cu toţii dispăruţi. Acum, când iscodeam carnivor poza primită în dar, doi dintre cei patru vizitatori ai casei străine şi faimoase de peste munţi, cîmpii şi ţări trecuseră şi ei în lumea drepţilor; nu fără a stârni în continuare, ba consternări tardive, ba resturi de antipatie sau de veneraţie. Pe ceilalţi doi îi lăsasem eu, cu un dispreţ pe cât de binemeritat, pe atât de regretabil, care nu îmi făcea deloc cinste, dar de care nu mă puteam separa. Prea se dovediseră mizerabili, călcând fără ezitări în picioare prietenia mea... Într-un fel sau altul, toţi patru plecaseră, se înstrăinaseră, coborâseră în adâncurile nefrecventabile ale fiinţei mele, de unde nu mă grăbeam să îi deshumez. Cel puţin ei erau împreună acolo şi îşi puteau continua, cumva, dialogul cu trape şi labirinturi demne de o investiţie mai nobilă, mai bună...

Rămâneam eu în faţa intrării în casă, printre straturile banale de flori, căutând cu răbdare prin colţurile pozei silueta unui băieţandru cu ciorapi până sub genunchi şi pantaloni până deasupra acestora, cam palid şi cam bolnăvicios, cu ochi adânciţi în orbite, în care m-aş fi silit să salut pe marele clasic de mai târziu al literelor universale.

Proza

Gela Enea

Bacalaureat și alte hopuri

Cine îmi dă mie dreptul să scriu despre experiența asta?

Nimeni, în afară de mine!

Cine mă poate sancționa că am scris despre asta?

Toată lumea, în afară de mine!

Dar eu nu sunt în slujba lumii, eu nu sunt nici prietena, nici dușmanul acestei lumi, sunt doar o bucățică infinitezimală din ea, dotată cu orgoliul de a nu-i recunoaște supremația...

Eu sunt profesoară și în aceste două luni am de trecut un hop, unul din multele, de până acum.

Adică trebuie să-l fac pe Emil să ia bacalaureatul în sesiunea din toamnă.

În prima sesiune n-a reușit, dar ce spun eu că n-a reușit, a fost chiar catastrofal acel 2 la română!

Emil este surdo-mut și eu nu!

Emil este disperat și eu nu!

Emil este singur și eu nu!

Emil este trist și eu nu!

Pot să vorbesc, voi prelua din disperarea lui, pot să mă izolez, voi prelua din singurătatea lui, chiar și din tristețea lui voi prelua, pentru că sunt cu Emil într-o droagă deșelată a răbdării și trebuie să traversăm împreună deșertul, mințind că nu ne este nici sete, nici frică.

Ohooo, cât ne este!...

N-am mai fost niciodată profesoara unui elev surdo-mut, nu m-a învățat niciun curs de perfecționare cum să procedez, nu cunosc limbajul semnelor, dar ceva am totuși în comun cu Emil: scriem, da, putem scrie și așa putem comunica.

Pasul I: să nu mă crispez, pentru că dacă expresia feței mele se schimbă, dacă devin nervoasă, Emil mă citește și se crispează și el, dacă îmi pierd răbdarea, Emil plânge.

Are 19 ani și 1,85 metri înălțime și uneori plânge!

Nu-mi este îngăduit să-l provoc la plâns, nu-mi îngădui eu!
****

Pasul II: să lucrăm în fiecare zi, cel puțin trei ore. Nu e ușor!
****

Azi, ca și în săptămânile trecute, meditația începe la ora 11. Și ține trei ore. Uneori trei și jumătate.

Suntem la masă, unul lângă altul, rezolvăm teste de bacalaureat.

— Ce-i aia smoală? mă întreabă Emil, nelămurit asupra textului de la subiectul 1, un text despre infrastructura în România.

Derută totală, mă scormonesc în vocabular, cum să-i explic, încerc strategia cu întrebare la întrebare.

Mă încurajez că nu m-a întrebat despre infrastructură, cuvânt folosit în titlul reportajului citat, ce m-aș fi făcut? Cu smoala tot o scot la capăt. Scriu apăsat:

— Când merge mami cu mașina pe drum, ai văzut ce culoare are? Nu mașina, drumul!

— E... negru.

— Bravo, bravo, materialul acela negru se numește smoală.

Comunicăm în scris, comunicăm cu ochii, cu mâinile, cu felul cum neașezăm pe scaune, comunicăm cu tâmplele, unde zvâcnesc mici vase de sânge, comunicăm cu bulgărul roșu din piept.

Acum, ca și altădată, el scrie la sfârșitul caietului nelămuririle, iar eu trebuie să-i scriu pe o coală A4 explicațiile.

Uneori clachez, ca ieri, la întrebarea „Ce este aia politețe?”

— Tu nici asta nu știi? m-am înverșunat fără rost.

Emil s-a întunecat brusc, a început să înșire acuze pe fila caietului: „Păi de unde să știu, dacă profesorii vorbesc, vorbesc întruna, toți colegii scriu repede, iar eu nu aud nimic? Și după scrisul lor nu înțeleg... Ei scriu și vorbesc, iar eu nu aud!”

În timp ce scria cu mâna tremurând, a lăsat capul în jos , ca și când, pe umeri îl apăsa ceva greu...cred că îl și apăsa cu adevărat.

Am clarificat cuvântul discordiei, „politețe”, apelând la atitudinea elevilor față de profesori:

— Cum crezi tu că trebuie să fie un elev față de profesor?

— Atent, scrie Emil pe coala A4.

— Da, și mai cum?

— Să dea bună ziua.

— Păi nu te-am întrebat ce să facă, te-am întrebat cum să fie, cum să se comporte, vreau să zic.

— Să fie cu bun-simț, găsește Emil formula magică a răspunsului scris mărunțel, cu pastă neagră.

— Ei, când cineva are bun-simț, înseamnă că e politicos, adică el se comportă cu politețe față de cei din jur, nu jignește, nu lovește, nu se preface că nu-l cunoaște, asta dacă îl și cunoaște, îi scriu, la rându-mi, sub cuvintele lui.

Odată lămurită politețea, urmează alte și alte cuvinte cărora, cu pași mici, trebuie să le găsesc echivalentul.

Emil este surdo-mut, dar nu este retardat, ba, dimpotrivă, e talentat la desen.

Pentru a urma o facultate de profil (oare se poate, în condițiile date?) musai este să ia bacalaureatul și asta depinde de energia fiecăruia dintre noi doi, de abilitatea mea de a mă face înțeleasă și de capacitatea lui Emil de a asimila în două luni materia pentru bacalaureat.

****

Timpul se măsoară în ce vrea omul să-l măsoare: în minute și ore, în karatele conștiinței, în kilogramele sacrificiului, în biții recunoștinței.

Timpul meu se măsoară în decibelii urletului interior.

Și eu asta fac: urlu pe dinăuntru: de ce? de ce? de ce?

Și mă calmez, cum se calmează râul ieșit din matcă, după ce ia cu sine câteva vieți ori case, poate copaci, ori măcar niște cârduri de gâște.

****

Azi este despre roman, Emil a înțeles că acțiunea unui roman este mai mare, cu fapte numeroase, că are personaje mai multe, ele se iubesc, se ceartă, se despart, uneori se și omoară, exact ca-n viață.

Tatăl lui a iubit-o pe mama sa, și viceversa, apoi s-au certat.

Emil nu știe de ce s-au despărțit...

Emil nu știe de ce nici acum, iar mama nu i-a spus, chiar dacă au avut atâtea momente de sinceritate absolută în privința handicapului...

Nu i-a spus că, dacă nu se despărțea, risca să fie omorâtă de bărbatul pe care-l iubise și care-i reproșa că n-a fost în stare nici măcar un copil ca lumea să-i facă...

Emil nu pricepuse amploarea conflictului, pentru că Emil e surdo-mut, nu auzea niciodată ce se petrece în dormitorul părinților, după ce se punea cheia.

Acum trebuie să ia bacul, fără bac nu poate urma facultatea de design, visul lui.

Și al mamei, al tatălui, nu, că el a plecat demult, are altă viață în care Emil nu încape, pesemne și din cauză că e surdo-mut.

****

Stă în fața profesoarei și-i citește de pe față chinul, ar vrea să-i spună ceva, de fapt, nu să-i spună, că nu are cum, să-i scrie, ar vrea să-i scrie că îi pare atât de rău că s-a născut

surdo-mut.

Îi pare rău că nu are prieteni din cauza asta și că tot din cauza asta nu și-a luat bacul, iar acum se va strădui mai mult.

Îi pare rău de mama lui, îi pare rău că sunt singuri.

Dar Emil nu are curaj să scrie altceva, decât despre teste.

****

— Ce este miracolul? cade brusc întrebarea peste mine, doar sunt Profesoara care știu totul.

Așa crede Emil...

Din nou surprinsă, mă îndoi puțin, mă aplec, de parcă mi-ar fi căzut ceva pe jos, mă gândesc.

Vivat! Am găsit explicația! Scriu imediat pe caiet:

— Miracolul este să iei bacalaureatul, ca și cum ai fi un copil care aude și vorbește.

— Asta înseamnă miracol?

— Pentru noi doi asta înseamnă miracol. Cel puțin în aceste clipe.

****

În sfârșit, s-au afișat rezultatele!

Miracol!

MI-RA-COL!

Emil a luat aproape 9, adică 8,85!

Plânge și scrie pe facebook un „Mulțumesc muuuult”, apoi pune poza profesoarei!

Și distribuie...

Și distribuieeeeee...

Și plânge din nou.

Emil are 19 ani și 1,85 m înălțime.

Și e surdo-mut!

Și plânge!

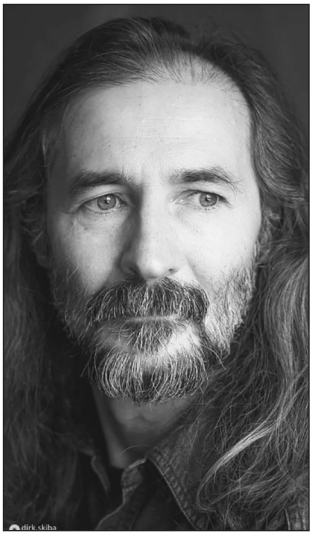
Și ce dacă!... Lacrimile sunt ofranda către un Dumnezeu care, măcar din când în când, își întoarce fața spre om și plânge odată cu el, sub povara propriei eternități!

Nichita Danilov

Măsura poeziei lui Emilian Galaicu-Păun

În imaginația mea, dar și atunci când îl întâlnesc întâmplător pe stradă, de obicei pe 31 August, colț cu Pușkin, în dreptul Primăriei, sau în fața Sălii cu Orgă din Chișinău, Emilian Galaicu-Păun îmi apare în fața ochilor în chip de dirijor excentric, pe cât de autist, pe atât de altruist cu sine însuși, îmbrăcat întotdeauna în blugi și într-un pulover larg, marca Nichita (Stănescu, se înțelege), încălțat permanent cu adidași, cu părul fie risipit pe umeri, fie legat frumos la spate într-o codiță prinsă cu elastic, cu barba neîngrijită, punctată cu vârtejuri de zulufi argintii. Îmbrăcat într-o astfel de ținută îl văd parcă și acum navigând cu pași mari pe bulevard, oprindu-se la fiecare colț de stradă pentru a dirija norii, copacii, vântul, traficul și, în fine, praful ce se ridică în valuri pe străzi (aflat în construcții, Chișinăul e din ce în ce mai aglomerat, din ce în ce mai plin de ambalaje), ascultând cu urechea dreaptă zgomotul orașului, dar și tăcerea lui, iar cu cealaltă, stânga, mai apropiată de inimă, sonurile și iconurile ce se ridică din profunzimea vastă a propriului său eu, marcat de tot felul de neliniști și frustrări și vise de mărire, antume și postume. În descinderile sale în (i)realitatea lumii culturale (concerte, festivaluri, vernisaje, lansări de carte), poetul lasă impresia unui visător distrat, prea puțin atent la ce se petrece în jurul său. Desprins de la masa sa de lucru, Emilian Galaicu-Păun continuă, pe semne, și în mijlocul mulțimii, să lucreze la traducerile, poeziile și la romanul său infinit, pe care-l scrie și rescrie, adăugând tot alte și alte nuanțe lingvistice *Țesutului viu*. 10x10. Dacă se întâmplă să-l strigi pe nume, poetul tresare scuturându-și în dreapta pletele adolescentine, trezit ca dintr-un vis greu, plin de răzbunări ascunse. Părul lung, pasul sprinten, pus parcă pe arcuri voltaice, ochii de un albastru viu, privirea jucăuș-absentă, zâmbetul orgolios, pre-

cum și alte câteva ingrediente, greu de surprins în silabe, conferă acestei fizionomii un aer don-quijotesc-gongoric al unui om metamorfozat într-o frază criptică, ce înaintează prin mulțime cu capul în nouri, luptând cu morile de vânt. Aceasta în aparență, căci în esența sa, Emilian Galaicu-Păun e un personaj cât se poate de logic și de scrupulos, care știe în orice clipă ce trebuie să facă pentru ca imaginea sa publică aflată în vitrina librăriei Ed. *Cartier* să se mai lungească în ochii cititorului, dar a păunului întins pe canapea, măcar cu un centimetru. Aici nimic nu e lăsat la voia întâmplării, fiecare gest, fiecare fir de păr răzleț, chiar și modul său cu totul și cu totul special de a-și mângâia mustața și bărbia au un sens. Poetul cultivă don quijotismul pentru că așa e natura lui, natura însă s-a potrivit și cu imaginea pe care o are Emilian Galaicu-Păun despre modul cum ar trebui să arate un artist. De aceea, ținuta sa, în aparență neglijentă, are conotații culturale și livrești, ea e periodic ajustată și adaptă la cerințele vremurilor noi. Există, desigur, o anumită vetustețe în această viziune a eului existențial al lui Emilian Galaicu asupra eului său poetic. Ea însă ține de permanența verbului și a poeziei și a durabilității lor în timp.. „O trestie (cugetătoare, n.n.) în vârful căreia e înfipt un cap de Crist romantic, acesta e Emilian Galaicu Păun pe stradă”, astfel îl descrie criticul și prietenul său Al. Cistelecan, pentru care poetul, și pe bună dreptate, a dezvoltat un adevărat cult. Și cum să nu dezvolți, dacă ai parte de astfel de caracterizări?! Suntem întru-totul de acord cu portretul schițat de Cistelecan. Cu intuiția-i caracteristică, distinsul critic târgumureșean a surprins esența personalității lirice a lui Galaicu Păun, în fază diurnă, și, în parte, și nocturnă: „Dar nici trestia, nici chipul cristic, îmbinate într-o hieratică dezinvoltură nu rămân o simplă emblemă civilă. Din contră, ele participă pro-



Emilian Galaicu-Păun

fund la poezie, atât la structura tematică a acesteia, cât și la dialectica și freatica viziunii. Pe primul nivel, corporalitatea e explorată în metodă simbolică, în vreme ce sacralitatea e consacrată în metodă realistă; pe al doilea, ele se contopesc într-o scriitură corporală a iluminărilor sau într-o scriitură iluminată a senzațiilor."

Suntem întrutotul de acord cu observațiile criticului. Chiar și cu totemul cristic aflat la capătul trestiei cugetătoare. Totuși, din respect atât față de critic, cât și față de poet, venim în fața cititorului cu o precizare: sigur că înfățișarea exterioară a lui Emilian coincide ca simbolistică cu descrierea lui Al. Cistelecan. Sigur, Emilian Galaicu poate fi privit ca un Crist romantic. Iisus s-a răstignit pentru binele întregii lumi. Emilian Galaicu-Păun s-ar răstigni doar pentru binele și gloria poeziei sale. Binele omenirii, cel puțin deocamdată, nu-l interesează.

Spuneam însă că Al Cistelecan a dezvoltat un întreg cult pentru poezia lui Galaicu. Și viceversa. Nici Emilian Galaicu Păun nu a vrut să rămână mai prejos, dezvoltând în casa sa un adevărat cult pentru Al. Cistelecan. Aici, până și papagalul său, rostește, în momentele de cumpănă, extrase din opera criticului târgumureșean. Alte extrase lungi din opera sa critică sunt agățate în bolduri pe draperii, perdele, pe pereți, pe oglinzi și chiar pe geam...

Aplicând astfel de strategii, Emilian Galaicu-Păun încearcă să simtă realitatea poeziei sale prin intermediul scrierilor lui Al Cistelecan. În adulația sa, poetul dă dovadă de fetișism. Anumite obiecte din cele mai banale, cum ar fi un ibric, o ceașcă de cafea, o cratiță, o scrumieră, polonicul, lingura sau furculițele au fost supuse unei operațiuni de rebotezare, fiind denumite sintagme extrase din articolele criticului adorat. Cât privește papagalul lui Emilian, acesta cunoaște atât de bine opera acestuia, încât atunci când vine să ciugulească boabele de miei din farfurioara sa de porțelan, rostește, cârâind de satisfacție, capitole întregi din Diacriticele lui Al. Cistelecan. (Clevetitorii, ce-i drept, din ce în ce mai puțini la număr, au răspândit prin urbea de pe Bâc zvonul că Emilian Galaicu Păun își hrănește progenitura cu literele extrase din *Tesutul viu*, amestecate cu silabe criptice din opera critică a lui Cis. Să fie vorba la mijloc de invidia de care e cuprinsă lumea noastră literară la succesul neașteptat al unui confrate!? Mă rog, astfel de ieșiri nu mă miră și nu mă indispun; în fond, ele constituie, dacă stăm să ne gândim mai bine, tot farmecul vieții noastre literare, pline de tot felul de drame, dar mai ales de comedii în fond.)

Dar să ne întoarcem la Al. Cistelecan și la Emilian. După preambulul critic citat ceva mai sus, criticul pune accentul pe i, dezvăluind în câteva cuvinte simple, însă pline de miez, întregul travaliu artistic al lui Emilian

Galaicu, dar și drama sa existențială: „Iar cele două scrituri (corporalitatea explorată ca metodă simbolică și sacralitatea în metodă realistă, n.n.) se împletesc, la rândul lor, până la indistincție, într-un fel de stihialitate dezlănțuită a imaginarului, descărcat în ample tensiuni expresioniste în care revelația are concretețe imediată a spasmului, iar spasmul are gramatica diafană – și atroce totodată – a misterului."

Scriitura lui Emilian Galaicu poate fi comparată cu discul unui gramofon pe suprafața căruia cuvintele și senzațiile trăite alcătuiesc un desen de linii spiralate ce caută să reconstituie universul ca parte și întreg. Privind cum se învârte placa prin intermediul unei manivele, poetul e atent deopotrivă la modul cum literele se îmbină în cuvânt și frază, dar și la sensul abscons pe care îl conferă alăturarea lor în text. El e atent la sensuri, dar și la nonsensuri. Odată cu mișcarea de rotație a textului, autorul, prin inducție, încearcă să rotească și contextul psiho-social; cu alte cuvinte să schimbe configurația realității în funcție de textul (poemul) scris și rescris de nenumărate ori. Realitatea însă, ca orice materie sensibilă, suferă modificări la nivelul „cuantic", dar aceste schimbări sunt insesizabile pentru simțurile noastre; depistarea lor se poate face însă decodificând textul poetic, ca reflexie subtilă a acestei sublime realități. Acolo semnele modifică fluxul crepuscular, producând vibrații infime în interiorul regnului organic și a acelui anorganic cu care subiectul, prin intermediul scrisului, intră în rezonanță. Autorul posedă un auz extrem de bine adaptat la cerințele poeziei postmoderniste, astfel încât, primind mesajele pe calea empatiei de la obiectele aflate în habitatul său, le transferă în text, făcând să vibreze vocalele și consoanele fiecărei jumătăți de cuvânt; cealaltă jumătate rămânând statică, într-o postură voit contemplativă. Rotația discului memoriei se produce sincopat. Autorul insistă asupra unui mic detaliu, a unor imagini desprinse din întreg, pe care, prin turații la diferite viteze, le proiectează în hău. Când bruiajul produs de repetiții devine supărător, poetul mută, prin intermediul intuiției, acul sensibil al gramofonului și, odată cu această mișcare, se schimbă și ritmul, și perspectiva.

Emilian Galaicu-Păun este un maestru al perversiunii, conversiunii și interconexiunii textului, luat în toată complexitatea sa. Textele sale sunt atât de compacte, încât, cu toată strădania, dacă ai dori să vâri un bold în spațiile dintre litere nu ai reuși. Deja aceste spații sunt împănate până la saturație de bolduri. Ele sunt compacte precum grinzile de beton turnate sub vibrații înalte prin intermediul unui compresor. În cazul textelor lui Emilian Galaicu Păun compactarea se produce printr-o vibrație în care obiectul și subiectul, aflate într-o intimă conexiune, își transferă informațiile pulsând odată cu bătăile inimii în vid. Imaginile pe care le vehi-

culează autorul suferă o dublă transformare/transfigurare. Mai întâi, prin hiperbolizare spiralată, ele cresc în dimensiuni, depășind poemul propriu-zis, pentru ca apoi, printr-o mișcare centripetă, elementele disparate prin centrifugare să fie compactate într-un „cub elipsoidal". Când ne apropiem de textele poetice ale lui Emilian Galaicu-Păun pentru a emite un verdict critic, trebuie să ne înarmăm cu diferite instrumente de măsură. Nu trebuie să ne orientăm doar după măsurătorile pe care ni le indică rigla, echerul, cronometrul sau compasul, ci trebuie să avem la îndemână o trusă întreagă de termometre și busole prevăzute cu senzori sensibili, care, într-un moment de rătăcire, să ne arate direcția spre care se îndreaptă temperatura intertextuală. Măsura poeziei sale nu e nici uncia, nici metrul, ci micronul sau gigakilometrul la care se adaugă gigacaloria, microbytul și gigabytes-ul, combinate pentru a alcătui un corp estetic spiroidal imposibil de definit. În textele poetice ale lui Emilian Galaicu imposibilul devine posibil, astfel încât nu numai cămila, ci întreaga caravană ce vine din deșert trec prin urechile acului în dreptul piramidei și se pierd într-un alt deșert...Un deșert al literelor, nu și al sensului, cum ar spune Cis.

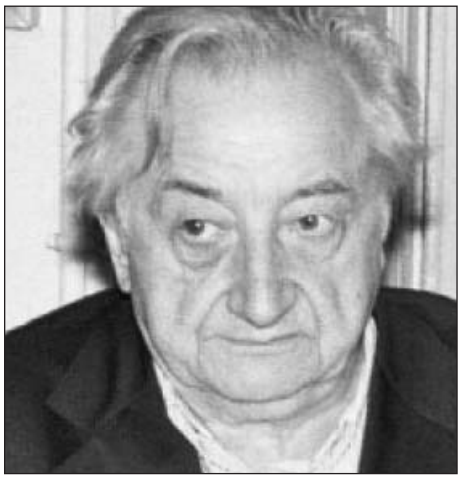
Dar iată și o mostră desprinsă din poezia sa: „Din fereastra mea de la cămin se vedea, la o azvârlitură de băţ, /falnic, turnul Ostankino – ditamai ţurţur la streaşina Rusiei, tot o/ „închisoare-a popoarelor", însă cu gratii din ce în ce mai transparente –,/ despre care, în trecere, Cioclea spunea: „Au şi ruşii o sculă erectă, şi aia/ de beton!" (pentru mine, un ac de pick-up mai degrabă, şi Moscova – / cu Садовое şi, pe centură, Большое Кольцо – un vinil de la firma «Мелодия») Gorby tocmai schimba, ferm convins c-o întoarce doar, placa./ Și încă puteai să-ţi mar-quez*-i poemele: „*Made in USSR*"./ Trebuia doar s-o ai, ca să poţi. Trebuia să fii Cioclea, s-o facci!"

Frumos, nu?!

Jurnal

Dumitru Țepeneag

La spartul târgului (II)



iunie 2015

Schimb de mailuri cu Virgil Pasca, directorul editurii Tact din Cluj. E o editură consacrată (exclusiv?) filozofiei, unde am publicat un eseu al lui Kojève, tradus de fapt pentru ART care l-a vândut clujenilor.

Pasca vrea să traduc *Introducerea* lui Kojève în filozofia lui Hegel pentru editura lor; adică s-o traduc în întregime. Nu ma țin minte dacă Marta mi-a plătit ceva pentru traducere (am făcut socoteala: am tradus pentru ea cam o treime din carte). Oricum, pentru traducerea completă vreau să fiu plătit. Deocamdată, cu Pasca nu mă tocmesc pentru bani, ci pentru termenul de predare. Eu am propus un an şi jumătate. Nu înțeleg de ce e grăbit!?

iunie 2015

M-am hotărît să mă operez în septembrie. Am fost la dr. Lapresle care m-a convins. Am fost şi la oftalmolog: cataracta poate să mai aştepte.

Mâine, La Sorbona, Julie va fi confirmată profesor plin, adică poate conduce teze de doctorat.

N°2 al revistei apare abia la sfârşitul lunii.

20 iunie 2015

Julie s-a descurcat de minune. Comparatism rafinat între cinema şi literatură, pornind de la «imaginea din covor» (H.James). Juriul şi-a dat seama – iar ea a spus-o de la bun început – că nu e o «teoreticiană». Şi totuşi şi-a atins ţinta. În definitiv, filozofii din preajma Revoluţiei (franceze) evitau şi ei «jargonul» filozofic şi cu toate acestea şi Diderot şi, mai ales,

Rousseau au influenţat filozofia germană (Kant şi Fichte, în orice caz) Mă rog, mutatis mutandis!...

– Acum eşti obligată să devii o adevărată teoreticiană, i-am spus eu la un moment dat.

A zâmbit galben.

În Evul Mediu şi mai târziu în Renaştere, filozofii (teoreticienii, în general) se supuneau unui jargon latinizant destul de strict. Încetul cu încetul s-a renunţat la el. Kant încă îl mai păstrează pe ici pe colo. Fichte (sub influenţa franceză ?) se debarasează cât poate. Hegel renunţă complet, dar exprimarea lui (care se vroia cât mai germană) e dificil de înţeles. Din cauza a ceea ce s-ar putea numi radicalitatea gândirii: adică merge până la capătul ideii, dar nu comunică demersul ci numai rezultatul. Nietzsche e sedus de metaforă. Iar în sec. XX, Heidegger reintroduce «jargonul», mai precis spus inventează un sistem noţional al său. În Franţa, mai ales Derrida îl urmează.

iunie 2015

Ieri, Gul (am puţine şanse să impun acest nume, cum am reuşit pentru Piţurcă) a împlinit 2 ani. E delicios! Drăguţ, blond cu păr buclat şi deştept foc...Vorbeşte din ce în ce mai bine: în două limbi (italiană şi franceză). Face propoziţii cu subiect şi predicat. Cunoaşte o grămadă de cuvinte. Eu încă n-am reuşit să-i stârnesc interesul. Sunt gelos pe Mona. E firesc, ea e tot timpul cu el. Eu nu-l văd decât o dată pe săptămână. Dar nu mă dau bătut!... Aştept momentul când voi încerca să-l învăţ să joace şah. Mimi ştia să mute piesele pe la 2 ani şi ceva. Dar cu ea eram tot timpul. (Fac un efort să nu mă plâng de obezitatea care o ameninţă)

iunie 2015

I-am promis lui Michel că încerc să găsesc în România un editor pentru un volum cu poeziile lui. A mai publicat unul în anii 90, la editura Univers, condusă pe vremea aceea de Mircea Martin. Acum cred că editura nu mai există. I-am spus aşa într-o doară, nu credeam că va fi uşor. Cristescu însă a primit propunerea fără nici o ezitare.

Ideea mea de-a publica un volum Deguy se lega de-o altă idee: publicarea la Paris a unui volum Sorin Mărculescu. Mă gândeam să adaug la poemele lui Deguy deja traduse (de Mazilescu, Doinaş, Aurel Rău, D.Ţ.) alte câteva zeci pe care să le traducă Sorin. Şi, eventual, eu... Când i-am vorbit de asta, Sorin nu părea deloc încântat. Nu ştiu ce e în capul lui! Cât orgoliu

şi câtă modestie? Pot sta amândouă la un loc? Probabil că el nu e în stare să considere publicarea ca un fel de joc. Cum a devenit pentru mine.

iunie 2015

M-am văzut cu Virgil. Pretinde că mi-a trimis un mail să mă anunţe că N°2 a ieşit de sub tipar. – Şi unde e ? – La editor care va trimite un număr de exemplare la ICR Paris. – Şi cine mai e la ICR acum? Nu ştia. Au plecat cu toţii.

N-o să am timp să mă ocup. Săptămâna viitoare plec la Saint Paire. E anunţată o caniculă cumplită.

30 iunie 2015

Am fost la Michel. El a insistat să mă duc : să discutăm despre volumul care va apărea în România. E prea devreme, i-am spus, şi nici nu putem face o selecţie. Selecţia o va face Sorin Mărculescu. A insistat. Aşa că m-am dus. Ajuns în biroul lui, am aflat că peste puţin timp trebuie să plece la dentist. Mi-a dat un volum, o culegere din poemele publicate în ultimii 20 de ani. Pentru Sorin. Eu aveam deja volumul. Mi-l dăduse tot el. Am stat deci un sfert de oră, după ce-am mers pe jos, pe căldură (a început canicula!), din rue du Bac până la el. Cred că şi-a dat seama şi el că nu s-a purtat cum trebuie.

Mâine plec cu Benita la Saint Paire. Ea e încântată. Iar eu, ce să fac? Nu suport căldura, dar nici să nu-l văd pe Gul atâta timp – pleacă peste zece zile în Italia – nu mă încântă.

2 iulie 2015

La Saint Paire e minunat. Nu suntem decât noi. Temperatura nu depăşeşte 25°-26° (la Paris a depăşit cu mult 30°, azi se anunţă 35-36°).

Traduc un studiu din *Les configurations du nihilisme* şi anume unul despre Nietzsche, semnat de Marc de Launay.

[– Scrie foarte bine, mi-a spus Michel. – Dar e prea meticulos, am replicat eu. Şi are fraze exagerat de lungi, cu multe propoziţii relative.]

Nimic nu e mai aleatoriu decât să traduci un text francez în care sunt numeroase citate din germană. Mi-am dat seama încă de când l-am tradus pe Kojève (pentru Marta Petreu). De altfel, am atras atenţia asupra acestui lucru în «nota traducătorului». Ceea ce complică situaţia, în cazul lui Kojève, e oralitatea textului: prelegerile lui Kojève au fost notate de Queneau, probabil revăzute de Kojève (nu e foarte sigur...) şi publicate. Când citează din Hegel, nu-şi dă niciodată osteneala de-a indica vreo referinţă, vreo ocurenţă. A verificat cineva exactitatea citatelor ?

Aş putea face o analogie cu Nae Ionescu. Ar fi însă de un patriotism inutil...

Aşa că cel mai prudent din partea mea ar fi să refuz să traduc în întregime cartea lui Kojève despre Hegel (din care n-am publicat decât o treime). Acum, traducând eseul lui Marc de Launay, am aceleaşi probleme ca și în cazul Kojève. Am verificat niște citate, comparând traducerea lui de Launay cu aceea a lui Vialatte (care l-a tradus cu picioarele pe Kafka). Nu am nici o încredere în Vialatte (deşi textul lui sună mai bine). Dar ce să fac? Să compar cele două traduceri cu textul original? Adică să traduc eu însumi citatele.

E mult mai simplu să traduc literatură. Romane, poeme... Doar sunt scriitor!...

Când m-am chinuit să-l traduc pe Derrida, nu numai că n-am fost răsplătit (lăudat pentru câteva găselniţe de care sunt mândru (de ex. *diferinţă* pentru *différance*), dar redactoarea cărţii şi-a permis să mă corecteze în mai multe rânduri, fără măcar să mă întrebe, să-mi ceară părerea. Uluitor !

4 iulie 2015

Nu mai suntem singuri. A venit Loli cu trei nepoţi. Mă rog, casa e încăpătoare (10 camere), dar la masă, la televizor, suntem cam mulţi.

N-am luat ordinatorul. Oricum nu pot avea Google aici.

Traduc din *Configurations du nihilisme*: scriu de mână, asta îmi permite să am un timp mai lung pentru corectură, pentru că va trebui să copiez pe ordinator.

Nu ştiu ce se întâmplă cu revista. Ar fi timpul să apară, cred că Virgil a terminat de recitit.

10 iulie 2015

M-am întors la Paris. Benita a mai rămas câteva zile cu Paul (nepotul preferat care trăieşte mai mult la Moscova). Mâine mă duc să-l văd pe Gul, pleacă în Italia duminecă. Iar Mona, în România. E îngrozitor de cald...

12 iulie 2015

Am condus-o pe Mona la aeroport. Avea o valiză foarte grea. Parcă face expre...Deşi e pe rotile, din când în când tot trebuie s-o ridici, s-o porţi, mai ales pe scări care nu sunt totdeauna rulante ori instalaţia e oprită pentru câtva timp.

Mă doare deja spatele. N-ar fi exclus să se declanşeze o sciatică. În felul ăsta durerea de şold se estompează. Tot răul spre bine...

15 iulie 2015

Ce naiba să scriu în acest caiet, dacă nu vorbesc de lecturile mele? Citesc, traduc...Nu fac nimic altceva. Ba da, suport durerea de spate, sciatica etc. Şi, bineînţeles, mă uit la televizor: activitatea normală a unui bătrân de 80 de ani!

Nu mai ştiu de ce m-am apucat să (re)citesc Nietzsche. Mai ales despre el (Ch.Andler etc.) Stilul nietzschean mă enervează şi-acum (poate chiar mai mult decât înainte): prea metaforic şi deseori emfatic.

Revista *Philosophie-Magasine* îi consacră un număr special în care scrie şi Rafael Enthoven (elevul meu, când predam şahul în şcoli). Mai interesant decât Rafael e Mehdi Belhaj Kacem (tatăl marocan, mama franţuzoaică – vive le métissage!) care îl aduce pe Nietzsche (şi nihilismul acestuia) în perspectiva de astăzi a ecologismului fără mari speranţe.

Nietzsche avea de ce să fie furios împotriva metafizicii lui Platon, despre care Heidegger spunea că a facilitat tehnoştiinţa cu care a rămas aliată. „Hâter la date de péremption de l'espèce humaine..." Supraomul e soluţia sau etapa ulterioară în aşteptarea apocalipsului?

Bineînţeles că n-am rezistat şi m-am dus să-mi cumpăr cartea lui Belhaj Kacem : *L'Esprit du nihilisme*.

17 iulie 2015

Virgil Pasca (directorul editurii Tact) unde am propus – fără succes – *Les configurations du nihilisme*, a acceptat până la urmă să-mi acorde o prelungire de termen pentru traducerea lui Kojève: până în martie 2017. Acum nu mai am încotro, trebuie să mă apuc de lucru. Mă rog, după operaţie, în octombrie. Deocamdată mă încăpăţânez să traduc din *Les Configurations*... fără să am perspectiva unei editări. Găsesc eu până la urmă!...

22 iulie 2015

A apărut *Seine et Danube* n°2. Eu nu l-am văzut. Editorul nu catadicseşte să mi-l trimită. Nu l-a primit nici Virgil. Am să las baltă revista asta. Îmi fac nervi, pierd timpul !...

25 iulie 2015

Mă doare foarte tare spatele. E ca o durere de sciatică, prelungită până la gleznă. Să-i telefonez lui Gagnerie, să mă grăbesc, pleacă probabil şi el în vacanţă. Mai înainte însă, mă duc să văd un cardiolog: îmi pregătesc

operaţia din septembrie. De fapt, nu ştiu de ce fac operaţia asta!? Mă doare mai tare şoldul drept decât cel stâng....Cel stâng o să mă doară după operaţie! Şi mai trebuie să plec şi la Istambul, în noiembrie. Poate că va trebui să renunţ. E drept, ador Istambulul, turcii mi-au publicat două cărţi; poate reuşesc să-mi public şi *Hotel Europa*...

Am impresia că Turcia e în relaţii tot mai strânse cu România. Ponta în Turcia s-a dus să se opereze!

29 iulie 2015

Am fost la Gagnerie care mi-a dat un tratament puternic. L-am văzut şi pe cardiolog care m-a găsit apt pentru operaţie.

Continui să traduc din *Configurations du nihilisme*, deşi nu am un editor care s-o publice. I-am scris lui Ghiu. I-am trimis un capitol lui Simuţ (pentru *Familia*). Marta mi-a publicat deja un alt capitol (*L'expérience nihiliste du christianisme*). De fapt, nu-mi fac griji: găsesc eu un editor.

– De ce pierzi vremea cu traducerile, mă întreabă Benita, în loc să scrii literatură?

Nu ştiu ce să-i răspund. *Camionul* a fost bine primit şi în România şi în Franţa. Iar John o să-l publice, probabil la toamnă. Am trei romane începute, dacă nu chiar patru.

Când spun «bine primit», exagerez puţin: în Franţa, s-au scris două (trei?) articole, nu mai mult. Sigur, eu nu scriu pentru (marele) public şi nu pot pretinde să fiu bine primit de criticii de întâmpinare. Încă un roman sau două în plus n-or să schimbe mare lucru în ce priveşte soarta postumă a literaturii mele...

31 iulie 2015

Îl citesc pe Nietzsche şi mă enervez. Traduc despre nihilism. Am găsit o altă «culegere» de configuraţii nihiliste, scoasă în 2005, la PUF, sub direcţia lui J.F.Mattei. Nu lipsesc Marc de Launay şi Marc Crépon. E şi un articol al lui Volpi. Volumul e mai legat de Nietzsche decât celălalt (*Nietzsche et le temps des nihilismes*). Poate ar fi o idee să fac un volum alegând câte ceva din cele două. Dar, editorial vorbind, mă tem că nu se poate. Măcar dacă amândouă culegerile ar fi apărut la un acelaşi editor, tot aş mai fi avut poate o şansă...În culegerea PUF e şi un studiu al lui Janicaud (l-am cunoscut pe vremuri la Michel): a murit, înainte de apariţia cărţii, într-un accident la Nisa, chiar pe o stradă purtând numele lui Nietzsche . Si non e vero, e ben trovato!

Supărarea lui Nietzsche împotriva Germaniei îşi găseşte expresia potrivită în zicala românească: s-a supărat ca văcarul pe sat!

4 august 2015

Tratamentul dr-ului Gagnerie îşi face efectul deja. Dacă există medicamente atât de eficace, nu ştiu de ce risc o operaţie la vârsta mea. Nu e deloc riscantă, mi se spune. N-o fi riscantă pe masa de operaţie, dar consecinţele? Mă gândesc la biata Taina. Mă rog, Taina e obeză, nu e cazul meu, dar chiar dacă, după o mişcare necontrolată, mi se crapă proteza ori se deplasează, tot nu e plăcut. Şi toate precauţiile la care sunt supus timp de o lună şi mai bine...

E adevărat că în prezent nu pot să merg prea mult; chiar până la Gul (în metrou sau în autobuz) e obositor. Nu ştiu...E prea târziu, nu mai pot să dau înapoi.

8 august 2015

Editorul a trimis 200 de exemplare din revistă la ICR – Paris. Nici nu cred că a scos mult mai multe (ar trebui să trec prin câteva librării mai importante să văd dacă revista există pe undeva). Silviu Popescu – cred că a fost numit în locul lul Ciobotea – mi-a adus câteva exemplare. Mi-a promis că trimite de la ICR (dar pe banii lui?!) alte exemplare colaboratorilor (i-am dat o listă)

Mona s-a întors de la Bucureşti. S-a dus Piţurcă s-o întâmpine la aeroport.

S-a văzut cu Ioana care i-a spus că e aproape sigur că va fi numită la Paris, directoare la ICR. Nu mi-a mai rămas decât asta ca argument pentru a continua revista. Să vedem, cu ajutorul ei, poate se aranjează lucrurile.

12 august 2015

S-a întors Gul, «micul prinţ», din Italia. Vorbeşte din ce în ce mai bine. Şi mai mult! Mimi e din ce în ce mai grasă. O să ajungă ca Taina. Nici nu vreau să mă gândesc...

17 august 2015

Am plecat din nou la Saint-Paire. Am luat cu mine cartea despre nihilism. Doar nu mă duc ca să fac plajă. Mă duc ca să-i fac plăcere Benitei care e încântată s-o vadă mai pe îndelete pe fiică-sa, pe Julie. Şi pe nepoţi, bineînţeles.

22 august 2015

M-am întors de la Saint-Paire unde am reuşit să traduc câte ceva. Încetul cu încetul, traduc tot volumul. Ar trebui să încep să-mi caut un editor. I-am scris lui Bogdan Ghiu care mi-a răspuns amabil, pe urmă, nu ştiu ce s-a întâmplat, a dispărut. E în vacanţă prelungită? Nu ştiu...

Emigraţia masivă a africanilor, deşi nu e bine spus – continuă. Se pare că majoritatea vin din Siria. Debarcă, înfruntând pericole care s-au dovedit mortale, în Italia, în Grecia (vin şi prin Turcia, unde e prima etapă a periplului). Cei care vin în Grecia încearcă să ajungă – prin Serbia, Ungaria – în Germania. Toţi vor să ajungă în Germania şi în ţările nordice. În căutarea paradisului occidental. Nu-l găsesc în sudul Europei, încă şi mai puţin în Est. Pentru Germania e complicat, deşi acolo şomajul e mai mic (mult mai mic!) decât în altă parte, decât în Franţa, de exemplu. Dar nemţii nu au încotro! Trecutul nazist le impune o atitudine specială: umanism ireproşabil (ipocrit sau nu, ce contează...). Oricum, Germania singură nu poate face faţă. Trebuie să convingă şi celelalte ţări europene şi, mai ales, Franţa. Anglia are norocul să fie o insulă.

25 august 2015

Gul e o dulceaţă !

Şi, bineînţeles, îngrozitor de răsfăţat. Şi Mimi a fost răsfăţată, dar parcă nu avea atâtea jucării. Te ia de mână şi te trage după el, să-l însoţeşti în camera lui. Pentru mine nu e atât de uşor să mă aşez direct pe podea. După operaţie o să-mi fie şi mai greu. Încerc să nu mă gândesc.

1 septembrie 2015

Îmi fac tot felul de analize. Am fost la cardiolog, la anestezist. Cardiologul avea un ordinator căruia îi dicta, nici nu se atingea de clavier. Nu e ceva nou, dar eu nu mai văzusem. Primul gând a fost să-mi cumpăr si eu unul; mai ales că voi fi obligat să stau ţintuit în pat (ce expresie!). Pe urmă m-am gândit că accentul meu în franceză va tulbura mecanismul ordinatorului. Măcar pentru unele cuvinte. Benita spune că n-am un accent prea puternic. Nu ştiu...

Cardiologul nu avea accent. Asta e sigur! Deşi îl cheamă Calvi. Corsican? Ca Napoleon.

4 septembrie 2015

Continui să traduc din *Configurations du nihilisme*.

Am trimis unul din eseuri la *Familia*, un altul la *Steaua* (*La musique, l'Allemagne et le diable – Despre muzică si Thomas Mann*). Am mai tradus: *Nihilismul e o stare firească* de Marc de Launay ; *La originile nihilismului italia* : *Foscolo si Leopardi, cititori ai lui Werther*, de Enzo Neppi ; *Antropologie filozofică şi nihilism*, de Olivier Agard.

6 septembrie 2015

Am acceptat să mă întâlnesc la *Flore* cu Cristina Hermeziu care a scris recenzii pentru *Seine et Danube*. Vrea să facem un interviu. A înţeles că nu-mi place să înregistrez pe I-phone (cum s-o fi zicând în româneşte?), că am nevoie să răspund în scris. Am discutat totuşi, ea a notat (ca să pregătească întrebările) şi ne-am despărţit în mod cordial.

Azi mă duc să-l văd pe Gul.

7 septembrie 2015

Schimb de mailuri cu Mihalache. M-a asigurat că volumul care conţine *Zadarnică*... şi *Nunţile*... apare în octombrie. Mi-a promis că-mi trimite şpalţii.

Joi mă întâlnesc cu Paul Otchakovski.

9 septembrie 2015

Cristina Hermeziu mi-a trimis întrebările. Iată prima întrebare :

„Spuneaţi undeva că sunteţi un exilat în exil. Aţi trăit plecările în afară în diferitele lor forme geopolitice şi umane (fuga, înainte de 1989, trădarea limbii, reîntoarcerea lingvistică, recunoaşterea politică prin intrarea Românei în UE etc.). S-a banalizat exilul?”

Bineînţeles că m-am enervat: de 25 de ani, aceleasi întrebări legate de ignoranţa celui care le pune. M-am stăpânit totuşi si am început să răspund: „După atâţia ani de interviuri şi răspunsuri la diferite «anchete», e inevitabil ca întrebările să se repete. Răspunsurile de asemenea...

M-am considerat «exilat în exil», în perioada de după pierderea cetăţeniei române, care mi-a fost retrasă prin decret prezidenţial în 1975. De aceea termenul, aproape muzical, de *fugă* nu e cel mai potrivit. Mi-a fost retrasă cetăţenia tocmai pentru a nu mai reveni în ţară, în România; unde eram socotit mai periculos decât în afară. Cum nu cerusem niciodată azil politic, situaţia mea era destul de bizară în ochii autorităţilor franceze care ezitau să-mi acorde un paşaport, cu atât mai puţin cetăţenia franceză. Atunci le-am cerut prietenilor din exil să mă ajute. Au ezitat, până la urmă au refuzat. Singur Eugen Ionescu mi-a acordat sprijinul. Supărat ca «văcarul pe sat», am rupt relaţiile cu exilul şi m-am declarat «exilat în exil». Am obţinut cu chiu cu vai un paşaport de apatrid şi am plecat în Germania, pentru un an de zile. Până la urmă, graţie prietenilor francezi, scriitori de renume, în frunte cu Ionesco, am căpătat şi cetăţenia franceză.”

De câte ori am scris cuvintele, frazele astea?

Probabil că nu eram încă destul de enervat, aşa că am continuat să scriu. Dar nu pentru mult timp:

„Conform formulării dv., după ce-am fugit din patria mumă, mi-am trădat şi limba maternă... Îmi pare rău dar întrebarea dv. conţine prea multe alte întrebări şi ar necesita ca răspuns un fel de autobiografie. Fiţi amabilă si reformulaţi...”

10 septembrie 2015

Am dejunat cu Paul. Insistă să-i trimit un text spre publicare. Am avut cam aceeaşi discuţie cu un an în urmă. I-am promis că-i trimit *Mise en scène* (pe vremuri n-ar fi acceptat titlul, din cauză că Ollier îl pusese deja...), i-am spus în două cuvinte despre ce e vorba. Nu i-am trimis textul, iar el a uitat că i-l promisesem. A uitat şi despre ce era vorba. Aşa că i l-am mai promis o dată.

Dificultăţi cu traducerea eseului *Scholem şi nihilismul*. Să fac o pauză...

11 sept. 2015

Cristina H. îmi răspunde :

„Iată, reformulez, nuanţez (dar reţin tot ce-am scris)...”

Adică, „reţine” ce-am scris, „tot” ce-am scris, şi deci şi întrebarea ei. Dacă nu mă crede prost, măcar îşi închipuie că sunt prea «timid», sau hai să zicem prea «delicat», ca să nu continui interviul. Nu e prima care se înşeală...

Despre influenţă.

Ce înseamnă a fi, a se lăsa influenţat? Cel influenţat, când e vorba de un gânditor sau de un scriitor, adică de o persoană care îşi dezvoltă ideile, ei bine, în cazul ăsta, cel influenţat alege, dezvoltă, perfecţionează, poate ajunge chiar la o idee opusă. Nu e o persoană pasivă. Influenţa e un proces de creaţie (a suferi o influenţă conţine o mişcare creativă).

13 septembrie 2015

Într-un număr recent din *Apostrof*, Vladimir Tismăneanu scrie :

„Asemeni Hannei Arendt, nu-mi voi nega niciodată evreitatea, dar nu o voi transforma nici în scut nici în iatagan. Dragostea mea va fi totdeauna pentru prieteni, nu pentru entităţi colective.”

Îl cred, de ce să nu-l cred!...

Patrick Devedjan în *Le Figaro* :

„Les Allemands nous ont pris nos Juifs, ils nous rendent des Arabes.”

După ce s-a arătat de o generozitate frivolă şi inconştientă, Angela Merkel nu mai ştie cum să dea înapoi. Curajoşi, ungurii au închis complet

graniţa dinspre Serbia sperând să oprească astfel fluxul de emigranţi. Curajoşi sau înţeleşi cu generoasa Angela ?

15 sept. 2015

Ungurii nu s-au lăsat intimidaţi: au construit zidul (deocamdată din sârmă) pe graniţa cu Serbia şi au anunţat că migranţii care se încumetă să se strecoare pe sub sârma ghimpată vor fi prinşi, apoi băgaţi la puşcărie.

Bravo lor!

Este a doua oară când admiraţia pentru etnia asta maghiară întrece antipatia (seculară?). Prima oară a fost în 1956.

16 sept. 2015

Generoasa Angela a închis şi ea graniţele. Dar n-a spus că nu mai primeşte refugiaţi. Vin prea mulţi deodată! Seamănă cu o invazie...Ar fi trebuit să tacă, să nu se laude că poate primi 500.000 de migranţi.

18 septembrie 2015

Idealul meu estetic: ambiguitatea erijată în sistem. Dar e oare posibil? Încă de la *Zadarnică e arta fugii*, ideea asta m-a obsedat. N-am încercat s-o aplic în toate textele.

Am fost la Poştă, la Banca poştală să vând acţiuni şi să am cu ce plăti operaţia. Mi-am ales un chirurg foarte scump.

Duminecă mă internez. Sâmbătă mă duc să-l mai văd o dată pe Gul.

28 septembrie 2015

M-am întors încă de vineri acasă. După operaţie. Stau în pat şi mă îndop cu medicamente. Mă doare coapsa, sub pansament, când mai tare când mai încet. Tot timpul. Nu pot sta decât în pat.

Nu ştiu de ce mi-am făcut operaţia asta...

Poeme

Codruța Vancea

Din curiozitate

Scriu din curiozitate
Scriu fără să știu
Când sunt ucise visele
Poate în zori
Poate spre seară
Poate când moartea se lasă la câte-o casă
Fără coasă

Mă cred Alice în Țara Minunilor
Șoc șah cu câte-un nebun
Mă las cucerită de Rege
Apoi devin un pion
Foarte negru
Căzut în dizgrație
De către toți ceilalți pioni albi
Venerați de Regină pe tabla de joc
Pentru că sunt albi și au noroc

Mă întorc apoi la pagina goală
Unde cerneala pare făcută din șiraguri de smoală

lumina
înghite noaptea
deja îmbătrânită într-o eternitate cu vise

formate din fructe cu sâmburi
și din femei dezgolite
pictate, răzleț acoperite
ce stau și mai așteaptă
în șoaptă
o pânză

îmi aud pașii
pe drumul spre casă
câte un gând se desprinde
și curge
dincolo de mine
își pierde urma
cel puțin o vreme
în urma lui
se naște un nou gând
tânăr
descrie un curcubeu
deasupra tâmplelor mele
cu fiecare pas
gândurile se joacă
de-a prinselea
cu amintirile mele
sunt nemărginit de iubită
copleșită
ard într-o iarnă târzie
istovită
devin din nou o copilă
o cheie
răsucită în ușă

Rugăciune

într-o biserică
în miez fierbinte de vară
un fluture pe-un geam
uitat în liniștea
stinsă-n

șoapte
noi raze de
lumini
crini
pe icoane
tot mai însingurați
îngenunchiați
oamenii se rugau să fie
reinventați

Închisă

mintea poate să-ți spună
scrie, scrie, scrie
se întinde pe-o parte
se face că nu știe
cât înțeapă câte-un gând
mintea e cea care-ți spune
taci, taci, taci
când vrei să urli
mintea fuge cu gândurile tale
până ajungi să o prinzi
ți-a făcut felul
mintea închisă
într-o cutie craniană
cu toată libertatea promisă

Alexandru Sfârlea

„M-am lovit de străinul din mine”

Din capul locului, printr-un „precuvânt” de Charles Baudelaire (din „Mulțimea”) – așezat înainte de-a întoarce fila spre primul poem al celui mai nou volum de versuri al său (*Lumina condorului,* Ed. Tracus Arte, 2019), poetul Radu Cange se năpustește spre cititor pentru a-l convinge că „poezia – această inefabilă orgie” este o fericire „mai presus decât cele ale fericiților acestei lumi”, inclusiv „decât ceea ce oamenii numesc dragoste”. Evident, asta credea „blestematul” celebrissim din Hexagon – iar odată cu el, acum, și „Cangele” mioritic, despre care un staroste al criticii literare românești (Mircea Martin) afirma că „este din speța tot mai rară a autorilor care ne readuc încrederea în poezie” și despre care regretatul Cezar Ivănescu scria, între altele, că este „un poet sentimental și adesea sentențios, cuceritor prin lapidaritatea expresivă și prin sugestie”. Cei de mai sus se refereau, desigur, la volumele mai vechi ale lui R.C., - și, cu certitudine, vor fi având dreptate. În ce privește volumul de față, după ce am lecturat prima poezie („Sunetul”), mi-am zis, în gând, că mă raliez, oarecum, spuselor celor doi „arbitri” de „categorie grea” din „ringul” literaturii noastre, după ce autorul răspunde întrebării folozofului: „Cum crezi că este eternitatea?”, în felul următor : *Eu am căutat întotdeauna/ zorile iernii, zăpada/ înlemnită în copaci,/ liniștea nefirească a gerului./ (...) De aceea, cred/ că eternitatea/ are sunetul argintului.* Apoi, în pagina ce urma, după o ... controversă psihedelică tocmai cu alter-ego-ul („străinul din mine”), cei doi ajung „la cuțite” („am zvârlit cu inima mea în el,/ dar mi-a aruncat-o înapoi”), autorul a devenit „plictisit”, amintindu-și un vers al poetului rus care și-a scris ultimele rânduri cu propriul sânge : „Serghei Esenin, mi-i urât cu tine”. Mi-am zis că, iată, poetul Cange apelează la... terțul inclus, cal-

chiindu-i aceluia o stare anxioasă vecină cu un concept literar din zilele noastre (propus de poetul Vlad Moldovan), acela al *stranietății fără om*. Ne întâmpină mai apoi, în volum, o rafală de personificări care se (cam) „pupă" cu excesivitatea redundant- sentențioasă: „Un perete de aer/ pe care sunt agățate/ niște lucruri: orgoliul, dorința de parvenire,/ disprețul pentru ceilalți,/ văicăreala, coatele întrebuințate/ până la uzură, goana după premii, (...) jocul de culise, *turnătoria abjectă*,/ (subl. mea, A.S.) lichelismul, ploconeala, tărăgănarea,/ scandalul neîntemeiat, arțagul/ și multe altele, într-o ordine surprinzătoare." Și, ce să vezi, în final, logic, nu-i așa, „două nesuferite codașe:/talentul și demnitatea, de mână mergând" (Peretele). Descoperim, iată, un fel de... ieșire în decorul poeticesc a celui care, evident, nu mai suporta chingile ce l-au ros până la carne vie, în care l-au constrâns să-și claustreze poeticitatea, „tartorii" din al căror cuvânt era aproape ireverențios să iasă: „Poemele lui sunt litanii delicate și monotone, autocontemplații înfiorate de insidiile morții." (M. Martin).

Radu Cange,
Lumina condorului,
Ed. Tracus Arte, 2019

Exemplul de mai sus mă duce cu gândul la frustrările și tensionările pe care le resimte un actor care a făcut un rol izbutit, iar apoi, prin ani, critica de gen și publicul îl identifică, până la (hiper) saturație, doar cu acel tip de personaj. Astfel că, e un lucru firesc, nu-i așa, ca respectivul să aspire spre un rol de o altă factură, antitetică, chiar, care să schimbe cu totul respectivele percepții, stereotipuri și încadrări. Cam această stare de lucruri mi s-a adeverit, cu destulă pregnanță, în acest volum, deși, la o primă abordare – nu lipsită de condescendență și vag persuasivă – sintagma „paradoxală chestie", hmm... mi-a cam dat târcoale. „Mai bine fug,/ Să uit de tot

și de toate,/Atâta (timp? – n.m.) cât un semn ciudat/ Nu mă lovește și nu mă străbate". (Pe o potecă). Și când afirmă asta, se referă, explicit și epatant, la „singurătăți" (da, da, la plural!). O altă evadare de sub un „obroc" al ... amprentărilor critice, dacă e să ne referim doar la „turnura parcimonioasă a discursului liric" (G. Grigurcu), sau „un mod de-a mărturisi regimul noncombat al poeziei". (G. Coșoveanu). Chiar și într-o „Litanie" (pag. 102), în care stă *face to face* cu... Creatorul, poetul mărturisește lucruri de care puțini l-ar fi crezut în... stare motivațională, dar (se vede treaba), cu trecerea timpului, convingerile (meta)ontice ale lui Radu Cange au cunoscut replieri, reevaluări și chiar „împrietenirea"cu îndoieli de-a dreptul intempestive: „În prietenie nu mai cred,/ prea s-au confundat prietenii/ cu dușmanii, iar din acest impas/ e prea târziu să mai scapi". Poetul revine și își primenește contextualizările, contradicțiile și (non)acceptările, dar ... fosta lui delicatețe încearcă să îmblânzească „fiarele", într-un fel de menajerie livrescă, poeticească, prin excelență: „Cu poemul în față -/dușman cât nu încape -/încerc să-mi trăiesc/ viața cea de toate zilele,/ înconjurat de silabe și cuvinte/ ca într-o menajerie/unde neapărat trebuie/ să îmblânzesc fiarele." (Cercul de foc).

Nicolae Bârna

Prin „băşcălie“, la elevarea spirituală.
Un nou roman „cu draci“ al lui Daniel Bănulescu

Figură proeminentă a peisajului literar românesc din ultimele două decenii, rebel structural, insurgent și marginal „profesionist“, afirmat și rapid consacrat, cvasi-„clasicizat“ ca atare și instalat fără efort, cu producțiile sale, pe rafturile de onoare ale bibliotecilor, scriitor „pluridisciplinar“ afirmat cu brio în mai multe genuri – poet de primă mână, dramaturg cu totul original, prozator marcant, seducător și, în chip poate că paradoxal, deopotrivă inclasabil și reprezentativ pentru epoca postdecembristă –, Daniel Bănulescu își „gestionează“, putem spune, cu prudență și parcimonie, în ultima vreme, prezența editorială, dar, totodată, își vădește o impresionantă capacitate de a se auto-„reinventa“, sau, mai bine zis, de a-și ajusta, de a-și modifica „formulele“ de creație.

Un exemplu elocvent este oferit de recentul roman *N-ai vrea să te trimit în Paradis ?* (Editura Paralela 45, Pitești, 2019).

Autorul aplică, oarecum, procedeul „temei cu variațiuni“, ori, mai clar spus, al re-scrierii – cu amendamente, cu substanțiale modificări, cu schimbări de perspectivă, stil, viziune etc., etc.– unei povești deja relatate, o primă dată. Sau, după cum se poate constata la o examinare mai atentă, completează zonele încă necunoscute ale unui *puzzle* narativ, asamblat nu neapărat în ordine cronologică (dar cu precizarea aproape pedantă, exagerat riguroasă, a situării cronologice a unor momente ale narațiunii). De fapt, recentul roman face parte din ciclul inaugurat în anii ’90 prin *Te pup în fund, Conducător iubit !* (1995), continuat ulterior prin *Cei șapte regi ai orașului București* (1998, rescris și publicat în 2014 sub titlul *Diavolul vânează inima ta*), apoi prin *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*

(2008), ciclu pe care vine să-l întregească într-o tonalitate poate neaşteptată pentru cititorii mai puţin dispuşi să fie receptivi la primenirea manierei sau „viziunii“ auctoriale la scriitori pe care s-au obişnuit să-i guste pentru un anumit fel (caracteristic, mai puţin obişnuit etc.) de a se exprima.

Într-adevăr, în primele romane ale sale, Daniel Bănulescu s-a impus printr-o viziune/ manieră romanescă constând într-o foarte personală modalitate de a „manipula“ în scopuri nobile atractiva formulă a romanului popular, oferind o mixtură explozivă care reuneşte fronda, umorul, dramatismul, truculenţa şi cinismul investite tiptil cu funcţia de factori de elevare morală şi de edifiere spirituală. De la un roman al ciclului (ciclu pe care, în explicaţii mai recente, autorul l-a desemnat ca fiind „clanul de romane intitulat *Cea mai frumoasă poveste a lumii*“) la altul, prozatorul a operat discrete dar perceptibile ajustări ale tonalităţii, ale „energiei“ semantice, ale stridenţei torentului lexical şi imagistic ultra-pitoresc din prima perioadă de creaţie, fără să modifice radical coordonatele generale ale demersului şi, ca să zicem aşa, scopurile acestuia. Concilierea, deja amorsată în romanele precedente, între registrele literaturii culte „înalte“, „elitare“, şi, respectiv, ale literaturii „populare“, „de evaziune“, e continuată şi rafinată în prezentul volum, cu o înclinare a balanţei, totuşi, către livresc şi „cult“, dar fără renunţare la truculenţa şi aşa-zisa „vulgaritate“ care definesc „marca fabricii“ când e vorba de autorul în chestiune. Romanul începe, ca şi mai vechiul *Cei şapte regi…* (devenit *Diavolul vânează viaţa ta*), cu o descindere a Diavolului (Has-Satan) în Bucureştiul epocii ceauşiste, la 18 aprilie 1988, şi aici chiar avem de a face cu o rescriere a unui episod, în altă cheie. Restul romanului are în esenţă cam acelaşi conţinut cu

Daniel Bărbulescu, *N-ai vrea să te trimit în Paradis?*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2019

Cei şapte regi..., în sensul că e vorba de căutarea, de către diavol, a celebrului hoţ – dar şi combatant anticeauşist – numit Iarba-Fiarelor, care poate folosi drept cheie (în sensul cel mai propriu) pentru eliberarea unui personaj care ar fi adevăratul rival al lui Dumnezeu (Yahweh), numit Magog etc.

Desigur, nu este aici locul (şi nici cazul) pentru a rezuma, a parafraza cât de succint expunerea naraţiunii desfăşurată în roman. Nu ar servi la mare lucru, şi unde mai pui că am comite ceea ce americăneşte se zice laconic „*spoiler*" (adică, pe româneşte, dezvăluirea unor elemente ale intrigii operei care ar putea perturba receptarea estetică sau emoţională ideală blabla etc.). De altfel, panoplia de procedee, galeria de personaje şi inventarul de situaţii pot fi, în general cunoscute multor cititori din cărţile anterioare ale ciclului, şi recunoscute, chiar dacă autorul le administrează de fiecare dată într-un chip oarecum diferit. În romanele sale, Daniel Bănulescu practică o literatură desigur fantastică, dar nicidecum facilă, de divertisment, nevinovat distractivă sau superficial dătătoare de fiori, ci o literatură fantastică cu miză majoră, cu adecvare la „real"şi la social-istoric etc., etc. Câteva informaţii mai detaliate ar fi însă de natură să-i ajute pe cei mai puţin iniţiaţi în degustarea manierei autorului să-şi facă o idee asupra – ca să zicem aşa – „formatului" cărţii (sub raportul adecvării realiste ş.a.m.d.). Iată, de pildă, o scenă bucureşteană descrisă în primele pagini: „În interiorul taxiului său, Ţaca Genel străbate cu viteză scăzută şi gura căscată strada din dreptul restaurantului «Carul cu bere». Pe terasa acestui restaurant sunt distribuite 14 mese. În jurul meselor benchetuiesc deja 33 de consumatori. Fiecare consumator poartă pe umăr, răsturnat ca într-un soi de canapea, cel puţin câte un drac. De pe străduţele învecinate, scuturându-şi încheieturile înţepenite, se ivesc alte şi alte plutoane de draci. Ei execută câte un salt şi se culcuşesc în hamacul uriaş întins deasupra mesenilor. Demonii seamănă cu o colonie de gândaci". Bineînţeles că nu oricare personaj este în stare să-i vadă pe diavolii aflători mai pretutindeni. Ceva mai încolo, autorul ne dezvăluie trei dintre secretele „Războiului Spiritual care se desfăşoară în prezent pe Pământ": „1. Fiecare om trăieşte într-o sferă densă alcătuită din duhuri. 2. Cele două tabere de duhuri, diavolii şi îngerii, se luptă cu ferocitate pentru ataşamentul fiecărui om. 3. Pentru spirite, lumea cu adevărat reală e lumea invizibilă. Lumea vizibilă e doar o lume de carton, de păcăleală, în care cei condamnaţi la ea se mişcă împovăraţi de saci cu bolovani nevăzuţi şi poartă pălării caraghioase".

Aşadar, în *aceste* condiţii şi pe tărâmul oferit de ceea ce nu putem numi altcumva decât fantazare neţărmurită şi la tot pasul imprevizibilă îşi întocmeşte Daniel Bănulescu această carte dedicată în chip explicit şi ritos lui „Yahweh, Dumnezeu". Fantazarea este, într-adevăr, fără frontiere, cum

s-ar putea crede altceva când, de pildă, Has-Satan (Diavolul, descins în misiune la Bucureşti) îi expune, pe larg şi detaliat, lui Ţaca Genel (taximetrist local, personaj mârşav, devenit un fel de secundant dedicat al diavolului...) o cosmogonie, o teofanie şi o sociogonie aşa-zicând fantasmagorice (dar care funcţionează ca adevărate în spaţiul cărţii, mai precis în spaţiul de mişcare al personajelor ei malefice), total diferite şi de versiunile susţinute de marile religii ale lumii (dar compatibile, în parte, cu unele, ca un fel de rescriere parodic-burlescă a miturilor biblice), şi de versiunea laic-ştiinţifică, şi totuşi perfect „plauzibile" în câmpul fantasticului, al mitologicului burlesc plăsmuit de autor. Obscenitatea şi cinismul, împletite cu candoarea şi o anume „naivitate" cu timbru burlesc, se împletesc pentru a da o savoare particulară desfăşurărilor textului. Liniile configuratoare ale tramei narative vizează, pe de o parte, existenţa clandestină a „IF-ului" (acel deja faimos brigand-haiduc modern supranumit Iarba Fiarelor), înfruntarea lui cu (regimul lui) Ceauşescu, iar pe de altă parte – dar în strânsă legătură...– felul în care Has-Satan şi Ţaca Genel îl vânează pe „IF" pentru valoarea lui de...cheie.

Dincolo, însă, de culoarea şi freamătul aspectelor de roman „popular", „de acţiune", de aventuri etc., şi dincolo de sclipirile inepuizabilei imaginaţii ludice şi burleşti a autorului, forţa mesajului lui Daniel Bănulescu pare să se concentreze spre alte niveluri şi cu alte obiective decât cel al asigurării unei lecturi antrenante şi „bine-dispunătoare". Autorul pare să fi instituit, tacit, o nouă convenţie, particulară, a raportării cititorului la „credibilitatea" (intraficţională) a textului. Cititorul ajunge– fiindcă aproape a fost „invitat" s-o facă – să nu mai „creadă" în vreun fel în „veracitatea" tramei narative şi a fluxului anecdotic, ci învaţă să guste textul romanesc ca atare, ca „nebunie" totală, ca sărbătoare a fanteziei dezlănţuite, dar şi, totodată, ca vehicul prietenos, deloc agresiv, pedant ori plictisitor, de transmitere a unor noime importante, valori morale şi configurări existenţiale de supremă însemnătate, livrate aşa, tiptil, dar perceptibile, fără nicio îndoială, la adăpostul burlescului enorm, năvalnic, omniprezent, nestăvilit şi neţărmurit.

Romanul acesta chiar este „o carte importantă", cum pretinde autorul într-un mesaj (către potenţialii cititori, mă rog, către ..."opinia publică"!) cu alură afectat glumeaţă (da, dar...!) imprimat pe copertă. Mesaj în care Daniel Bănulescu mai afirmă, tot dindărătul măştii protectoare a glumeţului, a zeflemistului incorigibil şi impenitent, că aceia care „vor iubi romanul", „vor invita în grădinile lor şi îngeri, şi demoni, şi oameni. Vor onora invitaţia doar îngerii şi oamenii. Vor fi întinse, prin arbori, hamace. Vor fi recitite pasajele cele mai controversate din acest roman". Şi tot el, autorul,

afirmă, în încheierea acelui mesaj de pe copertă: „Şi, pe când cititorii se vor întoarce acasă, vor descoperi – puf! – că se întorc cu inimile şi minţile parfumate“. Parfumate, fără îndoială, dar şi, cu siguranţă, înălţate spiritual!

Acum câţiva ani, comentând un alt roman danielbănulescian din aceeaşi plămadă (*Diavolul vânează inima ta*, versiunea definitivă, rescrisă, a mai vechiului *Cei şapte regi* ...), dl Alex Ştefănescu, îl califica pe autor ca pe un persiflator de profesie, un miştocar, care, chiar dacă îl egalează în vervă satirică pe un Bulgakov, nu s-ar ridică la înălţimea aceluia, pentru că nu ar avea o viziune asupra existenţei şi nu i-ar păsa de soarta oamenilor. Cronica dlui Alex Ştefănescu se încheia cu următoarea afirmaţie: „Daniel Bănulescu se află la un pas de marea literatură. În ceea ce mă priveşte, aştept de mulţi ani să-l facă“. Acum, ne putem gândi că, cine ştie?, poate după lectura romanului *N-ai vrea să te trimit în Paradis?*, dl Alex Ştefănescu va conchide că aşteptarea lui a luat sfârşit.

Daniela Sitar-Tăut

Peceţile lui Gheorghe Mihai Bârlea

Nu cred să fi întâlnit pe cineva care să-l vorbească de rău pe Gheorghe Mihai Bârlea, lucru aproape imposibil în bresla scriitoricească, cea politică sau universitară, pe care acesta le frecventează constant de câteva decenii. Gheorghe Mihai Bârlea este, înainte de toate, *un bon homme*, un om potrivit, conform traducerii sintagmei din franceză, dar şi un *om bun*, vertical, ce dezarmează răul, prostia, nimicnicia. Optimist şi apolinic, mereu cordial şi bine voitor, Gheorghe Mihai Bârlea este, în acelaşi timp, maramureşean din cap până-n picioare. Biografia lui probează destinul unui ins excepţional, născut sub zodia descălecătorilor, la 10 februarie 1951, în satul Năneşti, comuna Bârsana, Maramureş. Absolvent al Liceului „Dragoş Vodă" din Sighet, al şcolii Postliceale de Biblioteconomie din Bucureşti, al Facultăţii de Filozofie din cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi şi al Facultăţii de Drept din cadrul aceleiaşi Universităţi ieşene, bibliotecar, bibliotecar şef, coordonator şi director al Bibliotecii Municipale Sighetu Marmaţiei, profesor la liceele din municipiu, doctor în sociologie, consilier şef al Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Maramureş, director al Muzeului Memorial Sighet, prodecan al Facultăţii de Litere (Universitatea de Nord Baia Mare), prefect şi subprefect al Maramureşului, senator în Parlamentul României, membru al Uniunii Scriitorilor din România şi membru al Uniunii Sociologilor din România, membru fondator al Fundaţiei Academia Civică etc. etc.

M-am pronunţat mai an asupra tomului *Elita academică în închisoarea politică de la Sighet (1950-1955),* apărut în colecţia restitutivă a Bibliotecii Judeţeană „Petre Dulfu" din Baia Mare, în anul 2017, în colaborare cu dr. Andrea Dobeş. Mă aplec acum asupra profilului liric al unui

autor umbrit, poate, de propria-i biografie. Faţa vizibilă a universitarului şi omului politic Gheorghe Mihai Bârlea ni-l camuflează, parţial, pe Gheorghe Mihai Bârlea-poetul, care revine, după un deceniu de tăcere editorială lirică, la a sa *violon d'Ingres*, poezia. Deşi figurează în volumul colectiv de debuturi *Alfa* al Editurii „Dacia" din 1987, debutul propriu zis se întâmplă în 1998, cu volumul *Din penumbră* premiat la Târgul de carte Transilvania, Cluj-Napoca. Apariţiile sale tipografice au cunoscut o lungă gestaţie înainte de-a fi lăsate să plece în lume: *Lasă-te prădat* (1998), *Ceremonia clipei* (2006), *Umbra lucrurilor* (2010). *Sigilii de sare*, carte de puţină vreme apărută la Editura Limes din Cluj-Napoca, are o prefaţă semnată de Ana Bantoş, *Ipostasurile şi ispitele poeziei lui* Gheorghe Mihai Bârlea şi o postfaţă aparţinătoare poetului-editor Mircea Petean, *O poezie tonică şi stenică*. Pe coperta a IV-a, Ana Blandiana, camarad de cursă lungă al autorului, semnalează chintesenţa textelor, axate pe o poetică a serenităţii şi o apodictică a trăirismului totodată: „Este o excepţie şi felul în care, evoluând cu succes în diverse cariere paralele, poetul care fusese la început nu a fost nici o clipă eludat sau marginalizat în destinul său. Această carte este nouă şi originală prin luminozitatea ei, prin felul în care – într-o lume în care poezia înfloreşte în general din suferinţă – transcrie, în poeme de o mare simplitate şi emoţie, împlinirea, iubirea calmă, credinţa, bunătatea, recunoştinţa, legătura cu părinţii şi cu nepoţii, fericirea de a fi acasă şi împreună, norocul. Citind-o, descoperi cu bucurie că există şi poeţi fericiţi"

Gheorghe Mihai Bârlea, *Sigilii de sare*, Editura Limes, Florești, 2019

Volumul este compartimentat în trei secvenţe distincte, *Parabole ale fericirii* (33 de poezii), *Ispitiri* (15), cu 8 subdiviziuni ce reflectă stări *Meta-poetice* şi *Refugii în memorie* (16). Alegerea numărului parabolelor nu este una

aleatorie, 33 reprezentând o vârstă isusiacă, ce trimite înspre etică, pildă, experienţă, credinţă. Imnele autorului devin îndemnuri biotice, reţete existenţiale care-ţi propun faţa benefică a lumii. Poveţele lui îndeamnă, la redescoperirea lumii şi promovarea unei mentalităţi de *vainqueur* în faţa inerentelor vicisitudini ale vieţii: „vei auzi tunete şi fulgere/ dar nu te teme –/ vei fi un învingător" *Ochii* sunt, în opinia condeierului, paşaportul care devoalează subteranele interiorităţii, dar şi rampa de lansare a speranţelor, a viselor. Ochii par a-şi dezghioca abilităţi de Ianus; „pe dinăuntru răsturnaţi timpul,/ pe dinafară sunteţi foarte grăbiţi;", funcţionând ca anestezic al furiei sau drept combustibil al erosului: „stingeţi focul pornit de mânie,/ ochi în ochi stând,/ dragostea de necuprins o aprind". În *Parabola fericirilor*, poetul pare a aparţine tagmei celor aleşi, a celor puţini, care pot denuda sensurile primare, un hermeneut ce devoalează esenţa: „Să vezi ce alţii numai aud,/ să auzi ce alţii doar văd;" *Zid şi zidire* se instrumentează pe atracţia contrariilor, care devin complementare şi simbiotic-androginice, un imn al dualităţii care îngemănează fiinţe: „tu vezi zidul,/ eu zidirea,"„tu vezi învinsul/ eu scutul, tu vezi sfârşitul/ eu, începutul".

În *Mica polemică*, idealist, autorul crede că „boala cuvintelor" poate fi eradicată, flower-power-ist, „cu o floare". Maladia lexemelor se emancipează, încercând să-şi găsească emuli şi să paraziteze/ invadeze noi şi noi entităţi, relevate metaforic prin suita ascendentă „flori mai bogate în rod/ căci copacii făloşi suspină/ şi-şi trimit frunzele în exod". Lipsa mediului proliferant conduce la disoluţia bolii, la extincţia maladiei vorbelor. *Metapoetice (stări)* comasează, ca-ntr-o cochilie, crochiuri vizuale ce generează combustia lirică. *Trece o femeie pe stradă* reţine trecerea felinică a femeii ce se plimbă, fiind asociată, prin comparaţii simple („ca o frunză în vânt") atât ritmurilor naturii, cât şi, reverent, modelului matern. Imaginea femeii activează, proustian, rememorarea vârstei infantile şi, odată cu aceasta chipul anesteziant al mamei, „îngândurată şi visătoare". *Clipa de fericire* e un dat perisabil, o stea de graţie ce se poate disipa întocmai ca „lacrima/ la atingerea vântului". Gheorghe Mihai Bârlea face apel la elementele primordiale, vânt, apă, foc, piatră, munte, simboluri ale ciclicităţii şi perenităţii deopotrivă. Deseori, trimiterile la nupţial, la ritualul mirilor şi unirea trupească procreativă relevă, în cheie triumfală, victoria vieţii.

Sarea, cu toate conotaţiile ei magice este deopotrivă leitmotivul volumului, „Sigiliile de sare" devin o metaforă a cristalizării, purificării, metamorfozării suferinţei în stări paradiasiace. Sarea, precum în superstiţiile populare, este asemuită focului eliberat din apă, fiind considerată o chintesenţă şi asociată înţelepciunii, hranei spirituale. Astfel, „Sigiliile de sare" devin seminţele care germinează, amplifică şi conferă durată extazului.

Şi să vină ea învăluie în mister ambientalul, „ca dintr-o lume a formelor frumoase”, care anticipează basmic, magic, „zăpezi miraculoase”. *Brumele dimineţii* se află într-un mediu temporal prielnic evaziunii, la cumpăna dintre asfinţit şi lăsarea nopţii. Întunericul ajunge, romantic, tărâmul predilect al propensiunilor onirice, un El Dorado metamorfozant, care poate transfigura basmic insul, ba chiar labilitatea în temeritate: „noaptea pândeşti un vis/ care să te facă învingător/ împotriva fricii”. Erosul e perceput, în manieră tradiţionalistă, ca un dat ineluctabil, căruia nu i te poţi abstrage, împotriva sau tocmai din cauza măsurilor de protecţie luate. Invazia afectivă, salvatoare, vine ca o răsplată dată peregrinului-mercenar vidat de sentimente: „ca un soldat/ salvat din tranşeele morţii/ iubeşte pe cel ce iubire ţi-a dat!”

Gheorghe Mihai Bârlea alternează structurile metrice, grupând când distihuri, când terţine sau cvinarii, amplasate după propria-i logică internă, fiecare text fiind scurtcircuitat de câte-o idee-forţă, care-i asigură echilibrul şi cadenţa lirică. Unele versuri par a-şi extrage esenţa din incantaţii magice, sibilinice, descântece de dezvrăjire rostite cabalistic de un taumaturg lexematic: „Precum ceara să se topească/ din inimile noastre ura/ nu există flacără mai înaltă ca iubirea”. Poetul pare un adolescent perpetuu, îndrăgostit atât de iubire, cât şi de viaţă, cu toate servituţile ei. Are darul, ca în viaţa civilă, uneori, de a distila maleficul şi de-ai descoperi valve epuratoare, metamorfozante în bine.

Mărgăritarul este, în viziune poetică, lasoul pe care autorul şi-l asumă benevol, ca un jug sumisiv în faţa iubirii/ femeii: „nu mai dau doi bani pe libertate –/ o abstracţie inutilă, / dacă mă faci fericit, /gata să zbor dintr-o clipă în alta,/ precum sănii iarna,/ până la copilărie... *În absenţa visului* subliniază periculozitatea suprimării expectanţelor: „teama de necunoscut/ te strânge de gât/ în absenţa visului,/ eşti fără ieşire”.

Figura maternă revine frecvent în corpusul liric, ca şi cum Gheorghe Mihai Bârlea ar încerca, prin actualizări, să oprească, faustic, clipa. Visul devine şi în *Portret de ţărancă* mijlocul de locomoţie care facilitează contemporaneizarea, re-compunerea, ca într-un puzzle nostalgic, a portretului mamei ce pare, prin gesturi atavice, să realizeze unirea cu străbunii, dar şi cu universul. *Rochia de mireasă* este un imn închinat Femeii, fiindu-i salutată, în pofida trecerii anilor, frumuseţea.

Ultima secvenţă, *Refugii în memorie* se transformă într-un inventar biotic al insului ajuns la vârsta matură, atins de timp. Spre deosebire de mulţi confraţi de condei, autorul nu simte teroarea istoriei, acceptând firesc curgerea anilor. Memoria devine lada de zestre a fiinţei, care se poate abstrage duratei improbabile şi aprehensiunii Marii Treceri. Secţiunea este

mai densă în întrupări oracular-testamentare. Deşi recrutează modele culturale cu ancore puternice în istoria recentă a Maramureşului, precum Laurenţiu Ulici şi Ioan Alexandru, pentru a ilustra menirea poetului, văzut ca o avangardă ideatică, Gheorghe Mihai Bârlea nu se erijează în profet contemporan. Gestul simbolic de a oferi ca zestre neamurilor „un fagure de visuri", denunţă apartenenţa acestuia la ramura, în sens bun, a *reveur*-ilor. Valorificarea tezaurului fiinţial familial, precum prea devreme dispărutul frate geamăn sau mama, oferă poemelor o aproape imperceptibilă tristeţe după cei care nu mai sunt. Textul final, *Idealuri de copilărire*, poate fi citit ca o ipotetică apoteoză a beatitudinii. Situat sub spectrul eminescianului „dacă", poezia trasează crochiul copilului de altă dată, turmentat de idealuri davinciene şi potenţe urieşeşti, într-un peisaj pastoral care induce o stare extatică de bine. Gestul simbolic al oglindirii în fântână funcţionează ca un act al recuperării sinelui de odinioară şi al juventuţii. Ultima strofă sintetizează dilema existenţială a celui căruia nu-i lipsesc decât anceştrii pentru a fi perfect complinit: „şi dacă aş putea să-mi nasc părinţii/ într-o dimineaţă de februarie 10, ora 10/ ce m-aş face oare cu mine însumi/ şi cu atâta fericire?"

Profilul omului Gheorghe Mihai Bârlea se pliază perfect peste acela al poetului Gheorghe Mihai Bârlea, ca o umbră însoţitoare, devoalatoare. Tonalitatea apolinică, cvasieuforică celebrează viaţa, partea plină a paharului, într-un triumf al optimismului ce pare a se răsfrânge, dionisiac, asupra întregului Univers. Fără a fi lipsită de componenta gnomică, meditativă, lirica lui traduce itinerariul unui om clădit pe straturi arhetipale, din care-şi extrage seva tematică.

Poet înzestrat cu *joie de vivre*, Gheorghe Mihai Bârlea te contaminează, parcă, să regândeşti viaţa prin prisma bucuriei. Recrutând elemente ce conferă constanţă individului, precum familia, iubirea, străbunii, patria, nunta, poetul ne face părtaşii unui benefic crez al toleranţei şi iubirii de oameni. Diapazonul rostirii lui se întemeiază pe enunţuri simple, lapidare, ancorate într-un edificiu superstiţial din care stihialul este repudiat, iar hegemonia binelui transformă universul, simbolic, într-o patrie a concordiei generalizate.

Iulian Bitoleanu

Modestia – altoiul valorii

Un regal spiritual, cu Iulian Boldea ca amfitrion-regizor, dedicat profesorului universitar Mircea Muthu (*Mircea Muthu. În orizontul* sintezei, volum coordonat de Iulian Boldea), receptor de laudatio din partea a 27 de invitați (critici literari, scriitori, ziariști) s-a transformat ingenios într-o carte. Cu ţel clar: relevarea/revelarea unei personalități umaniste de la Universitatea Babeș-Bolyai.

Nu numai colegii din Cluj (Irina Petraș, Dan Eugen Rațiu etc.) îl portretizează pe intelectualul de referinţă la ceas sărbătoresc, ci și cei timișoreni (Cornel Ungureanu), târgumureșeni (Iulian Boldea, Al.Cistelecan, Dorin Ştefănescu), sibieni (Andrei Terian, Dumitru Chioaru), suceveni (Mircea A. Diaconu), constănțeni (Angelo Mitchievici).

Renunţând la glazura protocolară, preopinenții se focusează pe domeniile forte unde a excelat recentul septuagenar: estetica și teoria literaturii, cu impunerea conceptului de balcanism literar, critica literară decelând alte valențe abisale în opera lui Blaga și Rebreanu, comparatismul, hermeneutica. În *Argument* se menționează vocația sintezei, aura de cercetător aplicat și diversitatea preocupărilor lui Mircea Muthu.

Survolând mozaicul de opinii, invariabil pozitive, dar neditirambice, vom decupa unele arii tematice deja semnalate. Întâi, estetica, avându-l la pupitru pe Cornel Ungureanu, care consideră că merituosul dascăl din citadela de pe Someș a scris cărți importante și foarte importante (p.17) despre balcanism, cu obiectivitate recunoscându-se și rolul de pionierat al Mariei Todorova. Dumitru Chioaru realizează un profil de comparatist, probând prin lucrările *Literatura română și spiritul sud-european* (1976), *Permanențe literare românești din perspectivă comparatistă* (1986), apoi descrie trilogia *Balcanismul literar românesc* cu cele trei etape istorice (pp.84-85). Dorin

Ştefănescu stabileşte paradigmele culturale pentru spiritul sud-estic: tracismul, bizantinismul, ortodoxismul (pp.86-94). Cu îndrăzneală , un alt sibian, Andrei Terian prelungeşte balcanismul în contemporaneitate graţie scrierilor lui Eugen Barbu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Ştefan Agopian (p.98). Iată o moştenire interesantă în altă cheie decât cea caragialiană cu privire la un fenomen social, ce-i drept, nu cultural, persiflat de creatorul Miticilor...

După un incipit axiologic („Mircea Muthu este unul dintre intelectualii remarcabili") – la care subscriem –, Angelo Mitchievici devine mai circumspect pe considerentul că balcanismul ar fi „un termen destul de volatil (p.104), în pofida instrumentalizării sale actualmente în literatura de specialitate (p.106), dovadă subtilă că nu doar Vestul trebuie apologizat. Încă o fixaţie mentală a desuetudinii Estului (cultural) a fost, astfel, înlăturată. Staţionând tot în perimetrul conceptelor, Călin Teutişan reaminteşte accepţiile balcanismului prin filtrul specialistului clujean Mircea Muthu – politică, mentalitară, stilistică şi axiologică (p.115 ş.u.) –, apoi stabileşte punţi comunicaţionale între estetica generală şi cea particulară: „Există o zonă de contact între studiile de estetică şi cele de balcanologie" (p.114).

În altă parte, balcanismul constituie „un relief ontic tripartit, tipologic, tematologic şi imagologic" – crede Iulian Boldea – relaţionând cu un segment din filosofie, gnoseologia. Criticul de la revista „Vatra" abordează dezinvolt şi calitatea de hermeneut a mentorului, pe lângă certul „talent de comparatist".

Într-un secol postmodern revizionist, reticent faţă de o ştiinţă umanistă transfrontalieră, vitală în artă, literatură, teatru, muzică, estetică, veche de pe vremea *Poeticii* aristotelice, se reduce substanţial rolul împătimiţilor întru teoria frumosului, inclusiv în mediul universitar filologic,

filosofic, artistic. Nu și la Cluj, unde Corin Braga și Dan Eugen Rațiu se străduiesc să-i confirme esteticii viabilitatea și utilitatea , ambii apreciind eforturile profesorului Mircea Muthu în acest sens. Astfel, se prezintă conținutul *Studiilor de estetică românească*, cu o panoramă a esteticienilor de ieri, Simion Bărnuțiu (fondatorul), Radu Ionescu, Constantin Dumitrescu-Iași, Constantin Leonardescu și, de pe la mijlocul sec.XX, Tudor Vianu, Liviu Russu, Al.Dima, practic un excurs agreabil, singular momentan în spațiul românesc. Secțiunea a doua conține meditații asupra noțiunilor de mimesis, poesis, semiosis etc.

Cărturar prodigios, Mircea Muthu a recontextualizat privilegiul de teoretician, concurat – se arată în aceeași intervenție – de Eugen Negrici și Corin Braga.

Mai tânăra colegă de catedră, Irina Petraș, admitea în *Panorama criticii literare* (2001) plauzibilitatea descinderii lui M. Muthu din scrisul lui D. Popovici (p.19) și , revăzându-și fișele de lucru, atrăgea atenția asupra unor constante în opera celui evocat: „paradoxul organicului", „echilibrul nativ" (și discursiv – n.n.), aplecarea spre expertiza basmului, a motivului „tinerețe fără bătrânețe".

Trecând la un alt domeniu, Gh. Glodeanu îl investighează și pe istoricul și criticul literar, semnatar al unor riguroase studii despre Blaga și Rebreanu, opul *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* transformându-se în „reper în rebrenologie", cum scrie universitarul din Baia-Mare. De altfel, materialul chiar se intitulează *Un remarcabil exeget al operei lui LiviuRebreanu*.

Afirmarea umanistului din Cluj nu a fost una facilă din moment ce au existat și in-amici, adversari, totuși două eminențe academice, Sextil Pușcariu, D.D.Roșca – punctează Constantin Pricop – l-au înțeles pe concitadinul mult mai tânăr și l-au încurajat necondiționat, intuind un traseu filologic certamente original. Glosările discipolilor au culisat de la examinări sobre, la obiect, până la evocări, picanterii. De pildă, Ștefan Borbély admite că a beneficiat de simpatia și aprecierea maestrului, mărturisind că domnul profesor i-a fost „naș literar", că îl invita la cabinet, în semn de afabilitate și intuire a valorii junelui student. „Tip histrionic" (p.41), cu umor suculent, îl esențializază, de data aceasta, pe omul Mircea Muthu. Modest, în plus, harnic, flexibil, dornic de a performa dincolo de fruntariile clasice ale criticii și istoriei literare.

Parcă supralicitând confesiunea „Scrisul meu este, prin urmare, lipsit de spontaneitate, atât în articolul de ziar, cât și în volum" (p.12), Destinul nu a fost prea mărinimos, negreşit ar fi meritat cărturarul ardelean măcar un spor de vizibilitate, cel puțin pentru cultivarea „orizonturilor transdisciplinare" (p.13) și înclinația spre mirificul univers al conceptelor și al sintezelor .

Dan Horaţiu Popescu

Lecturi în reluare: *Un altfel de baron*

Descendent al unei familii aristocratice, a cărei origine, conform unor surse autorizate[1], se pierde în negura Cuceririi Normande, lordul Edward Bulwer-Lytton se naşte în mai 1803, la începutul unei perioade despre care John Stuart Mill avea să afirme, treizeci de ani mai târziu, scriind „Despre civilizaţie" în *The Westminster Review*, că „este o epocă a lecturii". Într-adevăr, conform statisticilor, dacă între 1800 şi 1825 au apărut cam 580 de cărţi pe an, jumătatea secolului avea să înregistreze peste 2600, iar sfârşitul acestuia aproximativ 6000[2]. Dincolo de răceala cifrelor se simte însă căldura şi forţa aburului – care înlocuise deja anumite operaţiuni manuale – precum şi febrilitatea unor strategii încă neîncercate până la acea dată, de extindere şi acaparare a pieţei de carte.

Hârtia nu mai constituia un impediment, legislaţia se modifica din mers, diminuând sau abrogând taxele care le făceau viaţa amară patronilor de edituri şi periodice, divertismentul începuse să se transforme şi el în industrie, propunând excursii zilnice cu trenul, spectacole de teatru şi music hall, clipe de răgaz în cluburi, pub-uri şi grădini publice, astfel că timpul dedicat lecturii se dilatase providenţial pentru cei care visau la „o literatură pentru milioane"[3]. De oameni, bineînţeles. Douăzeci la sută din totalul naţiunii era partea clasei de mijloc, cu venituri între o sută şi trei sute de lire pe an, cu o componenţă

1 Philip Davis, *The Oxford English Literary History, Volume 8: 1830-1880: The Victorians*, Oxford University Press, United Kingdom & Europe, 2004, p. 273.
2 Idem., p. 201.
3 Precum Archibald Constable, care s-a inflamat atât de mult în ce priveşte propriile proiecte, încât a pierdut controlul asupra lor, dând faliment şi provocând ruinarea lui Walter Scott, al cărui editor era.

din ce în ce mai nuanţată: negustorilor, bancherilor şi avocaţilor, reprezentând vechea şi solida gardă a acestei clase, li s-au adăugat treptat medicii, profesorii, funcţionarii publici, ş. a.

Gradul crescut de alfabetizare, inclusiv al muncitorilor calificaţi şi al servitorilor, dar şi al femeilor, *nota bene*, a contribuit, la rându-i, la succesul unor autori care au învăţat să se plieze pe cerinţele editorilor, alimentate de noi tehnologii de provenienţă americană, care au micşorat considerabil intervalul de timp dintre o primă ediţie costisitoare şi o reeditare ieftină. Marele roman victorian în trei volume, canonic ca format în ideea unui profit stabil, nu era totuşi la îndemâna multor familii, fie el şi în versiunea masivă şi mai puţin scumpă a unui singur volum.

Edward Bulwer-Lytton, *Rasa care va veni*, Editura AION, Oradea, 2007

Dickens a dat cel dintâi lovitura, atunci când nu s-a mulţumit să redacteze simple comentarii în proză la imaginile cu caracter sportiv ale lui Robert Seymour, editate de Chapman & Hall, ci a purces la scrierea unui adevărat roman, în episoade lunare, marcate de o singură întrerupere, când scriitorul a depăşit termenul limită de predare a manuscrisului. Iar sinuciderea lui Seymour după primele trei numere nu a dus decât la o colaborare de douăzeci şi trei de ani cu înlocuitorul acestuia, H. K. „Phiz" Browne, care a împărţit gloria cu autorul *Documentelor postume ale clubului Pickwick*.

Romanul în serial, romanul foileton, romanul care se vinde aidoma ziarelor şi nu neapărat în librării, chiar în trenuri, de pildă, devine apanajul câtorva scriitori care ştiu să întreţină curiozitatea publicului, renunţând, în funcţie de circumstanţe, la un cadru nobiliar irlandez în favoarea unuia englez mai provincial, experimentând genuri diverse, de la romanul istoric la cel picaresc, de la romanul de senzaţie la cel poliţist, de la literatura pentru copii la cărţi cu animale, sau de la utopie la science-fiction. Literatura este

acum mai mult decât un mijloc de subzistenţă, se transformă într-o veritabilă profesie, scriitorul nemaifiind acel „accident în societate", despre care pomenea Thomas Carlyle în *The Hero as Man of Letters*, adică un nefericit care avea de biruit, pentru început, demonii proprii, iar la terminarea manuscrisului, riscul de nu fi acceptat de editori şi recunoscut de către public. Scriitorii semnează contracte şi primesc drepturi de autor, printre cei care se descurcă foarte bine la acest capitol şi capătă statut de clasici în viaţă numărându-se Charles Dickens, Wilkie Collins – unul dintre părinţii romanului de senzaţie, cu *Piatra lunii* şi *Femeia în alb* – şi Edward Bulwer Lytton.

Ultimul membru al triadei părea, încă din prima tinereţe, şi în pofida unui temperament care l-a mai trădat uneori, destul de conştient de schimbările şi frământările epocii, de pragmatismul care avea să urmeze unei vârste a marilor „personaje" romantice. Cu Southey „Poet laureat" din 1813, cu Wordswoth în curs de canonizare, cu Coleridge mai degrabă absent din peisaj din cauza dependenţei de opiu, cu Keats mort de tuberculoză în 1821, iar cu Shelley înecat un an mai tîrziu, Bulwer-Lytton putea să se lamenteze, sau să accepte, pe un ton concesiv, la moartea eroi-comică a lui Byron în 1824, că: „ne-am trezit din morbiditate, din patimă, din visare [...] şi printr-o reacţie naturală ne-am îndreptat atenţia către obiectele active şi cotidiene care stau în faţa ochilor noştri"[4].

Dispariţia lui Byron nu a însemnat doar moartea unui lord sau unui artist, ci şi dispariţia unui „personaj Byron" sau „actor Byron" de pe scena societăţii britanice, populată acum de alte personalităţi, nu mai puţin excentrice, chiar dacă se ataşează versatil practicalităţii vremurilor noi. Bulwer-Lytton însuşi are o aventură cu Lady Caroline Lamb, aceeaşi Lady Caroline care, abandonată de Byron în 1812, slăbise „ca un schelet" şi bântuia pe la porţile casei acestuia, deghizându-se uneori pentru a reuşi să intre şi să-i lase mesaje, la care Byron răspundea prin poeme şi apelative precum „căpcăuna". Ea a fost aceea care l-a catalogat pe Byron ca „rău, nebun şi periculos dacă ajungi să-l cunoşti cu adevărat".

Nu se ştie dacă aventura ei cu prea-tânărul Bulwer, după 1824, sau căsătoria acestuia cu Rosina Doyle Wheeler, împotriva voinţei mamei sale – tatăl murise când Edward avea patru ani – au dus la retragerea suportului financiar din partea familiei, ceea ce l-a determinat să se întrebuinţeze serios pentru a-şi câştiga existenţa. A devenit un scriitor de succes, dar mariajul s-a dovedit a fi un dezastru. Scrisul, dar şi cariera politică la care aspira viitorul lord Lytton, şi-au pus amprenta asupra căsniciei, ducând nu numai la sepa-

4 Apud Philip Davis, op. cit., p. 272.

rarea legală a soţilor în 1836, ci şi la atacuri ulterioare permanente din partea Rosinei, care l-a „bântuit" şi ea pe Bulwer, întrerupându-l la întâlnirile electorale şi făcându-i un portret cât se poate de caricatural într-un roman intitulat *Cheveley, or the man of Honour*.

Se subînţelege că „scriitorul" Bulwer-Lytton a fost, pe plan politic, un campion al luptei pentru suspendarea, sau măcar reducerea, taxei de timbru pentru publicaţii. Ca autor, s-a produs în poezie, dramă şi roman, văzând în acesta din urmă vehicolul unei înalte forme de artă. O artă care să aducă tipare noi şi noi combinaţii ale elementelor, scriitorul „multiplicându-se pe sine în mii de obiecte"[5].

Primul său mare succes, *Pelham*, în 1828, face parte din categoria ficţiunii de tipul „furculiţa de argint", ironizată de critici ca Hazlitt şi parodiată de romancieri ca Dickens şi Thackeray. O ficţiune promovată de autori fascinaţi de ideea că, pentru personajele lor din lumea bună, e de *bon ton* să-şi mănânce peştele cu tacâmuri din metalul semipreţios. Bulwer-Lytton are totuşi înţelepciunea să-şi detaşeze eroul de superficialitatea bunelor maniere şi să-l îndrepte către un destin al asumării responsabilităţii. A urmat *Paul Clifford*, în 1830, unul dintre primele din seria de romane inspirate din *The Newgate Calendar* – o colecţie populară de vieţi-biografii, nu ale vreunor sfinţi, ci ale celor mai faimoşi criminali care fuseseră găzduiţi în închisoarea Newgate[6]. Şi în acest text, scriitorul încearcă să elaboreze ceva mai mult decât o biografie romanţată, strecurându-şi o bună parte din ideile sale liberal-reformiste.

În 1834, o cârmeşte către romanul istoric, cu *Ultimele zile ale oraşului Pompei*, inspirat de tabloul cu acelaşi nume al pictorului rus Karl Briullov, tablou pe care îl admirase la Milano – un nou best-seller, şi astăzi cea mai citită dintre creaţiile sale; *Rienzi, ultimul dintre tribuni*, avea să constituie materia libretului pentru una din operele lui Wagner; iar *Harold, ultimul dintre regii saxoni* avea să se adauge titlurilor pătrunse de emfaza unui stil *ultimativ*, pe care unii contemporani îl considerau supraîncărcat[7] . *Ultimul baron*, având-l ca protagonist pe Richard Neville – al 16-lea Conte şi al 6-lea, supranumit „Warwick, făuritorul de regi" – publicat în 1843, este totuşi o reuşită, din

5 Idem., p. 274.

6 Şi acest tip de roman a fost ironizat de Thackeray, a cărui extrem de destructivă aciditate aproape că l-a făcut pe Bulwer să-l provoace la duel. Thackeray avea rezerve şi faţă de modul în care Dickens încorporase „brandul" Newgate în *Oliver Twist*, pe care îl considera prea sentimental. (apud Philip Davis, op. cit., p. 279).

7 Un stil care însă trebuie să se regăsească pe deplin în compoziţiile participanţilor la concursul anual de proză care îi poartă numele, organizat în zilele noastre de Catedra de Engleză a Universităţii de Stat din . Concurenţii, cam zece mii în fiecare an, sunt invitaţi să compună fraza de început a celui mai emfatic dintre toate romanele posibile. Marele premiueste de două sute cincizeci de dolari.

punct de vedere stilistic şi compoziţional, prin comparaţie cu celelalte romanţuri istorice, în care autorul, abandonând practica lui Scott, alege ca personaj central o personalitate istorică de maximă importanţă; scopurile sale sunt, în primul rând, să ofere o descriere corectă a actelor şi motivaţiilor personajului; în al doilea rând, să construiască, apelând la toată documentaţia disponibilă, o imagine a epocii, cu aspectele ei majore dar şi minore; iar în al treilea rând, să scoată la lumină cauzele mai profunde – personale, sociale, politice – ale evenimentelor, într-o perioadă în care intră în conflict fazele terminale ale unei civilizaţii mai vechi cu cele incipiente şi deschizătoare de drumuri ale uneia noi."[8]

Ne aflăm deci în faţa unui scriitor cu o personalitate contradictorie, dornic să încerce de toate, în viaţă şi literatură: în plină ascensiune politică refuză titlul de Lord al Amiralităţii, pe motiv că i-ar afecta cariera literară; în 1842 scrie *Zanoni*, un roman, în opinia sa, „metafizic"; în 1845 părăseşte activitatea parlamentară pentru a călători câţiva ani pe continent, revenind la ea în 1852, nu înainte de a publica un roman domestic, *Familia Caxton*, un alt mare succes, o tentativă de a subscrie la valorile patriarhatului prin prisma relaţiei speciale dintre tatăl şi fiul zugrăviţi în paginile cărţii. În 1858 îl găsim în postura de Secretar de Stat pentru Colonii, în guvernul condus de Lordul Derby, dând, în această calitate, numele său fostului fort Dallas de la Camchin al Companiei Golfului Hudson[9].

Acesta este „personajul" sau „actorul" post-byronian, de succes pe scena literelor britanice, care, în 1870, îşi surprinde din nou cititorii, ba chiar îi convinge, la propriu, pe câţiva dintre ei, prin acurateţea imaginilor sale, de veridicitatea acestora[10]. *Rasa care va veni*, retipărită ulterior ca *Vril: Puterea rasei care va veni*, reprezintă una din primele tentative reuşite, dacă nu chiar cea dintâi, în opinia unora, de science-fiction. Protagonistul şi nara- torul, la persoana întâi, al peregrinărilor într-o lume sub-pământeană – descoperită accidental de către un cunoscut, inginer minier, la care se afla în vizită – explorează teritoriul bizar al unor făpturi de o statură herculeană, dar cu înfăţişare *arhanghelică*, au până şi un dispozitiv de ataşare a unor aripi, descendenţi

8 Cf. *Istoriei Cambridge a literaturii engleze şi americane în 18 volume* (1907-1921), Volumul XIII. Epoca Victoriană, Partea Întâi.

9 Aşezată la confluenţa râurilor Thompson şi Fraser, localitatea Lytton din Columbia Britanică numără astăzi circa patru sute de locuitori, plus vreo două mii din zonele limitrofe, având adesea cele mai ridicate temperaturi anuale din Canada. Lytton a fost multă vreme un punct important de oprire pe traseul lui Canadian Pacific Railway în anii 1880, şi al lui Trans Canada Highway în anii 1950.

10 Au existat şi mai există cititori care acordă *Rasei care va veni* creditul non-ficţiunii.

evoluaţi[11] ai unei civilizaţii antediluviene. Refugiindu-se de pe suprafaţa terestră, ei şi-au creat şi dezvoltat treptat habitatul subteran, aducându-i relieful la dimensiuni continentale prin punerea în aplicare a tuturor cunoştinţelor de care dispuneau, dar mai ales prin forţa unei surse de energie fluide, numită *vril*, capabilă să vindece sau să altereze şi să distrugă în egală măsură. În mod semnificativ ajung să asimileze această energie cu însăşi identitatea lor, unul dintre numele sub care sunt cunoscuţi fiind *Vril-ya*.

Aflat la îndemâna tuturor, inclusiv a copiilor, cărora li se încredinţează chiar misiuni de exterminare, după caz, dar numai ca expresie a unei înalte raţiuni „de stat" a consiliului de conducere a comunităţii, *vril*-ul, care combină ceva din trăsăturile laserului cu cele ale energiei nucleare, este controlat cu ajutorul unei baghete sau al unui baston de dimensiuni variabile, cu orificii sau alte accesorii şi cu o funcţionalitate adecvată vârstei şi sexului utilizatorului. Astfel, mamele şi soţiile au baghete cu proprietăţi mai degrabă curative decât destructive.

Vril-ul serveşte şi la întărirea concentrării mentale, iar de câteva ori pe an, deci nu în exces, pentru că le-ar epuiza vitalitatea, se fac băi energizante, ceea ce ne trimite cu gândul la obiceiurile deloc simpaticilor *aliens*, lorzi ai războiului, din serialul TV *Star Gate*. De altfel, naratorului nu îi este străină teama că, într-o zi, acestor *arieni* sau *atlanţi*[12] nu le va mai fi suficient spaţiul pe care îl ocupă şi vor ieşi la suprafaţa Pământului, intrând inevitabil în conflict cu cei aflaţi acolo: „am ajuns la convingerea că, deşi originar nu numai din rasa noastră umană, dar fiind totuşi foarte evident, după rădăcinile limbii lor, că se trag din aceiaşi strămoşi ca şi cei ai Marii Familii Ariene, din care s-a scurs în mai multe şuvoaie civilizaţia dominantă a lumii, şi, potrivit miturilor şi istoriei lor, au trecut prin faze ale societăţii asemănătoare cu cele alei noastre, acest popor s-a dezvoltat acum într-o specie diferită, cu care era imposibil pentru orice comunitate de deasupra pământului să se amestece şi că, dacă vor ieşi vreodată la lumina zilei din aceste cotloane din adâncuri, potrivit convingerilor lor tradiţionale despre destinul lor final, vor distruge şi vor înlocui diferitele rase umane existente." Cartea pendulează între utopie şi distopie, perfecta organizare şi absenţa oricărui viciu, viaţa liniştită şi plină de cumpănite desfătări fiind contrabalansate de lipsa de afinitate pentru manifestările

11 Paradoxal şi ironic, dar nu în totală contradicţie cu principiile teoriei evoluţioniste, eroul află că nobila şi maiestuoasa înfăţişare a gazdelor sale îşi are originea într-o specie mai răsărită de *broaşte*.

12 Nu există nicăieri în carte vreo referire sau sugestie cu privire la posibila descendenţă din *atlanţi*, dar conexiuni de acest tip s-au făcut totuşi, ulterior, în conformitate cu grilele de lectură ale cititorilor dispuşi să vadă mai mult decât ceea ce scriitorul s-a arătat dornic să furnizeze.

artistice, precum şi de credinţa infailibilă în superioritatea *Vril-ya* prin comparaţie cu celelalte neamuri cu care împart golul de sub scoarţa terestră[13]. Prin comportamentul lor zgomotos şi tendinţa *iraţională* spre democraţie, acestea din urmă amintesc de nord-americani, autorul britanic luându-şi subtila măsură de precauţie de a-l face pe narator să se prezinte drept un cetăţean cu stare din Statele Unite. Swift e lizibil şi el printre rânduri, *yahoo*-ii lui Bulwer-Lytton numindu-se *Koom-Posh*, de care *Vril-ya* speră să se debaraseze într-un viitor nu foarte îndepărtat.

Este însă dificil de apreciat atitudinea exactă a scriitorului faţă de teoriile vehiculate de personaje, întrucât la momentul scrierii şi apariţiei cărţii el abandonase deja de aproape două decenii poziţiile liberal-reformiste şi trecuse la conservatori[14]. Având în vedere şi ideile de natură ocultă ale lui Bulwer-Lytton[15], textul avea să stârnească interesul teosofilor şi să fie asociat apoi cu teoria conspiraţiei sau chiar cu existenţa unei societăţi secrete care ar fi promovat ideologia nazistă.

Rasa care va veni, publicată cu trei ani înaintea morţii lui Edward Bulwer-Lytton, şi-a câştigat o generoasă reputaţie de carte *cult* pentru adepţii acestor teorii filosofice şi confirmă statutul de pionier al autorului ca amator de experimente ficţionale. Şi-a dorit o artă a cărei noutate să supravieţuiască creatorului ei. A cunoscut celebritatea din tinereţe, popularitea i s-a menţinut la cote înalte în timpul vieţii, operele i-au fost traduse în numeroase limbi, *Proiectul Guttenberg* îi acordă astăzi un spaţiu substanţial în lumea virtuală, şi totuşi posteritatea nu pare încă pe deplin lămurită asupra acestui talent proteic, re-editat constant în ultimele decenii.

Dar „poate că este mai bine să lăsăm fiecare text să-l interpeleze pe cititor din propriul său loc", crede Paul Ricouer atunci când îşi finalizează observaţiile referitoare la supralicitarea interpretării[16] – afirmaţie la care subscriem aproape fără rezerve, provocându-vă deci la o nouă apropriere a acestui proiect mai vechi al regretatei Edituri Aion – „şi să lase amestecul vocilor pe seama întâmplării şi a întâlnirilor ce fac bucuria lecturii."

13 Deşi s-a speculat în acest sens, *arienii* lui Bulwer-Lytton nu inhabitează un gol subpământean, ci mai degrabă un construct rezultat al excavărilor proprii, cu ajutorul *vril*-ului, o reţea de caverne şi tuneluri, de dimensiuni gigantice, luminate artificial, dar cu locuinţe şi grădini. Teoria unui asemenea gol fusese avansată în 1692 de Edmund Halley, părintele cometei pe care o cunoaştem cu toţii, care credea că există de fapt câteva straturi, separate de atmosfere luminoase şi că gazul care mai scapă, la intervale regulate, generează Aurora Boreală.

14 Poate că ascendenţa nobiliară a avut, în cele din urmă, un cuvânt mai greu de spus.

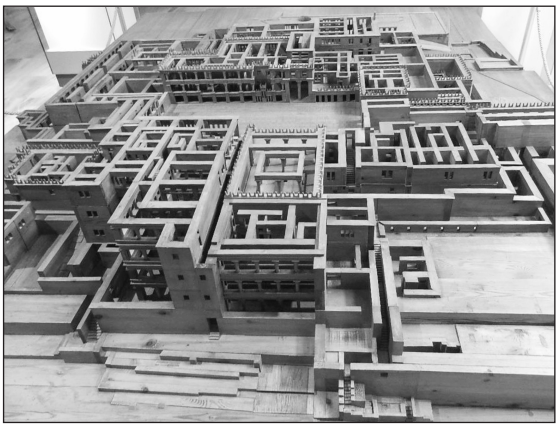
15 Scriitorul a fost şi membru al Societăţii Rosicrucienilor din Anglia

16 Ricoeur făcea referire la naraţiunile simbolice. (André LaCoque, Paul Ricoeur, *Cum să înţelegem Biblia*, Editura Polirom, Iaşi, 2002, p. 387)

Cuantata polifenică

Horia Al. Căbuţi

1900



Macheta „labirintului” din Cnossos
după planurile lui A. Evans,
Muzeul de Arheologie din Heraklion

Spunea undeva Cioran că elveţienii au ratat şansa de a avea o dramă naţională prin nimerirea mărului de săgeata lui Wilhem Tell, fiind astfel condamnaţi să devină un popor de ceasornicari. Noi avansăm parafraza, evident la nivel pur simbolic şi oarecum contrară legendei din Ţara Cantoanelor, că Occidentul a ratat ocazia de a fi o civilizaţie cordială prin uciderea minotaurului de către Tezeu. Lucru evidenţiat în speţă odată cu intrarea în secolul XX când brusc au început să se clarifice anumite idei şi direcţii de căutări, aşa cum se limpezeşte cristalul cerului după furtună. În 14 decembrie 1900, cu exact două săptămâni înainte de de intrarea în veacul celor două urgii mondiale, fizicianul german Max Planck şochează auditoriul format din cei mai mari savanţi ai vremii în cadrul *Deutsche Physikalische Gesellschaft* cu ideea că energia electromagnetică nu se manifestă plat şi continuu, aşa cum stă apa într-un lighean, ci este compusă din secvenţe discrete stricte denumite ulterior *cuante*. O ramură originală şi revoluţionară a fizicii s-a născut în chiar acea clipă şi avea să ducă la o nouă interpretare a structurii materiei iar în final la stabilirea originilor acesteia în singularitatea *big bang*. Cu doar câteva luni înainte, în martie, olandezul Hugo de Vries îşi publica lucrarea ce postulează existenţa misterioasei *gene* (el o denumise *pangenă*) ca purtător al informaţiei ereditare a biosferei, ce în câteva decenii urma să fie la rândul ei despicată în şi mai straniul lanţ proteinic ADN cu ajutorul căruia cercetătorii au determinat – încă insuficient de precis – originile materiei vii. Nu în lutul consacrat cu suflul vieţii de o divinitate, ci într-un complex de procese electro-geo-chimice. Şi încă un eveniment sincron pe care îl considerăm la fel de „greu”: în

primele luni ale lui 1900, Sir (ulterior) Arthur Evans, până atunci un necunoscut muzeograf la Oxford, profitând de relaxarea politică din 1899 între administraţia Greciei şi ocupantul otoman al Cretei, a achiziţionat terenul pe care juristul din Heraklion Minos Kalokairinos identificase încă din 1877 amplasamentul marelui palat din Cnossos, dar îi fuseseră interzise săpăturile.[1] Şi a început îndată decopertarea lui. Un nou drum către origini se deschidea pe cel mai sudic petic de pământ european: cel înspre izvoarele civilizaţiei Occidentului.

Ce a scos Evans la lumină şi a început cu entuziasm să reabiliteze (lucru contestat de mulţi pentru utilizarea de materiale moderne de consolidare şi atribuirea de culori şi forme la unele detalii în numeroase cazuri după inspiraţie proprie) este fabulos. O construcţie în ruine ocupând 80 de hectare care la vremea apogeului ei conţinuse 1500 de încăperi dispuse pe 3-4 etaje şi adăpostise întreaga viaţa socio-politico-economico-religioasă a lumii cretane condusă de „dinastia" legendarului Minos de-a lungul mileniului 2 î.Chr. Cuprinzând apartamentele regale şi ale demnitarilor, băi cu aducţiuni de apă şi canalizare, săli de ceremonie grandioase flancate de colonade, cu ingenioase sisteme naturale de iluminare, depozite unde proviziile erau conservate în vase imense (*pithoi*) din ceramică decorată, unele depăşind doi metri, săli ritualice cu bazine lustrale, ateliere meşteşugăreşti şi prese de ulei, curţi interioare pentru adunări festive, teatru, scări monumentale şi coridoare încâlcite conferind, la o privire de ansamblu, senzaţia de labirint (vezi imaginea), aşa cum figurează el în diferite reprezentări medievale ori jocuri contemporane. Precum şi o sumedenie de obiecte utilitare, artistice şi fresce adăpostite în prezent de muzeul din Heraklion. Însă caracteristica stupefiantă a complexului stă în absenţa oricăror fortificaţii, ceea ce induce ideea că lumea cretană era una pacifistă, pragmatică, echilibrată. De altfel şi armele descoperite printre ruine sunt complet ineficiente pentru o bătălie, ele având funcţionalitate doar pentru parade, festivităţi şi eventual vânătoare.[2] Cretanii se concentrau nu pe războaie, ci pe comerţul maritim cu Egiptul şi Orientul Apropiat, aşa cum consemnează Herodot şi Tucidide, precum şi cu Insulele Cicladice, importând de-acolo, pe lângă produse de larg consum, şi viziuni artistice. Chiar dacă un fenomen controversat (erupţie+cutremur? invazie miceniană?) a distrus în secolul 16 palatele originale înălţate în jurul lui 2000 î.Chr., reconstrucţia lor înfăptuită imediat după aceea şi care a marcat începutul aşa-numitei perioade *neopalaţiale* a urmat acelaşi principiu al non-defensivităţii.

Organizarea palatului era de asemenea una elaborată. Tăbliţele de lut conţinând o scriere într-un limbaj încă nedescifrat (linearul A) vădesc totuşi

existenţa unor evidenţe stricte ale produselor existente, fabricate, importate sau menite exportului, iar sistemul şi regulile de administrare necesitau spaţii largi de arhivare, ceea ce atestă complexitatea lor. Exista şi o legislaţie se pare benefică pentru toţi locuitorii: „în privinţa Cretei, părerile sunt unanime în a recunoaşte că, în timpurile străvechi, ea era cârmuită de legi bune şi că şi-a atras imitatori pe cei mai vrednici dintre eleni”.[3] Ceea ce se repercuta în aspectul general al oraşelor: „în oraşe nu există o segregare puternic marcată a caselor mici faţă de cele mari”[4], impresia după reconstituiri fiind una de aşezări prospere, cu edificii cu etaj, cu urme de activităţi lucrative susţinute şi o viaţă civică armonioasă. Viaţă civică preponderent laică, relaxată şi dominată de bucuria de a trăi, în care religia avea un rol important, dar secundar. Dovadă, inexistenţa unor temple. Periferic, oamenii cultivau sacrul în grote sau pe creste muntoase consacrate, iar central, în palat, existau încăperi ritualice cu nimic mai importante decât depozitele tixite cu *pithoi* ori manufacturile de pielărie. O „religie optimistă, care-şi incita credincioşii să intre în legătură cu forţele intime ale vieţii”[5], unde vectorii spaimei, ameninţării ori şantajului erau necunoscuţi („pare să existe mai multă veselie decât frică în religia lor”[6]). O religie pasională şi înflăcărată, în care adoraţiile erau îndreptate înspre o senzuală zeiţă-mamă a naturii şi animalelor, figurată întotdeauna cu superbii sâni dezgoliţi şi ţinând în mâini doi şerpi ca simbol al dominaţiei asupra lumii vii (şi, evident, al sexualităţii). Ce-i drept, se practicau şi sacrificii rituale, însă acestea probabil aveau mai degrabă, după cum ne spune René Girard[7], rolul subsidiar de a canaliza violenţa din societate înspre un ceremonial controlat. În schimb, sportul tradiţional cretan, minunat reprezentat în numeroase fresce, era săritura peste taur în care riscul şi-l asuma exclusiv acrobatul iar animalul în niciun caz nu era hăituit şi ucis în ovaţii ca în glorioasa Europă contemporană! O societate a vieţii *acesteia* bazată pe frumos, pe sensibilitate şi confort. Pe cordialitate şi exuberanţă, pe spontaneitate şi pe umor. Fiecare dintre miile de exponate din Muzeul de Arheologie din Heraklion pare să şoptească peste milenii toate aceste atribute. Precum şi înalta măiestrie artistică ce le-a permis realizarea unor ceşti tip „coajă de ou” de o subţirime neverosimilă, pictate impecabil cu motive specifice. Gustul rafinat dar abundent gastronomic se relevă în multitudinea de vase de toate dimensiunile: oale cu capace pe care înfloresc imense flori de crin din ceramică, tigăi uriaşe din cupru înnegrit de vremi care parcă mai exală arome ispititoare de vânat gătit în ulei de măsline, cupe imense pe care le poţi ridica doar cu preţul unei serioase opinteli, prese şi amfore elegante pentru păstrarea vinului. Nici „loisir”-ul nu e neglijat. Un joc de tip şah din fildeş poartă încrustate misterioase pătrăţele, cercuri şi steluţe din cristale

minerale, aur şi argint. Iar mici bijuterii, miniaturi şi amulete reprezentând scorpioni, meduze, animale sălbatice, diverse insecte sau pur şi simplu forme abstracte duc cu gândul la preocuparea permanentă pentru aspectul atât al locuinţelor, cât şi al ţinutelor. Iar dacă veni vorba de asta, costumaţiile feminine alcătuite din rochii cu volane pretenţioase şi viu colorate peste ale căror generoase decolteuri strălucesc lungi coliere din alabastru sunt sclipitoare. Există o serie de statuete ce expun coafuri frapant sofisticate, cu cocuri înalte şi laborios legate în bentiţe, cu smocuri în formă de melcişori ori puzderie de şuviţe strânse în mănunchiuri ce te duc cu gândul la nematode. Imagini regăsite şi în frescele ce abundau în palat şi în alte locuinţe, expunând scene ample din viaţa cotidiană, dar şi portrete individuale uimitoare, dintre care se distinge net „Parizianca" (poreclă dată de Evans), un chip feminin de o expresivitate ce te îndeamnă să o consideri Gioconda ante-mileniului 2.

Am spune că Evans a descoperit paradisul. Dar nu e tocmai aşa, şi reintrăm acum în registrul mitologico-simbolic de la început. Pentru că răul, în pofida aparenţelor, era prezent, însă ferecat în labirintul dedalic unde înverşunatul minotaur îşi consuma anual raţia sacrificială de paisprezece tineri şi tinere acaparaţi de pe continent. Până când Tezeu s-a găsit să-i facă de petrecanie, moment în care, alungat din incinta controlată, răul s-a disipat pretutindeni. Cu întreaga gamă de efecte devastatoare: invazii de pe continent, cutremure, războaie interne şi apoi distrugerea şi intrarea în uitare a palatelor împreună cu tot fastul lor impresionant. A procedat benefic Tezeu? Dacă nu se întâmpla asta iar pacifismul cretan se perpetua şi devenea o constantă a viitorului occidentalism (şi a lumii) pe care, categoric, l-a configurat într-o sumedenie de trăsături, dar nu şi în gustul pentru linişte, pentru loialitate şi armonie, evident că nu. Un simplu calcul aritmetic ne arată că sacrificiul anual al celor 14 tineri, în 4000 de ani nu ar însuma nici cât morţii dintr-o singură bătălie napoleoniană, cea de la Borodin spre pildă. Ce să mai vorbim atunci de o întreagă istorie genocidă, înrobitoare şi cinică, ce a dus darwinianul instinct de supravieţuire la cote înspăimântătoare, transformându-l în supravieţuire nu doar pentru sine, ci în pofida celorlalţi. Un nietzschean triumf al forţei (apropo, Nietzsche a părăsit lumea pe care o vedea ca un viitor tărâm al unei supra-specii tot în anul 1900), dar depăşind cu mult cadrul imaginat de filosoful german – cel al unei titanice lupte a „omului nobil" cu „neputincioşii", producând victime colaterale inerente, însă împingând în cele din urmă lucrurile pe o direcţie văzută ca suverană – şi cotind-o înspre un canibalism generalizat. Inutil de a sintetiza întregul lanţ de masacre şi mutilări fizice şi psihice de-a lungul atâtor milenii, probabil că nicio statistică nu e aptă a le contoriza sinistrele

„performanţe". E de mirare că s-a putut totuşi naşte atâta cultură şi tehnologie prin hăţişul unui asemenea lanţ de orori. Sau poate, gândind mai atent, tocmai de aceea! Chiar şi în perioadele, la nivel istoric minuscule, de aşa-zisă democraţie, cum traversează parţial Occidentul şi acum, „căsăpeala" generală e tot vie, însă ia forme de o subversivă subtilitate travestită în categorii simandicoase şi savant teoretizate: concurenţă, iniţiativă, dezvoltare, dar mai ales *profit*. Derivative la răcoarea cărora sunt permise orice fel de proceduri: sumbre experimente de toate naturile de la individuale până la planetare, distribuţia resurselor după legea junglei, inechităţi criminale, complicitatea politicului în crescândă incompetenţă cu interesele obscure ale coloşilor economici, lichidarea uneori fizică a adversarilor, dar mai ales stoarcerea (e drept, retribuită de la acceptabil la excelent) angajaţilor marilor concerne de ultimele picături de energie şi timp, până la depersonalizarea lor fundamentală. Este ceea ce, chiar dacă din altă direcţie, a prevăzut acelaşi profetic Nietzsche: „procesul de democratizare a Europei tinde să producă un tip uman pregătit pentru *sclavie* în cel mai subtil sens al cuvântului"[8]. Ai zice că şi-a pierdut minţile. Dar analizând în profunzime fenomenul nu poţi a nu constata că noua ordine economică tinde către un gen de *sclavagism corporatist* în care în niciun caz echilibrul şi cordialitatea nu şi-au găsit culcuş. Neînfricate Tezeu, n-ai fost suficient de vizionar!

De fapt, Tezeu n-a fost un vizionar, ci doar un personaj cu musculatura hiper-activă, cam aşa cum, parcă tot de la Nietzsche cetire, sunt toţi eroii istoriei. Dacă bestia ar fi fost învingătoare, în mai scurtă sau mai lungă vreme apărea inevitabil un alt „salvator". Altfel, erodată de stagnare, splendoarea civilizaţiei cretane ar fi implodat în cele din urmă în propria ei suficienţă. Laolaltă cu minotaurul devenit supraponderal de-atâta îngurgitare de ofrande şi fără niciun pic de efort. Hiperglicemic şi mâncat de osteoporoză, bietul hibrid ar fi auto-îndeplinit agonic ceea ce Tezeu i-a aplicat printr-o scurtă lovitură. Roata lumii nu poate sta pe loc. Iar răul, puternicul ei motor, n-are cum fi eliminat. El există de la începuturile cosmice, când bătălia consacratoare dintre proto-elementele materiei şi antimateriei (chiar denumită de cosmologi „varianta malefică") a generat lumina şi dinamica actuală. Fără de care realitatea ar fi fost doar o orbecăială abulică a unor cuarci blegi, anahoretici, prin nemărginirile întunericului. Şi, să nu ne facem iluzii, va exista de-a pururi în orice variantă fizică sau metafizică de existenţă, inconceptibilă înafara contrariilor. Dar revenind, nici la nivel istoric lucrurile n-ar fi stat mult diferit: e drept, fără conflagraţii şi nimiciri, dar nici minţi scrutătoare şi inventive sau irepresibilul apetit de a vedea dincolo de tigaia cu aromele crocante de vânat. Trăsături generate tocmai de

permanenta tensiune a forţelor divergente, similar electricităţii printr-un circuit, altfel o banală sârmă hărăzită ruginirii. Ar fi fost mai bine? Mai rău? Probabil nici una, nici alta. Ci neverosimil.

Fără Tezeu, anul 1900 ar fi adus un Planck giuvaergiu de renume capabil să filigraneze scorpioni şi flori de crin în foiţele de argint până la nivel de cuantă. Ori pe pangenistul de Vries, coafez prosper, maestru în a aduna în splendide cocuri şuviţele ascariforme de păr ale suavelor cretane. Dar în niciun caz fizica atomului sau genetica lumii vii. Iar Sir Arthur Evans, în absenţa faliei dintre prezent şi istorie, ar fi fost un inegalabil săritor peste tauri, aşa cum în anul real 1900 a izbutit ameţitorul salt peste mileniile ascunse sub glie.

Note:

1. Giorgos Tzorakis, *Cnossos*, Hesperos, Atena, 2016, p. 34
2. Adelina Piatkowski, *O istorie a Greciei Antice*, Albatros, 1988, p. 26
3. Strabon, *Geografia II*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1974, p. 446.
4. J.B. Bury, Russell Meiggs, *Istoria Greciei*, All, 2006, p. 19.
5. Pierre Lévêque, *Aventura greacă*, Meridiane, 1987, p. 50.
6. Istoria Greciei, p. 15.
7. „Sacrificiul protejează întreaga comunitate de propria *sa* violenţă, deturnând-o spre victime care-i sunt exterioare" - René Girard, *Violenţa şi sacrul*, Nemira, 1995, p. 14.
8. Friedrich Nietzsche, *Dincolo de Bine şi de Rău*, Humanitas, 2006, p. 179.

Magda Danciu

Londra ante-Brexit

Prima mea vizită la Londra a însemnat, întâi de toate, identificarea elementelor și simbolurilor ei culturale pe care le știam din cărți, adică, Turnul Londrei, Parlamentul și Westminster, Palatul Buckingham, Piața Trafalgar și Piccadilly (Circus), Catedrala St.Paul, podurile de pe Tamisa și străzile și parcurile din City of London, adică zona centrală și istorică a orașului. Tot atunci, am încercat să surprind și atmosfera pe care o trăisem în copilărie cu fiecare roman al lui Dickens, sperând să regăsesc ceața londoneză, vremea ploioasă de aici, calmul englezesc, ceaiul de la ora 5 sau mirosul de castane prăjite la colțuri de stradă. Imaginea care epitomizează ceea ce știam eu despre acest loc este pagina care deschide romanul *Casa umbrelor* (1853), pagină existentă în manualul de engleză al mai multor generații de elevi: „Londra (...) Vreme neîndurătoare de noiembrie. Pe străzi atâta noroi de parcă apele abia s-ar fi retras de pe fața pământului (...). Fum ce se lasă în jos de pe gurile hornurilor și se preface într-o burniță înceată și neagră cu fulgi de funingine mari cât fulgii de zăpadă... jelind, ți-ar veni a spune, moartea soarelui (...) Ceață pretutindeni. Ceață în susul Tamisei, ce se strecoară printre ostroave și pajiști verzi; ceață în josul Tamisei ce se rostogolește întinată de navele rânduite în șiruri și de scârnăviile unei metropole mari, dar murdare, aruncate pe malurile apei. Ceață pe mlaștinile Essexului, ceață pe culmile Kentului (...) Ceață în ochii și gâtlejurile pensionarilor vârstnici din azilul Greenwhich (...) Oameni din întâmplare pe poduri, aruncând-și privirile peste balustrade în cerul de ceață de sub ei, cu ceața jur-împrejurul lor, ca și cum ar fi sus într-un balon și ar spânzura printre norii neguroși. (...). După-amiaza umedă și rece e mai umedă și mai rece, ceața deasă, mai deasă, iar străzile noroioase încă mai noroioase lângă poarta Temple, vechi și plumburiu obstacol, podoabă

potrivită pentru pragul unei vechi și plumburii corporații" (Dickens, 2016: 5). Da, așa a ales Dickens să descrie Londra într-o perfectă asortare cu personajele sale, o Londră pe care aproape că și-o însușise, romanele lui devenind un adevărat reper psihogeografic al orașului istoric, acum major reconfigurat în urma mișcării moderne internaționale, cu schimbările pe care le-a impus ea în proiectare, construcție, morfologie arhitecturală. (vezi Alpopi, 2008: 26)

SPECTRUL METROPOLEI

Studiile de urbanism precizează că orice metropolă se caracterizează printr-o populație numeroasă, o întindere mare, cu o influență puternică în teritoriu, elemente care, de regulă, o îndreptățesc la statutul de capitală regională sau națională, având o complexitate de funcții din perspective economico-financare, culturale, respectiv, politico-administrative (vezi Alpopi, 2008: 66). Capitală încă de la începutul secolului al III-lea – a Britaniei Superioare –, Londra evoluează și prosperă ajungând la „o prestanță publică, eficiență economică și forță politică" care, în epoca victoriană a sa o transformă în „capitala imperială a lumii înseși" (Irimia Anghelescu, 1999: 82), păstrând și etalând însemne ale măririi sale trecătorului sau călătorului din zilele noastre, așa cum le consemnează și eroina din *Anatomia unui scandal* (2018), avocata Kate Woodcroft: „Catedrala St.Paul, Canary Wharf și întinderea de ciment a Teatrului Național la est; roata mare, amețitoare, din Two Eyes la vest (...); văd o clădire gotică aurită, poate cea mai reprezentativă parte a fluviului; Big Ben și Camera Comunelor. Mama parlamentelor" (Vaughn, 2019: 323-4). Parcă supunându-se legilor *orașului funcțional* (La Ville Radieuse), sugerate de Le Corbusier în încercarea de fundamentare a unor principii universale privind sistematizarea orașelor (vezi Alpopi, 2008: 29), Londra îmbină naturalul cu artisticul și funcționalul într-o armonie urbanistică memorabilă, așa cum o percepe și Sophie Whitehouse, personaj din același roman: „Imagini ale Londrei pâlpâie la geamuri pe când coboară Ludgate Hill spre Blackfriars și Victoria Embankment, Tamisa cenușie ca oțelul curge alături în timp ce se îndreaptă spre vest, spre casă, (...); Camera Comunelor e scăldată într-o lumină aurie; și Big Ben țâșnește mândru și splendid, cu turnul cu ceas (...) străpungând albastrul pal al unui cer spre amurg. Trecătorii se grăbesc în timp ce taxiul înconjoară Parliament Square, apoi trec de Westminster Abbey și în jos pe Millbank (...) strălucirea și tumultul din centrul Londrei sunt prea stridente și intense."(302).

Astfel textualizată, metropola își certifică apartenența la categoria de orașe istorice care sunt pe placul oricui datorită relației existente între clădirile construite de om și a relației acestora cu mediul geografic natural, o corelare ce determină un întreg atractiv și coerent (vezi Blowers et al., 1974: 241), generat de atitudinea unei culturi și epoci în fața evenimentelor fundamentale din existențele orașului (vezi Alpopi, 2008: 49), aflate într-o dinamică permanentă, așa cum observă și protagonista lui Allison Pearson, Kate Reddy: „Aşa este Londra din secolul XXI: ucide toate locurile vechi, cu personalitate, apoi plăteşte unui designer o căruţă de bani ca să le recreeze. Ei, eu sunt aşa de antică, încât pot să mă uit la o vitrină şi să văd toate încarnările ei de până acum.. Ştiu cum ar arăta palimpsestul istoriei pentru locul acesta (...). Chiar sub acest trotuar se află o vilă romană, în care femei bogate, îmbrăcate în cele mai frumoase togi, aveau un plan sănătos de masă" (Pearson, 2019: 148).

TRAIECTORII URBANE

Pentru că orice narațiune este generată de un spațiu și, la rândul ei, configurează acel spațiu, îi dă profunzime și îl încarcă emoțional, autorii explorează acest aspect expunându-și personjele unei anume dinamici de plasament care să le permită acestora acele schimbări în existență și evoluție care să le asigure identitatea aleasă inițial. Când acest spațiu urbanizat este Londra, preferințele se îndreaptă, în general, spre segmentul de teritoriu care este dotat în totalitate și funcționează cel mai bine atât ca „instrument material al vieții colective", cât și ca „simbol al concordanței de țeluri și de consimțăminte, care se naște în circumstanțe favorabile" (vezi Alpopi, 2008: 49), adică, spre centrul orașului, cum ar fi „Cafeneaua Michael's de lângă piaţa Petticoat Lane (....) unde ne revigoram [Kate Reddy şi Candy Stratton] creierele cu doze mici şi puternice de cafea turcească (...). Cafeneaua este suficient de departe de birou şi suficient de ponosită ca să nu fie frecventată de cineva care ar putea să mă intervieveze (...); adresa cafenelei este la şase magazine de cârciuma The Queen Victoria, pe colţul pieţei." (Pearson, 2019: 146).

Londra a devenit un *oraş tentacular*, ca să folosim termenul lui Le Corbusier (1971: 9), o ipostază a evoluției sale moderne, marcată de diversitate, imprevizibilitate, și de existența unei activități „clocotitoare din punctul de vedere al schimburilor comunitare" (Zevi, 2000: 52), complemente structurale care modifică acțiunea și efectul arhitectural prezent, așa cum remarcă protagoniștii lui Hanif Kureishi:„În timp ce ne plimbam, am văzut câtă paragină şi sărăcie era de fapt în partea asta de oraş – sudul

Londrei- (...) Aici şomerii umblau pe străzi fiindcă nu aveau unde să se ducă, bărbaţii purtau haine murdare, şi femeile, pantofi fără ciorapi (...). Cartierele rezidenţiale arătau ca nişte închisori, câinii umblau dezlegaţi, vântul ducea gunoaiele în toate părţile, peste tot era plin de graffiti. Pomii tineri fuseseră plantaţi cu plasă protectoare în jur, dar fuseseră rupţi oricum. În magazine nu găseai decât haine nasoale şi prost făcute. Toate arătau ieftin şi ponosit, cu atât mai mult cu cât aveau pretenţia că sunt ultimul răcnet."(Kureishi, 2007: 293).

Se consideră că vitalitatea unui oraș e determinată de abilitatea acestuia de a face față mișcărilor de migrare demografică, de a soluționa cu operativitate dificultățile generate de numărul mare de străini, de a-i integra pe aceștia în viața orașului (vezi Elliot et al., 1982: 104), de a gestiona multitudinea de „insule rezidențiale, fiecare având subcultura ei" (Blowers et al., 1974: 268), o condiție identificată de Karim în sudul Londrei: „În apropiere se afla cartierul Kensington, unde mergeau la cumpărături cucoanele cu bani. Iar la câteva minute de mers pe jos era Earl Court, cu bărbaţii aceia cu feţe de copii şi prostituate care se certau şi se îmbrânceau prin baruri. Erau travestiţi, drogaţi, mulţi oameni dezorientaţi şi bişniţari. Erau hoteluri mici în care mirosea a spermă şi dezinfectant, agenţii australiene de turism, magazine non-stop ţinute de bengalezi pitici, baruri cu scaune din piele în faţa cărora huidume travestite, cu mustaţă, îşi făceau semne misterioase şi necunoscuţi care umblau creanga cu buzunarele goale şi ochii sfredelitori. În Kensington nu se uita nimeni la tine. În Earl Court toată lumea se uita, căutând ceva de şutit." (Kureishi, 2007: 167).

Există studii care explică nevoia de găsire a unei noi geografii care să răspundă cerințelor marilor strategii geopolitice, pe de o parte, dar și micilor tactici ale habitatului, pe de altă parte, în efortul de a înțelege articularea conceptelor de *patrie* și de *acasă* în lumea contemporană (vezi Morley, 2000: 4), pornind de la ideea că locuirea este o condiție fundamentală a populației umane, care presupune „procesul de convieţuire complexă a comunităților" (Alpopi, 2008: 215), în unități administrative corespunzătoare: „West Kensington se afla undeva la mijloc, era un cartier în care poposeai pentru o vreme sau în care rămâneai doar dacă nu aveai alternativă. Era mai liniştit, avea câteva magazine, dar nici unul nu era interesant, şi restaurante care se deschideau cu tam-tam optimist şi invitaţii, dar după câteva săptămâni îl vedeai pe patron stând amărât în uşă, întrebându-se unde a greşit."(Kuireishi; 2007: 168).

Este cunoscut faptul că orașele se caracterizează prin co-existența de locuri diferite cu oameni și culturi diferite unde normele de convieţuire impun acceptarea acestei eterogenități care dă „consistență spațială și sim-

bolică" unui teritoriu (vezi Gavoronschi, 2002: 169, în relația interpersonală sau cea fizico-socială între public și privat. Londra este un astfel de loc, reușind mereu să ofere scriitorilor și cititorilor lor, imginea unui oraș în care „spațiul devine un timp cristalizat" (313), unde prăvălioara Violetei Arb, asemenea altor „zeci de astfel de prăvălioare de pe King's Cross și de pe străduțele învecinate" (Bennett, 1991: 22) își poate împărți teritoriul cu „Kennedy Fried Chicken. Bar polonez cu billiard. Euphoria Massage", dar și cu „o bisericuță ca de la țară, (...) medievală (...), rămasă aici, în mijlocul unui sens giratoriu. În afara timpului, în afara lumii" (Smith, 2013: 63).

Referințe

Alpopi, Cristina, 2008, *Elemente de urbanism*, Bucureşti: Editura Universitară

Bennett, Arnold, 1991 (1923), *Pasajul Riceyman,* Bucureşti: Editura Eminescu (trad. Al.D. Grigorescu)

Blowers, Andrew, Hamnett, Chris, Sarre, Philip, editori, 1974, *The Future of Cities,* Londra: Hutchinson Educational Ltd.

Dickens, Charles, 2016 (1853), *Casa umbrelor,* Iași: Editura Polirom (trad. Costache Popa)

Elliott Brian, McCrone, David, 1982, *The City. Patterns of Domination and Conflict,* Londra: The Macmillan Press LTD

Gaivoronschi, Vlad, 2002, *Matricile spaţiului tradiţional,* Bucureşti: Editura Paideia

Kureishi, Hanif, 2007 (1990), *Buddha din suburbie,* Bucureşti: Humanitas Fiction (trad. Oana Avornicesei)

Irimia Anghelescu, Mihaela, 1999, *Dicționarul universului britanic,* Bucureşti : Humanitas

Le Corbusier, 1971, *Bucuriile esenţiale,* Bucureşti: Editura Meridiane (trad. Marcel Melicson)

Morley, David, 2000, *Hom,. Territories, Media, Mobility, and Identity,* Londra: Routledge

Pearson, Allison, 2019 (2017), *Cât de greu poate fi?,* Iaşi: Polirom (trad. Mihaela Buruiană)

Smith, Zadie, 2013 (2012), *Nord-Vest*, Iași: Polirom (trad. Casiana Ioniță)

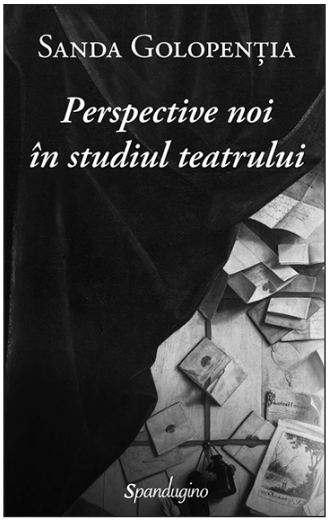
Vaughn, Sarah, 2019 (2018), *Anatomia unui scandal,* Bucureşti: Editura Litera (trad.Dana-Ligia Ilin)

Zevi, Bruno, 2000, *Codul anticlasic. Limbajul modern al arhitecturii,* Bucureşti: Editura Paideia, Colecția Spații imagiare

Maria Hulber

Studii de pragmatică teatrală

La Editura Spandugino a apărut recent impresionantul volum de pragmatică teatrală al Sandei Golopenția, *Perspective noi în studiul teatrului*, ce s-ar putea impune, datorită înaltelor sale exigențe academice, drept cartea anului 2019 în domeniul cercetării artelor spectacolului. Nu exagerăm deloc considerându-l *impresionant*, deoarece se remarcă atât prin eleganța formatului și dimensiunile generoase – un efort de cursă lungă de aproape 900 de pagini –, cât și prin noutatea abordării la toate nivelurile aparatului de studiu (critic, conceptual, metodologic), cărora li se adaugă o dimensiune empatic-umană ce insuflă paginilor un ritm intern asemănător cu cel al vieții înseși. De altfel, nimic nu este obișnuit, comun sau convențional în scrisul Sandei Golopenția, așa cum o dovedesc numeroasele sale realizări editoriale de mare amploare: *Ultima carte*, *Românii la Est de Bug*, *Rapsodia epistolară*, *Fluviul Alfeu sau despre exil și reîntoarceri*, *Bulevardele vieții* etc.



Sanda Golopenția, *Perspective noi în studiul teatrului*, trad. din franceză de Doina Jela și Sanda Golopenția; trad. din engleză de Nicoleta Dascălu, Editura Spandugino, București, 2019

În *Perspective noi în studiul teatrului*, pe lângă textele inedite, nucleul dur îl constituie rodul cercetării academice a autoarei la Brown University din S.U.A., în perioada 1982-2009: cursuri de teatru, seminarele doctorale despre Teatralitate și Semiologia teatrului, comunicări

susținute la colocvii și conferințe internaționale, precum și volumul colectiv *Les propos spectacle. Études de pragmatique théâtrale*, cu o introducere ce prefigurează inaugurarea noii discipline de studiu. Interpretările propun demonstrații originale, temele se dezvoltă într-o grilă diferită, adesea surprinzătoare, față de cea a predecesorilor, iar metodologia aplicată se adâncește riguros, cu precizia bisturiului analitic. Sanda Golopenția își dezvăluie un simț aparte pentru textul dramatic și, mai ales, pentru teatrul francez, pe care îl aprofundează cu o siguranță demnă de invidiat, decodându-l sub lupa pragmatică a actelor de limbaj și a unor replici eludate de miopia precedentelor receptări critice.

Prima secțiune, intitulată *Teatru și epocă*, se deschide cu un capitol-frescă despre relațiile dintre teatrul francez și scena publică din Belle Époque. Sintagma *scenă publică* se reflectă în panaceul contextelor efervescente, uneori extravagante, și în pulsația vieții din perioada studiată, atât de spumoasă în manifestări încât, la cumpăna dintre secole, provoacă o retragere a teatrului din fața realității. Această instanță publică este cea care girează de acum succesul pieselor. Critica dramatică, încă în formare, ratează însă conjuncția cu operele de certă valoare, derutând prin formulări construite strict pe eșafodajul textului sau al spectacolului său. Se afirmă un „teatru de tranziție", în măsura în care scena publică a pierdut prilejul de a dezbate problemele prezentului. Un suflu revigorant pare a se simți dinspre piesa *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, prin dialogul unic și dezinhibat cu publicul timpului. Comunicarea reinstituită de Rostand, iar mai apoi de Feydeau, e cum nu se poate mai necesară într-o repoziționare a teatrului față de viață. Dezbaterile publice nu s-au bucurat însă de reanimarea deplină, după cum observă autoarea, atâta vreme cât piese precum *Partage de midi* de Claudel și *Ubu rege* de Jarry, nejucate în epocă, nu au intrat într-un autentic dialog cu timpul lor.

Unul dintre noile concepte introduse de Sanda Golopenția în recuzita discursului pragmatic este cel de „kynism feminin", asamblat teoretic în jurul pieselor lui Feydeau, inepuizabilul vodevilist capabil să-și regizeze spectacolele cu aceeași meticulozitate cu care își scria textele, creând personaje, îndeosebi feminine, până la totala identificare dintre actor/actriță și rolul interpretat. Atenția e reținută de personajul La Môme Crevette, la care apreciază „umorul amoral" (p. 29), vitalitatea, arta de a arunca în aer toate grijile vieții burgheze: „Și atunci Môme Crevette apare ca o demnă reprezentată a kynismului feminin, un *yesbody* femeie împlinit și fericit." (*ib*). Un bun prilej de joncțiune cu analiza conceptelor de *somebody*, *nobody* și *yesbody* din *Critica rațiunii cinice* de Peter Sloterdijk.

Revenind la Paul Claudel, se supune analizei nu atât un inventar dramatic, cât decuparea avatarurilor acestui scriitor complex într-un an de

multiple cumpene existențiale (1900), recurgând la volumul *Mémoires improvisés*. Exercițiu de virtuozitate analitică, la *mise en abyme* salvează opera dramatică a lui Claudel dintr-o abstractă, dar sterilă apreciere estetică, reașezând-o în vâltoarea acelei perioade resimțite ca o lungă noapte de nebunie. *Partage de midi* se arată acum ca un act de exorcizare, de eliberare de sub torturanta căutare a femeii ce l-a părăsit, dar totodată ca un act ce impulsionează o viitoare etapă de 20 de ani de creație.

Reflecțiile despre artele spectacolului în „anii negri" ai Ocupației germane, 1940-1944, conduc spre meditația asupra felului cum Franța înțelege să-și interiorizeze și să-și integreze în memoria culturală realitatea nefastei perioade. Ideea confiscării spațiului personal și rezolvarea unui context de criză printr-o soluție culturală, dar cu o sensibilă șarjă alegorică, devin prilej de rememorare aunui timp de cumpănă din istoria Franței. Glisarea spre filmele epocii pare de acum firească, reiterând producția *Les Visiteurs du soir* (*Oaspeți de seară*) a lui Carné. Film al momentului, acesta răspundea unei așteptări, unei sensibilități ultragiate de umilința ocupației, răscolea până la sursa durerii colective. Creația cinematografică e recenzată potrivit unei grile arborescente: intensitatea tragică, densitatea, nișa „cinematurgică" (dimensiunea dramatică ce imprimă un joc de metateatru și metafilm), pactul cu publicul, ecourile modulației afective și *Weltanschauung*-ul propriu. Sintaxa filmică a *Oaspeților de seară* oferă plăcerea unei analize detaliate, a unei incursiuni în osatura sa narativă și vizuală, grație unui instrumentar bine articulat pe decuparea segmentelor corespunzătoare fiecărei izotopii pragmatice.

A doua secțiune, *Didascalii*, reprezintă cea mai consistentă parte a volumului și totodată o importantă contribuție în configurarea unei teorii a didascaliilor, specifică tipului de lectură operatorie, non-marcată, pe care o exige receptarea teatrului. Conceptualizarea pune accentul pe funcția de indexare pragmatică a replicilor, acestea acționând ca indici intradiegetici într-o lectură literară și ca indici extradiegetici într-una operatorie. Într-un joc al instanțelor intratextuale, clasificarea didascaliilor se dovedește o lectură necesară oricărui teatrolog sau dramaturg, jalonând între rigorile sintactice, semantice și pragmatice și construind o taxonomie foarte bine strunită, cu o disciplină logică impecabilă. Plaja textelor discutate este extrem de largă, iar studiile de caz se dovedesc pe măsură. Din piesele lui Duras, Beckett, Genet, Jarry, Pagnol, Courteline, Anouilh, Peguy, Giraudoux, Camus, Crommelynck și Giraudoux, exemplele curg în cascadă. Această acuratețe a demonstrației rămâne o constantă a tehnicii de lucru, mizând pe numeroase exemple la toate nivelurile situațiilor dramatice: nișa

dramatică (titluri și subtitluri), *dramatis personae* (liste de personaje, inclusiv cele digitizate după edițiile princeps), încheierea textului/ spectacolului, spațiul și timpul înglobante, intrări și ieșiri, vorbitori colectivi, jocuri dialogice și jocuri didascalice etc.

Cea de-a treia secțiune, *Replici*, se dezvoltă în aceeași manieră, pornind de la acte de vorbire minimale, scoase din sfera istoriei conversaționale printr-o gândire pragmatică. Astfel, autoarea observă că eseul lui Natalie Sarraute, *L'usage de la parole* (*Uzajul vorbirii*), evocă ultimele clipe din viața lui Cehov și cuvintele sale rostite atunci, „Ich sterbe", ce instituie „moartea unei vorbiri" într-o relatare epurată de gesturi nesemnificative. Pentru Cehov–medicul, expresia acționează ca o lamă cu care tranșează viața. Pentru Sanda Golopenția, din unghiul teoriei austiniene a actelor de limbaj, raportul dintre forța ilocutorie a enunțului și actul locutoriu al producerii sale oferă prilejul unui nou regal argumentativ, cu aceeași tăietură riguroasă și elegantă a demersului logic. Deosebit de savuroase sunt incursiunile în jurul expresiei „Eh, allez donc! C'est pas mon père!", ticul verbal al personajului La Môme Crevette, o replică ce funcționează ca un „ambreior pragmatic", în sensul conceptului introdus de Jakobson. Dar, pentru a ajunge la această concluzie, autoarea trece mai întâi prin semantismul numelui protagonistei, celebra „cocotă–clovn", apoi interoghează alte replici, la fel de speciale, arătând ce fel de gândire teatrală imprimă fiecare în ansamblul piesei. Deosebit de pertinente sunt, în acest context, considerațiile despre vorbirea interioară a personajelor lui Marie Redonnet și trecerea, aproape imperceptibilă, spre vorbirea exterioară.

Dedicată personajului dramatic, a patra secțiune include o problematică sensibilă, privitoare la *Figura mamei în teatrul francez contemporan scris de femei*. În plus, ridică serioase semne de întrebare cu privire la absența respectivelor piese din repertoriile teatrelor românești (cu excepția celei a lui Denise Chalem), precum și din sfera de interes a traducătorilor și editurilor de la noi din țară. Subiectul suscită interes, fiind vorba despre spațiul experimental al teatrului francez, unde se explorează tematic figura Mamei, atât relațional, cât și ca *insider*. Piesele evocate sunt *Chair chaude* de Chantal Chawaf (un continuum spiritual și fizic Mamă – Fiică), *À cinquante ans elle découvrait la mer* de Denise Chalem (legăturile anevoioase dintre mamă și fiică), *De si tendres liens* de Loleh Bellon (teatrul interiorității, cu subiectivități paralele, la fel ca în *Gardenia* de Elżbieta Chowaniec), *Transat* de Madeleine Laïk (logodramă brodată pe exerciții de maternitate cu un copil de închiriat) și *Passions et Prairies* de Denise Bonal (o „eclipsă de mamă" – p. 662).Tot în această parte se regăsește cel mai laborios și mai dificil capitol la nivelul graficii textuale,

Personajul în DRAMA, adică în programul de ordinator DRAMA, capabil să identifice profilul de limbaj al fiecărui personaj. În colaborare cu Monique Martinez Thomas, Sanda Golopenția a dezvoltat ulterior o tehnică de etichetare a personajului dramatic, extrem de utilă abordărilor textualiste din laboratorul actelor de limbaj.

Secțiunea finală, intitulată *Impromptu-ul teatral*, reinstituie aura literară a celebrelor impromptu-uri ale lui Molière, asezonate spumos pe frontul „bătăliei" pentru *Școala nevestelor*, provocată de rivalitatea celor doi mari dramaturgi ai epocii: Molière și Corneille. Istorii personale de dincolo de scenă se întâlnesc acum cu marea istorie a Franței din fremătătorul secol al XVII-lea. Sanda Golopenția sesizează unda de autoficțiune din piesele lui Molière, pentru ca apoi să întoarcă ocheanul spre *Camionul* lui Marguerite Duras, un film trăit, iar nu jucat, sau ceea ce s-ar putea numi drept un film-impromptu.

Se cuvine să mai subliniem calitatea editorială a cărții, datorată formei grafice de excepție, cu un arabesc textual șlefuit până în cele mai fine detalii, ce pune în lumină relația dintre textul analitic, semnele convenționale din trusa cercetării transdisciplinare și decupajele din operele dramatice, fundament al unei demonstrații de o rară acuitate științifică. La capătul acestui survol asupra noilor perspective în studiul teatrului, se poate întrevedea că volumul Sandei Golopenția va deveni o lucrare de referință în câmpul pragmaticii teatrale, oferind temeinice motive pentru reluarea lecturii unor texte dramatice. Deopotrivă de către cititori și profesioniști din lumea teatrului.

Irina-Roxana Georgescu

Micuțele doamne

Tânăra regizoare de origine americană Greta Gerwig, cunoscută pentru *Lady Bird* (realizat pentru Netflix, în 2017) pleacă de la romanul *Micuțele doamne* de Louisa May Alcott, însă liniile de forță ale peliculei *Little Women* surprind prin, pe de o parte, compoziția destul de versatilă, între limitele filmului de epocă postromantic și, pe de altă parte, prin tăieturile abrupte, fantezist-impresioniste, care motivează construcția eroinelor. Pentru că toate sunt, în definitiv, exponente ale unei lumi încă polarizate, cu opreliștile și pudibonderiile ei, pe care Greta Gerwig le redă destul de realist. Totuși, persistă impresia că ar putea gafa la orice pas, ducând lucrurile mai departe decât este cazul, de dragul discuțiilor segregaționiste și feministe. Un film de 2 h 15 m, dominat de prezența feminină, în care se tratează strict subiecte legate de spațiul domestic, dragoste, căsătorie ar fi putut fi nu doar plictisitor, ci și vulnerabil prin maniera de abordare a tematicii. Traseul existențial al fiecărei eroine particularizează un peisaj domestic, în care radicalitatea și nuanțele scot la iveală asperitățile unei lumi în construcție (*atunci*) și vulnerabile deja (*acum*).

Eleganța și luminozitatea vestimentației i-au adus peliculei lui Gerwig un Oscar pentru cele mai bune costume. Filmul dă viață unei lumi prinse între parantezele istorice ale Războiului Civil. În America secolului al XIX-lea, surorile March – cutezătoarea Jo (Saoirse Ronan), delicata Meg (Emma Watson), timida Beth (Eliza Scanlen) și Amy cea romantică (Florence Pugh) – se îngrijesc de casă, alături de Marmee, mama lor (interpretată de Laura Dern), în timp ce tatăl (Bob Odenkirk) este plecat la război. „Micuțele doamne” sunt mânate, fiecare dintre ele, de instinctul de conservare, iar povestea, așa cum este înrămată de Greta Gerwig, într-un

tablou dinamic al relațiilor domestice, amplifică hiatusurile între genuri: într-o lume rezervată bărbaților, Jo vrea să devină scriitoare, Meg se căsătorește din dragoste cu un tânăr institutor sărac, Amy studiază pictura la Paris, grație mătușii bogate lipsite de moștenitori direcți, în vreme ce starea de sănătate a lui Beth se depreciază galopant. Povestea fiicelor doctorului March este blindată de o centură a virtuților, pe alocuri tezistă, exaspe-

Saoirse Ronan and Timothée Chalamet în *Little Women*, 2019
Regia: Greta Gerwig
(foto: IMDb)

rantă: foarte ușor ar fi putut regizoarea să cadă în păcatul inadecvării, să uzurpe ordinea aparentă a lumii pe care încearcă să o restituie, insistând pe coarda sensibloidă a relațiilor sociale. Sigur, e o poveste cu dulcegării perisabile, dar impresia că în orice clipă povestea va derapa devine frustrantă. Destinul celor patru surori se conjugă cu niște privilegii care își pierd din consistență, pe măsură ce raportul de forțe se schimbă; Jo pleacă de la pensiunea new-yorkeză la care preda spre casa îndepărtată din zona campestră de pe coasta de est a Americii pentru a fi alături de sora muribundă, Beth, în ultimele zile de agonie. Această perioadă devine prilej de rememorare și de reflecție. Abia după dispariția lui Beth, Jo își va finaliza romanul – iar scena din pod, în care tânăra Saoirse Ronan scrie zeci de pagini cu tocul înmuiat în cerneală, este nu doar o împletire de delicatețe și forță, prin grija cu care pune cap la cap crâmpeie de viață, dar și prin puterea de seducție a celei care se străduiește să redea viața în moduri cât mai veridice.

Există, în egală măsură, și o dinamică erotică, pe care Greta Gerwig nu o izbutește decât parțial, din perspectiva tinerei Jo. Actrița născută la New York are origini irlandeze, Saoirse Ronan (al cărei prenume trimite la „libertate") scoate la iveală ambițiile unei tinere care-și dorește să ajungă scriitoare. Sfatul editorului în privința romanului pe care tânăra vrea să-l scrie – „fă-l concentrat și picant" (sfat de bun-simț pentru piața editorială) și, dacă „personajul principal este o fată, asigură-te că până la sfârșit va fi măritată" (derapaj tezist) – calibrează două perspective asupra condiției femeii, niciuna prea generoasă, mai degrabă retrograde și restrictive amândouă, cu posibilități prea mici de emancipare pentru secolul al XIX-lea. Până la apariția eseului *O cameră doar a ei* de Virginia Woolf, bazat pe două prelegeri ținute în octombrie 1928 la Societatea Artistică de la Newnham College și la Girton College, primele colegii din cadrul Universității Cambridge la care femeile au avut acces, discuțiile despre independența femeii n-au suscitat prea multe reacții. *O cameră doar a ei*, așa cum și-o imaginează Virginia Woolf, este metafora însingurării necesare; „en fin de compte", actul creator este androginic. La momentul apariției filmului *Little Women* în Statele Unite, unii critici de film au fost scandalizați de prezența feminină masivă la proiecții, în detrimentul bărbaților, dar și a participării destul de restrictive a actorilor bărbați. Pelicula a obținut însă mai multe distincții, printre care premiul pentru cel mai bun regizor (Greta Gerwig) și pentru cea mai bună actriță în rol secundar (Laura Dern) din partea National Society of Film Critics, Oscarul și premiul BAFTA pentru cele mai bune costume (Jacqueline Durran), premiul AACTA pentru cea mai bună actriță în rol principal (Saoirse Ronan).

Muzica

Adrian Gagiu

Fake Music

Unul dintre americanismele maimuțărite recent, cu care semidocții din presă și publicitate au poluat limba română și adevărul spus pe șleau, este *fake news* (știri false). Propriu-zis, acestea nu sunt altceva decât minciuni. Dar de ce să spună lucrurilor pe nume, când responsabilitatea individuală se poate ascunde în spatele unor eufemisme? Unii nedocumentați sau rău-intenționați se isterizează lansând și răspândind astfel de minciuni prezentate drept știri prin rețelele de „socializare" (ce cultivă narcisismul și apetența pentru bârfă ale multora, în loc să servească pentru comunicări utile). Sigur, minciuna e tot minciună, iar când e răspândită devine manipulare. Și poate că e deja necesară precizarea că minciuna și manipularea sunt păcate și delicte, cel puțin morale, dacă nu și penale în anumite circumstanțe.

Și mai grav e când minciunile (poreclite *fake news*) sunt colportate de instituții de stat sau de presă, care în anii recenți nu prea mai țin cont de codul deontologic, de morală, de imparțialitate sau de regulile de bază ale profesiei, nedocumentându-se și prostituându-și cuvântul în slujba cui plătește mai mult sau a cutărei găști așa-zis politice. Iar ceea ce nu convine unei tabere din ce zice altă tabără e etichetat drept *fake news*.

Prin supraexpunere, populația anesteziată și derutată s-a obișnuit și cu aceste fenomene monstruoase, devenind obiect al manipulării și al (auto)amăgirii. De aceea se fac mai nou dezbateri publice simulate abia după adoptarea deciziei respective de către politicieni, sau chiar deloc, ceea ce e absurd, antidemocratic și dovedește că cei din urmă nu guvernează populația în interesul și spre binele acesteia. Se pot cita în acest sens multe exemple de la noi din țară și din alte țări, precum și din diferite momente recente – asta ca să nu creadă fanaticii ideologizați că aici se face apologia

sau critica unei anumite organizații politice sau a unei anumite guvernări locale sau centrale.

Totuși, acest text fiind despre muzică, să remarcăm ecouri ale noului eufemism pentru minciună sau simulare și în domeniul muzicii „culte". Evident, în genurile muzicale „mai lejere", simularea e de mult timp ca la ea acasă prin *playback*, în circumstanțe diverse și mai mult sau mai puțin justificabile. De exexemplu, ea se justifică parțial în concertele de muzică electronică - evident, e vorba de muzica electronică reală, pe linia lui Schulze, Jarre, Vangelis, Parsons, Kitaro etc., nu de ritmurile standardizate și repetitive emise acum de DJ-i și pe care sar drogații pe la festivaluri de gen. Concret, în concertele de muzică electronică adevărată se folosesc *track*-uri (piste instrumentale) preînregistrate sau pre-programate, în timp ce compozitorul interpret cântă peste ele cu alte tonuri de sintetizator, fiindu-i fizic imposibil să cânte la toate deodată (a trecut și subsemnatul prin asta de câteva ori).

O altă situație justificabilă era în deceniile trecute, pe când și muzica pop difuzată la radio și televizor mai era muzică, iar *playback*-ul era necesar în studiourile TV din cauza tehnicii de sonorizare precare, ce nu permitea să se cânte într-o emisiune în direct (de ex., mulți mari muzicieni pop și rock ai vremii au mimat cântatul în cadrul celebrei serii de emisiuni muzicale *Top of the Pops*). Diferența față de mulți dintre cei promovați acum e însă că aceia chiar puteau să cânte bine în concertele lor, în condiții bune de sonorizare față de restricțiile din televiziunile vremii, ca să nu mai zicem că mai toți aveau personalități artistice distincte unii față de alții și chiar exprimau ceva.

Dar mai nou producătorii (adică banii) se consideră sau sunt considerați mai importanți decât muzica și muzicienii (chiar și pop), coboară stacheta spre vulgaritate (pentru a atrage cât mai mult vulg) și inventează și promovează pseudo-vedete de moment, care mai mult dau din fund pe scene și mimează cântatul după înregistrare sau li se prelucrează vocile instantaneu prin programe de *auto-tuning* care le corectează notele false. Acum se și precizează uneori, ca și cum ar fi un titlu de glorie: „concert *live*" (doar aparent pleonastic, fiindcă mimatul în concert a ajuns răspândit în epoca penibilelor incidente cu CD-ul sărit în „concerte"). „*Playback* poate să facă și o surdomută", ca să cităm din clasici contemporani ai *hip-hop*-ului românesc (!). Dar există și aici o circumstanță atenuantă: atunci când bietele blonde, mai mult sau mai puțin în chiloți, sunt puse să cânte în aer liber și pe frig la diverse zile de comune și orașe, ceea ce le obligă într-un fel să-și menajeze vocile.

Toate astea sunt cunoscute, dar mai surprinzător ar fi pentru unii să afle că simularea (*faking*) se practică uneori în toate tipurile de orchestre

„clasice”, de la cele de amatori la cele profesionale și chiar de vârf, conform prestigiosului periodic britanic din domeniu „*The Strad*”, deși e de obicei trecută sub tăcere, ca unul dintre secretele rușinoase ale branșei. E vorba despre acei orchestranți care doar dau impresia că ar cânta toate notele scrise în știmele pe care le au în față, de obicei atunci când se confruntă cu pasaje foarte dificile, supraacute sau foarte rapide, dar în realitate respectivii „maeștri” nu cântă toate notele din acele pasaje.

Simularea se practică mai mult în orchestre fiindcă e mult mai greu (deși nu cu totul imposibil!) ca un solist concertist sau un membru al unei formații de muzică de cameră să treacă neobservat când recurge la astfel de expediente (asta în caz că publicul cunoaște bine lucrarea, colegii lui nu tolerează chiulul sau compozitorul e absent sau nu e suficient de recunoscător sau de resemnat). Iar în orchestre simularea e mai ușoară pentru cei de la instrumente cu coarde, fiindcă numărul lor mai mare le permite să se piardă în mulțime dacă dirijorul nu e exigent, iar suflătorii sau percuționiștii sunt prin natura lucrurilor aproape ca niște soliști.

O subcategorie mai subtilă a simulării e cea care vizează expresivitatea interpretării. Atâtea interpretări fără chef, fără vlagă, fără convingere și fără emoție sunt o tortură pentru cei care cunosc lucrarea, fie ea și clasică (mai ales când semidocții orchestrali cred că lucrările din repertoriu n-au nevoie de prea multă repetiție – fapt autentic, din păcate). Aceeași tortură e și pentru compozitorul contemporan care-și aude lucrarea desfigurată expresiv astfel, chiar dacă notele ei sunt pe-acolo (sau, în fine, majoritatea lor, ca să mă autocitez).

Publicul, de bună-credință, își închipuie că așa e lucrarea (mai ales că muzica modernă sau contemporană cică trebuie să fie dificilă, inexpresivă și disonantă, nu-i așa?). Cum ar putea interpreții să convingă publicul despre o lucrare dacă nici ei înșiși nu sunt convinși și nu transmit nimic, ci o cântă doar ca să treacă timpul? Unor profesioniști din orchestre nu le place nici însuși Bach (asta ca să se consoleze orice alt compozitor, care nu e Bach).

Evident, simularea din cauza pregătirii muzicale deficitare, a insuficienței exercițiului individual sau a repetițiilor prea puține e inacceptabilă, după cum au fost de acord toți muzicienii interpreți intervievați de „*The Strad*” legat de acest subiect. În paranteză fie zis, putem presupune cu un mare grad de plauzibilitate că multe capodopere din istoria muzicii au fost cântate așa la primele audiții, fiindcă de obicei chiar în perioada clasicismului se făceau repetiții puține sau deloc, iar mulți membri din orchestre și coruri erau amatori fiindcă multe ansambluri nu erau permanente și aveau efective reduse numeric. De aceea, marii muzicieni de azi specializați în

interpretarea corectă a muzicii vechi ne prezintă acele capodopere nu chiar cum au sunat atunci în sălile de concert, ci mai degrabă cum ar fi trebuit să sune, aproape de idealul din imaginația compozitorilor.

Revenind la simularea din orchestre, moneda are totuși două fețe. Aceiași muzicieni intervievați de "*The Strad*" au fost de acord și că simularea poate fi acceptabilă în cazurile în care un pasaj nu e scris potrivit cu tehnica sau caracterul instrumentului respectiv. Și lipsa numărului suficient de repetiții poate fi un factor care depășește posibilitățile și responsabilitățile unui membru al unei orchestre, obligându-l uneori la astfel de subterfugii extreme.

Dar ceea ce e cu adevărat șocant și o să-i mai calmeze, poate, pe fanaticii avangardei cu orice preț e că tot muzicienii profesioniști intervievați de „*The Strad*" despre simulare au declarat că ea "*este necesară în 10-90% din durata unor lucrări moderne.*" Necesară! Nu tolerabilă, necesară! În 10-90% din unele lucrări moderne! E ca un apel disperat și implicit pentru retrezirea la realitatea omenească și practică a muzicii. Dificultatea extremă și fără rost, uniformitatea expresiei (haos și angoasă continue), precum și caracterul de multe ori excesiv criptic sau aleator al notației din multe partituri noi îi obligă practic pe bieții interpreți să simuleze că le cântă.

Oricum, cine și-ar da seama că e ceva în neregulă cu interpretarea, atâta timp cât e ceva fundamental în neregulă cu lucrarea însăși sau cu stilul în sine (*fake music*)? Autorul? Poate nici măcar el! Să ne amintim de experimentul citat de compozitorul Corneliu Cezar, când mai mulți compozitori și profesori de la Conservator n-au putut identifica doar auditiv, fără partitură, nici măcar seria și ipostazele ei într-o compoziție dodecafonică.

E ca în faimosul basm cu hainele noi ale împăratului, aproape nimeni nu mai are curajul să spună adevărul în față, toți se tem pentru carierele lor. Oameni falși (*fake people*). Vorba locotenentului Frank Drebin, interpretat de marele comic canadian Leslie Nielsen în excelenta serie de filme „*The Naked Gun*": „*I faked all my orgasms!*"