FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 3 • martie 2019
Oradea

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

Seria a V-a
martie 2019
anul 55 (155)
Nr. 3 (640)

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:
Mircea Pricăjan

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

Editorial

Miron Beteg

Gardienii Paradisului

„Omul de acţiune trebuie să fie [...] destul de prost, ca să nu poată face teorii. Marea pacoste a istoriei moderne au fost oamenii inteligenţi şi teoriile lor.” Fragmentul e dintr-un articol al lui Nae Ionescu, de la începutul anului 1931. Mi l-am amintit citind un text al lui Theodore Dalrymple despre *orfanii ideologici* europeni: după căderea comunismului în estul european, toată lumea a fost preocupată de demarxificarea fostului bloc comunist, de dispariţia, măcar aparentă, a „marxismului tare”, dar nimeni nu s-a arătat interesat de o igienizare ideologică a Vestului, de perversitatea ascunsă a stângii occidentale. Mai mult, *inteligenţii şi teoriile lor* comunistoide au supravieţuit, bine mersi, reuşind să infesteze – sub discreţia unor idei ofertant-mistificatoare – societatea occidentală din interior. Marxismul camuflat are această stranie capacitate de a se proiecta în coordonate aparent angelice, de multe ori chiar cu binecuvîntarea Uniunii Europene, şi de a fi pus la punct un soi de contratransfer ideologic: pentru ţările estice în ultimii ani marxismul aplicat vine din Vest.

Multe dintre problemele de astăzi ale Europei se datorează tocmai tuşelor marxistoide pe care le-au căpătat gîndurile şi principiile de la care Uniunea a pornit. Cenzura e deja o componentă esenţială a ceea ce s-ar presupune a fi comportamentul de tip european. Cine îşi mai aminteşte de „Orice om are dreptul la libertatea opiniilor şi exprimării; acest drept include libertatea de a avea opinii fără imixtiune din afară” din *Declaraţia universală a drepturilor omului*? Sărăcirea limbajului în societăţile comuniste pare o glumă consolatoare faţă de îngustarea limbajului adusă de corectitudinea politică tot mai agresivă cu care ne confruntăm. E şi asta o formă de violenţă ca oricare alta. Ca să vorbim tot în termenii începuturilor, e limpede că „vocaţia Europei” a fost uitată undeva pe drum, în schimb „instituţiile

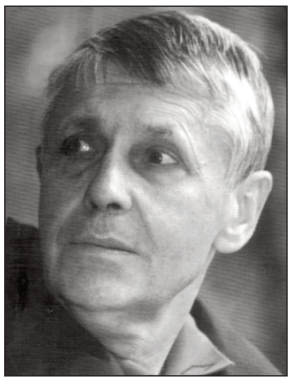
constrîngătoare" încearcă să ocupe tot mai mult un rol de prim-plan. Leonidas Donskis (membru al Parlamentului European timp de 15 ani) e şi mai tranşant: „Marxismul reprezintă un viguros şi universal atractiv edificiu simbolic al urii". Această atracţie e cu atît mai parşivă cu cît „nu lasă loc sensibilităţilor morale aflate în miezul naţionalismului". A afirma că trăim un moment în care rudimentarităţi ideologice sunt ridicate la rang de politică europeană nu înseamnă a fi antieuropean, mai ales acum cînd reîncep să îşi croiască o biografie tot mai întunecată termeni precum naţionalism sau populism. Concepte scoase de la naftalină ori de cîte ori realitatea e suficient de confuză încît nici principalii actori politici nu o pot defini decît definind... altceva.

Naţionalismul nu mai e privit ca o formă de desăvîrşire, ci ca o boală care trebuie extirpată. Ideologic, ne-am îngropat într-o barbarie a simbolurilor europene cu inconştienţa cu care un cartofor se înglodează în datorii. Drept urmare, de o lungă vreme asistăm la *o atrofiere a ideii comunitare* la nivel european tocmai datorită încercărilor aproape disperate de *atrofiere a dimensiunilor identitare*. Există sentimente, comportamente, atitudini tot mai sufocate de „îmbrăţişarea" europeană şi care, vrând, nevrând, trebuie să se retragă într-o discreţie aproape monahală, tocmai pentru a putea supravieţui, pentru a nu părăsi de tot zestrea spirituală a poporului român. Dar nu e vorba doar de noi aici. Europa nu poate fi ceea ce îşi doreşte să fie fără ca polonezii să fie polonezi, francezii francezi ori nemţii – nemţi.

Uniformizarea nociv-marxistoidă, ascunderea realelor probleme în numele unui soi de bine-suprem, refuzul unor adevăruri care ne definesc genetic – civilizaţia europeană este fundamental una iudeo-creştină, un exemplu doar –, glisarea a tot mai mulţi şomeri ideologici spre stînga pe piaţa politică (şi pe piaţa ideilor) pregătesc nu doar un eşec european, ci un posibil dezastru. Nu poţi fi mai tolerant cu alţii decît eşti cu tine însuţi. Demarxificarea a tot ceea ce ţine de Uniunea Europeană a ajuns aproape o *stare de necesitate* în ideologia europeană.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Cea mai potrivită replică”

13 aprilie 2005. Scriitorul medic C. D. Zeletin devine septuagenar. Am trimis cu acest prilej un articol la *România literară*. E un autor cu o carismă la care sunt sensibil. Între altele apreciez generozitatea nu de toate zilele cu care se deschide în paginile-i memorialistice, cu deosebire sesizante, în fața unor confrați puțin norocoși, uneori la ora actuală semianonimi (Gh. Penciu, D. Iov, Ion Larian Postolache etc). Dovadă a unei salutare atenții ce s-ar cuveni s-o avem cu toții în raport cu predecesorii noștri. Îmi vin în minte zilele primei mele tinereți cînd îi căutam cu înfrigurare, în Capitală, nu doar pe marii maeștri ci și pe alți oameni ai scrisului purtînd prestigiul misterios al trecutului laolaltă cu starurile. I-am cunoscut astfel pe Al. Th. Stamatiad, pe Camil Baltazar, pe Virgil Gheorghiu, pe Vladimir Cavarnali, am reluat legătura cu Ury Benador, cel dintîi scriitor pe care cu o mare emoție îl întîlnisem în carne și oase, la Oradea, în 1953... Ce fac tinerii de azi? N-aș vrea să cad pe schema frustă a gîlcevei dintre generații, dar nu sunt singurul care observă nu fără mîhnire un dezinteres al lor crescînd față de înaintași. Douămiiștii se află în dispută cu optzeciștii pe care-i socotesc „depășiți” (cum trece vremea!), optzeciștii, la rîndul lor, au cam întors spatele șaizeciștilor etc. E o închidere în bula biologică, suspectă întrucît nesocotește normala încadrare istorică și tipologică, necesare conștiinței culturale. Aspirația utopică a unui început total, a ivirii triumfale din neant n-ar putea fi decît perdante în măsura în care conexiunile obiective ies la suprafață, într-un inevitabil proces de reconstituire critică. Oricît de înzestrați (și negreșit există douămiiști foarte promițători, chiar dacă abia au luat startul), creatorii care evită a privi înapoi sau în lături dovedesc nu doar o

impolitețe estetică (fără mare importanță, la urma urmei), ci și o stranie neglijență pentru realizarea personală. Căci fără asumarea unor relații, oricît de „liberalizate", cu trecutul trebuitor precum un postament, construcțiile lor își asumă un risc. Dacă pînă și avangardelor li s-au găsit puncte de inserție istorică, ai noștri tineri actuali n-ar putea fi mai raționali recunoscîndu-și cu onestitate filiațiile, de altminteri adesea vizibile cu ochiul liber? Pînă una-alta, un efect al acestei superbii generaționiste îl reprezintă înscrierea unor serii de literați ce-și zic uneori „generații" la cîte un interval de zece ani (șaptezeciștii între șaizeciști și optzeciști, nouăzeciștii între optzeciști și douămiiști). De parcă un deceniu ar fi fost îndestulător pentru maturizarea unui individ, capabil în acest răstimp a introduce generația următoare...

*

În Nordul Australiei se întîlnesc fluturi cu dimensiunea de 26 cm. Localnicii folosesc carnea lor. Ca-n vechime, acești fluturi nu sunt vînați cu plasa nici cu pușca, ci cu arcul și săgeata.

*

„Oamenii care cugetă adînc își apar lor înșile, în discuțiile cu alții, niște comedianți, deoarece în asemenea situații trebuie mereu să-și confecționeze o suprafață spre a fi înțeleși". Sau: „Fiecare spirit adînc are nevoie de o mască; mai mult, în jurul fiecărui spirit adînc crește continuu o mască datorită interpretării consecvent false, adică *plate*, a fiecărui cuvînt, a fiecărui pas, a fiecărui semn de viață pe care îl rostește sau îl face" (Nietzsche).

*

Scriptor. Are în fața sa două căi: fie a porni de la veleitari pentru a-i ameliora, fie a porni de la maeștri pentru a-i degrada.

*

Tehnica: o divinitate sinistră nu doar pentru că reclamă jertfe, ci și pentru că, periodic, se sinucide.

*

Cea mai potrivită replică ce ar putea fi dată unei culori e o altă culoare.

*

„Pînă în prezent am depistat în arhive diverse (acolo unde, «științific», securiștii de tip nou din serviciile secrete înființate după 1990 au «împrăștiat» arhivele Securității și ale Partidului Comunist) un număr total de *575.570 de oameni* care au căzut victime represiunii de la instaurarea comunismului și pînă la moartea lui Dej. Aceste victime *dovedite sau dovedibile cu acte* nu au fost infractori de drept comun, ci, dimpotrivă, oameni care au reprezentat elita democratică, intelectualitatea României.

Copii care nu au apucat să guste în copilăria lor o ciocolată sau simpli țărani, răstigniți, la propriu, pe cuie, în lagăr, pentru că nu au vrut să-și predea cotele. Fac parte dintre cei care cred că acestea sunt crime imprescriptibile, crime împotriva umanității, iar făptașii lor trebuie judecați chiar și după moarte, pentru a vedea adevăratul chip ce l-au purtat – cel al morții. Gheorghe Gheorghiu-Dej este, în ordinea acestei lumi, primul între vinovații pentru distrugerea a 575.570 destine – fără a-i pune la socoteală pe membrii familiilor și descendenților lor. Toți alcătuiesc un lung cortegiu care îngînă litania suferinței și îmi bîntuie încă visele și toți pot fi considerați victime ale acestui Stalin bonom de pe malurile Dâmboviței, care și-a păstrat, printr-un ciudat joc al istoriei, alura de bunic de treabă, al nostru, al tuturor” (Marius Oprea, *Dilema*, 2005).

*

Există bucurii care invidiază literatura și există dureri care o compătimesc.

*

Scriptor. Adesea lipsit de timp ca de aer.

*

Eleganța: frivolitatea frumuseții.

*

Sublima naivitate romantică a condeiului Domnișoarei de Scudéry, care a murit fată (foarte) bătrînă, la 90 de ani: „Pasiunile dau plăceri infinite celor care încearcă să le satisfacă și nu fac rău decît celor care vor să le distrugă”.

*

Orice ordine (structură conservatoare) e prin natura sa aristocratică. Democrația e o dezordine progresivă ducînd la uzură, la dezorientarea, la lehamitea pe care în fondul său le vădește mentalitatea plebeiană. De unde, în lumea occidentală sau în cea care urmează *trend*-ul acesteia, o veritabilă teroare a originalității corective aplicate acesteia.

*

Moment negru. Fie și deznădejde, dar cel puțin o deznădejde proaspătă.

*

„Africa de Sud are diamante!/ Kuweitul este clădit pe petrol!/ Și Germania?/ Germania are trecutul său./ Desigur, el pute puțin, dar e o piață bună./ Hitler se vinde bine!” (Reclamă la spectacolul revuistic *Ultimul show: Good bye, Adolf Hitler* de la Teatrul „Volksbuhne” din Berlin).

Traian Ştef

Prostia şi prostul. Întruchipări

Mă întreb, fără să caut răspunsuri foarte argumentate, de ce această preocupare faţă de prostie din partea noastră, de la omul obişnuit pînă la intelectualul notoriu. Nu e greu de dat un răspuns: pentru că ne sare în ochi, ne agresează, ne afectează starea psihică de moment şi viaţa, pentru că o recunoaştem în gesturile şi acţiunile noastre, pentru că are o reprezentare publică înalt-funcţionară. Iată, Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu vorbesc despre ea într-o emisiune la TVR în 2011. După aceea, Andrei Pleşu reia subiectul într-o conferinţă organizată în 4 iunie 2015 de revista „Cariere", ca în 18 noiembrie 2015 pe tema prostiei să ţină discursul de la Universitatea Ovidius din Constanţa cu ocazia primirii titlului de *doctor honoris causa*. Apoi, textul revizuit a fost publicat în volumul de eseuri *Despre inimă*, apărut la Humanitas în 2017. La rîndul său, Gabriel Liiceanu continuă să fie preocupat de fenomen, dar se asociază în aprofundarea lui cu doi mari scriitori, Flaubert şi Musil, în ideea că aceştia gîndesc prostia în universalitatea ei (*Continentele insomniei*, Humanitas, 2017).

Şi dacă, totuşi, „prostia este un constituent al speciei umane" , „face parte din structura noastră de fiinţă şi e o condiţie de posibilitate a felului nostru de a experimenta lumea", care-i sînt semnele? Dacă ţine de „capacitatea noastră de a genera eroare", „făcînd parte din dotarea originară a intelectului nostru", fiind astfel un „principiu negativ", ea se poate manifesta în cele mai neaşteptate forme, în cele mai neaşteptate locuri sociale şi la cele mai strălucite minţi, generînd (făcînd posibile) cele mai neaşteptate şi aberante experienţe" (Liiceanu). Gabriel Liiceanu îi dă dreptate lui Musil care consideră că nu se poate obţine o definiţie a prostiei după metoda inductivă, adică să inventariezi sensurile cuvîntului, toate măştile lui şi să dai o

definiție după ce au în comun acestea. Împrumutînd termenii lui Heidegger, Musil ne spune că prostia este un „existential", precum „faptul de a fi în lume, grija, înțelegerea sau discursul". Ea este însă, concluzionează Liiceanu, „co-originarul lor negativ", „un rateu al existențialului înțelegerii". Dacă semnele ei sînt tot atîtea cîte au co-originarele pozitive, este imposibil și inutil să le inventariem. Îi putem găsi însă direcții de manifestare. Una dintre ele, prezentă cel mai adesea în spatiul public, este siguranța senină cu care emitem opinii în alte domenii decît cele ale competenței noastre. Aici se întîlnește cu vanitatea și această întîlnire îi prilejuiește lui Gabriel Liiceanu să definească prostia drept „vanitate a cunoașterii pe nimic întemeiate". Alta ar fi sminteala de a înfrunta ridicolul în care cad, spre exemplu, unii bărbați inteligenți „din clipa în care încep să trăiască eroticul crepuscular".

Și Andrei Pleșu pornește de la „accepțiunea general-umană a termenului", cu trimitere la un alt mare scriitor, Dostoievski, și cu propunerea de a lua în serios „cu înțeleaptă resemnare" ceea ce proclamă acesta: „Omul e prost. Fenomenal de prost!" Pe de altă parte însă, procedează tocmai cum ziceau Musil și Liiceanu că n-ar fi conzult: eseistic, pornind de la accepțiile cuvîntului în limba română, cu sinonime, provenienţe și cîmpuri, continuînd cu variantele din unele limbi europene, cu portretul și trăsăturile distinctive ale prostului, exercițiul lui mental – respectiv „schematismul constitutiv al prostiei", iar în final, parte adăugată conferinței, cîteva fiziologii, întrupări ale prostiei pe scena noastră publică și comentariile acide ale eseistului.

Cum arată omul prost reprezentat de Andrei Pleșu? Cea mai evidentă trăsătură i-ar fi credința nestrămutabilă că deține adevărul, ba e chiar atotștiutor la modul statuar, solemn și e lipsit de umor. Cît privește mintea lui, totul e simplu, schematic, „exercițiul mental al prostului e reductibil la cîteva idei fixe, exprimate, de obicei printr-o vorbire standardizată". Iată și cîteva exemple în spatele cărora se recunosc multe dintre personajele scenei noastre publice: *prostul solemn* („se dă boier, se dă luceafăr, se dă fată mare"); *prostul vesel* („crede că toți din jur așteaptă de la el rafale de inteligență și bancuri", trăiește din fente, obrăznicii și o indestructibilă mulțumire de sine"); prostul volubil („cîștigă pe bază de debit și de bojoci"); *prostul harnic și mămos* („afișează de regulă un portrtet de slujitor devotat cauzei și reușește să distrugă tot ce atinge, cu un zîmbet blînd, grijuliu, de mătușică protectoare"). Dar cine e foarte prost? – Cel care crede că n-a fost prost niciodată.

Ce face Gabriel Liiceanu e un exercițiu filosofic, ce face Andrei Pleșu e un exercițiu al filozofului care privește lumea din preajma sa ca un rezo-

neur și o înfățișează cu stil, cu umorul, ironia, sarcasmul dublate de îngrijorare.

Şi după dialogul din 2011, ca şi după textul (sau textele, pentru că în „Adevărul" au mai apărut și altele, unul despre prostie și vanitate) publicat după 7 ani, concluzia este că toţi avem momente cînd ne purtăm prosteşte, că omul inteligent parcă potenţează prostia proprie, că prostia este peste tot şi se recunoaşte prin raportare la formularea lui Socrate - primul care a spus despre sine că ştie că nu ştie nimic. O recunoaştem, prin urmare, mai ales acolo unde este vorba de afirmarea cunoaşterii nedublate de îndoială, al cărei semn e siguranţa infatuată. De aici pînă la ocupantul impostor pe care îl remarcăm în manifestările sale publice nu trebuie să sari pîrleazul Alta e prostia filosofică a celui ce ştie, şi alta a celui cu veleităţi, a incompetentului închipuit, a celui cu totul ignorant care poate fi uşor convins şi a celui convins pînă la nemişcare de propriul adevăr care îl prosteşte și pe altul.

Prin urmare, ar fi vorba de trei categorii de proşti, prostul pur și simplu, ale cărui acțiuni se răsfrîng asupra lui, cel ce, prost fiind, îl prosteşte şi pe altul şi cel ce este prostit. Cel din a doua categorie nu poate fi contrazis, convingerile lui sînt din beton armat şi dacă această stare este întărită de o funcţie de conducere, dacă devine un deţinător de putere, ştiinţa lui nu e simplă fudulie, iar puterea lui discreţionară poate face mult rău, în cercuri tot mai mari pînă la al lumii înseşi. Omul prostit, de cealată parte, e cel ce nu pricepe, din cauza asta fiind şi manipulabil, cel ce nu are prezenţă de spirit. Referitor la prostirea altuia, e o diferenţă între credulitatea lipsită de analiză şi a te lăsa prostit oarecum aparent sau pe jumătate. Apropo de acest *a se lăsa*, un văr pe care îl admiram mult în copilărie şi l-am reîntîlnit după mai mulţi ani în zona minieră unde fusesem repartizat după absolvirea facultăţii, îmi răspunde mai deunăzi la întrebarea banală dar îngrijorată, ce face, *nu mă lăs şi nu mă dau*. El nu se lăsa copleşit de singurătate, de boală, de rele, nu se dădea bătut, nu se preda. Mi-l imaginez pe Zeno, om bine legat, căruia nu-i lipsea zîmbetul de pe faţă niciodată, care nu s-a dat în lături de la plăceri, aventură, greu, iubitor de diminutive în exprimare, descotorosindu-se, cu mişcări energice ale braţelor, de orice încorsetare cînd rosteşte cu hotărîre *nu mă lăs şi nu mă dau*.. El nu se lasă luat de val, de niciun fel de val, nici de al de-lăsării, nici de al promisiunii, el nu se predă.

Iar legat de prezenţa de spirit, mi-am dat seama cît de mult contează în viaţa noastră şi pentru viaţa noastră după un accident de circulaţie, cînd, în fracţiunile acelea de secundă, mintea îi transmite corpului cele mai bune moduri de a se apăra. Bunicul meu îmi spunea adesea că trebuie să ştii cîte

prune ai în traistă. Dacă ştii asta, nu cumperi pielea ursului din pădure, chiar dacă altul ar vrea să te prostească, să ţi-o vîndă, dacă te pricepi pe tine, pricepi şi ce se întîmplă în jurul tău, îi pricepi şi pe alţii. Şi îi înţelegi. Prostul nu-l înţelege pe celălalt, pentru că nici nu-l vede, el priveşte în oglindă, sau nicăieri, pentru că are totul preconceput şi fixat.

Cele mai mari prostii sunt cele care schimbă lumea, viaţa unei comunităţi, a unei planete, zice Andrei Pleşu. Dacă am abstrage această aserţiune din fenomenul ideologic de inducere într-o comunitate, în lume, a unui rău urmat de contagiune, nu ar trebui să fim de accord. Asta pentru că niciodată schimbarea nu a fost produsă de comoditate, nici primită cu braţele deschise. De altfel Andrei Pleşu însuşi apreciază, în altă parte, (în „Adevărul") că *nu există o mai proastă folosire a inteligenţei decît folosirea ei prudentă, garantată epistemologic, cuviincioasă. Inteligenţa adevărată îndrăzneşte şi riscă. Fără să alunece în aroganţă şi temeritate vidă.*

Portretul prostului se alcătuieşte firesc, în ordinea celor de mai sus. *Prostul e serios. E solemn. Nu se joacă. E demn, inflexibil, pietrificat. Ia toate lucrurile în serios, dar mai ales pe el însuşi. Pentru că e serios, prostul e şi sfătos. Are soluţii pentru orice problemă. E o suficienţă intelectuală glorioasă, e o fudulie. Are idei fixe. Nu se indoieşte de el insuşi şi îi place de el.* Reacţia populară la acest personaj în bogate întruchipări, dar mai ales politice şi mediatice, e destul de ambiguă, deşi se zice că sîntem un popor inteligent, ceea ce îl face pe eseist să se întrebe dacă „n-am putea reacţiona ceva mai sever la accesele de prostie ale unor conaţionali lacomi şi suficienţi, inapţi să se regăsească pe ei înşişi, să-şi asume rostul şi limitele, să facă o binefăcătoare pauză în cursa lor impudică spre o reuşită nerușinată?"

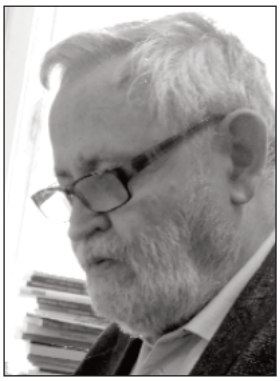
Dar prostul acesta e de stil înalt, iar prostia lui ne afectează pe toţi, pentru că e lipsită de etică. Există însă şi un anume fel de a face lucrurile, unul generat de ceea ce se numeşte generic prostie, care se întoarce împotriva protagonistului. Prostia este, în această situaţie, un fel de slăbiciune care se descoperă sub platoşa imaginii despre sine, a ta şi a altora, şi produce rîsul sau mirarea. Recunoaştem schema în comediile pentru oameni mari şi desenele animate pentru cei mici.

Dintre factorii agravanţi ai prostiei, Andrei Pleşu menţionează consumerismul, gândirea pozitivă, corectitudinea politică, relativismul şi robia faţă de mass-media - în special televizorul, care întrerupe procesele gândirii - şi faţă de internet, ca sursă unică de cunoaştere si informare, o scurtătură care încurajează impostura. În fond, vorbeşte tot despre un anume fel inert al comodităţii, mai prost decît riscul. Această comoditate proastă se

mulţumeşte cu ce i se dă, cu un minimum, fără să mai caute şi altceva. În „scurtătura" în care aştepţi „cunoaştere şi informare" de-a gata, la fotoliu sau la pat, cu perna mai sus, îndoită să nu te doară gîtul (aşa fac şi eu, mai ales la hotel, înainte de a adormi cu televizorul deschis la ştiri) nu mai trebuie să faci efortul căutării şi analizei, îţi vine totul acasă, ca şi mîncarea de catering. Informaţiile sînt şi gata mestecate, ba chiar reacţia ta este indusă. A minţi poporul cu televizorul este tot una cu a prosti poporul cu televizorul. Dar alegerea o facem noi, aşa că ne place situaţia.

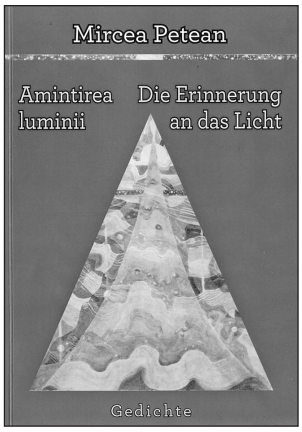
Cine este mai prost, atunci? Personajul lui Creangă care face carul în casă, cel care duce soarele cu oborocul în bordei, cel care vrea să suie vaca la fîn ca să nu-l irosească prin manipulare, sau comodul din noi, cel care acceptă fără întrebare? Omul lui Creangă munceşte peste măsură în numele ideii lui, ca în transă, dar se trezeşte din acel vis şi acceptă realitatea, raţiunea celuilalt. O altfel de scurtătură i se propune, să facă loc luminii, printr-o spărtură, de exemplu, dar aceasta ţine de pragmatism şi adecvare la realitate, înlocuieşte munca sisifică sau pierderea altui bun care anulează valoarea lucrului celui nou. Aş zice că omul are în substanţa lui o mediocritate leneşă, adormită, sau o cădere ca un apostrof a raţiunii, a prezenţei inteligente, critice sau creative. Aceasta este prostia firească, consubstanţială firii noastre, pe care ne-o recunoaştem sau nu, dar cu care nu ne mîndrim şi n-o aruncăm pe umerii nimănui. Dar făcătorul de lucruri proaste, nefolositoare care duc la rău vede, privindu-se în oglindă, jilțul funcției, și nu fața sa reală și corzile sau sforile care-l animă. Acesta este prostul folosit. Dincolo de el, ticălosul cinic. Aceştia ne fac să vorbim astăzi atîta despre prostie. Dar oare şcoala, aşa cum este ea întocmită astăzi, nu ne învaţă să ducem apa cu ciurul?

Ioan Moldovan



AMINTIREA LUMINII ÎN GERMANĂ: *DIE ERINNERUNG AN DAS LICHT*

E o antologie pe care poetul Herbert-Werner Mühlroth o realizează selectând poezii ale lui Mircea Petean şi traducându-le în germană, cartea fiind publicată prin colaborarea editurii Limes din Floreşti – Cluj (director poetul tradus) şi Dionysos din Boppard am Rhein (Germania) (director poetul Christian W. Schenk, plecat din România). Volumele pe care traducătorul poet le-a consultat sunt *Un munte, o zi* (debutul lui Petean din 1981), *Zi după zi* (1993), *Călător de profesie* (1992), *S-au produs modificări* (1991), *Lasă-mi, Doamne, zăbava!* (1995), *Catedrala din auz* (2012), *Lovituri de nisip* (2004), şi, la final, două poeme inedite – în total, poemele în original şi variantele în germană, 180 de pagini, plus două pagini *Despre autor*. Cele mai multe poeme sunt selectate din volumul *Zi după zi/ Tag für tag* (13), urmat de *S-au produs modificări / Es haben veränderungen stattgefunden* (10).



Mircea Petean, *Amintirea luminii/ Die Errinenerung an das Licht*, Limes, Cluj/Napoca Dionysos, Boppard am Rhein

Ordinea volumelor din care au fost selectate poemele nu e, cum se vede, cea cronologică, pricina însă nu o cunoaştem, putem presupune doar că traducătorul a avut raţiunile sale pentru a ordona astfel cuprinsul. Pe „manşetele” copertei sunt

redate câteva concentrate opinii critice despre lirica lui Petean, varianta lor germană fiind utilă, desigur, presupuşilor cititori nemţi. Pentru Ion Pop, „ Miza sa [a lui Petean] îmi pare a fi regăsirea, sub straturi temporale, a elementarităţii lumii, a acelei părţi a fiinţei îngropate în timp. În cultură, ameninţată de uitare. Demersul poetic ţine de o arheologie fericită. Mircea Petean e în genere sensibil la tot ce ameninţă firescul existenţei." ; N. Manolescu consideră că Petean „are o puternică imaginaţie a insolitului", Mircea Zaciu e de părere că poetul „sfidează clişeele tradiţionale legate de fiinţa (fragilă, maladivă, retractilă) a poetului. El pare, dimpotrivă, mai aproape de energica înfăţişare a luptătorului: amestec de forţă şi voinţă de a învinge în tot ce face." , iar Eugen Simion vede lucrurile mai de sus, oarecum condescendent: „Autorul mi-a făcut realmente o surpriză cât se poate de plăcută. Ardealul continuă să ne trimită talentaţi poeţi ironişti şi fantezişti care trăiesc în preajma marilor mituri."

La vremea apariţiei, scriam: *Zi după zi este* cartea unui poet pentru care a scrie/rescrie a devenit un fel de religie prin care ceea ce e nesemnificativ devine sens, ceea ce e derizoriu devine grav, ceea ce e maculaţie devine jubilaţie. În fond, perpetua căutare a unei *ţări inocente* în care făgăduinţele să cheme încă spiritul obosit de real. Precum în *Portretul unui cal* : „un cal prins în dosul cârciumii/ odihneşte – piciorul din spate – când stângul când dreptul –/ se sprijină în vârful copitei îndoite/ cu nepăsătoare eleganţă// umbra vremelnic îndepărtatului stăpân/ îi apasă spinarea lăsată ca o covată/ îi apleacă grumazul capul greu ca o baniţă// am fraternizat într-o clipă/ văzându-mi de treabă n-am făcut altceva/ decât să-mi iau propriul cal de dârlogi/ şi să pornim pe jos împreună în căutarea făgăduinţei". Sau: Evident, pentru Mircea Petean, cunoscător al metamorfozelor şi anamorfozelor cuvintelor în agitata lor utopie teleologică şi în aventura lor pe cât de slăvită, tot pe atât de discreditată de conştiinţa târzie a poeziei, întâlnirea cu sinele său e mai degrabă prilej de întristare decât de euforie: „te trezeşti vorbit de o limbă de mult apusă/ iar dacă ai fi întrebat cine ţi-e maestrul/ n-ai şti să răspunzi/ sau ai răspunde ca mai ieri/ „maestrul n-a sosit încă"// ceea ce pentru tine e totuna cu a defini timpul" (*Post-scriptum la „Maestrul n-a sosit încă"*). În acest caz, îi rămâne vocii poetice să-şi rostească „metamorfozele" pasagere, nu lipsite de „dispariţia şi farmecul ei deosebit", cum sună titlul unui poem; ori privirii să înregistreze cu fineţe şi rafinament detaliile, precum în *Portretul unui cal*, *Zile de martie*, *De-o fi să pier azi*, *Poem scris pe genunchi într-o pustie de staţie*. Astfel de poeme dau măsura originalităţii lui Mircea Petean. Sunt în *Zi după zi* şi altele, în care ironia, sarcasmul, ingeniozitatea colajului şi subtilitatea speculaţiei poietice îşi fac cu brio numărul. Sau despre *Lasă-mi, Doamne zăbava!*: Latura confesivă a poemelor din noua carte, transcriind cutare eveniment, întâmplare, secvenţă şi

proiectându-le pe un ecran de semnificaţi de ordin supra-biografic, conferă textelor o coloratură de jurnal intim translat în inventar de revelaţii. *Zăbava* pe care o invocă poetul este tocmai acest timp lăuntric al înnobilării hazardului biografic prin ridicarea la rang de revelaţie a unui fapt oarecare, pe cale poetică. Obsesia *călătoriei* nu ţine loc de nesaţiul turistic ci de încăpăţânarea şi voluptatea de a redimensiona spaţiul intimităţii prin „descoperiri" care să anuleze şi să umilească spiritual „lumea aceasta lipsită de har", în acord cu un alt imperativ mărturisit: „important e să mijloceşti conexiuni şi acorduri". Nu altceva decât „apariţii şi dispariţii", „conexiuni şi acorduri" sunt poemele lui Petean din *Lasă-mi, Doamne, zăbava!*, unele reţinând nostalgia din orizonturile revelate (copilăria, iubirea, prietenia), altele punând la lucru ironia şi sarcasmul, şi haşurând cu o vivacitate uşor histerică şi niţel histrionică desenele satirice ale unor realităţi aberante, absurde chiar, ultragiante, în orice caz. Din perspectiva acestora din urmă, Petean e un moralist care sancţionează prin caricatură, şarjă, jocuri verbale sau citate deviate. (v. *Ah, mare-i grădina lui Dumnezeu*, *Praf noroi zăpezi*, *Şi uite-aşa o ţinem tot într-un consens*), dar şi un pamfletar liric veştejind cu umoare realităţile şi mentalităţile sociale şi politice ale zilei.

Despre *Lovituri de nisip*: Concentrarea şi, ca o consecinţă programatic şi pragmatic urmărită, sugestivitatea sunt dimensiunile esenţiale ale poemelor din *Lovituri de nisip*. Poetul, practicant fervent şi cu succes al formulelor lirice îndepărtat orientale, şi-a formulat şi consolidat o poetică personală a înaltei densităţi sugestive, din care nu lipseşte, desigur, lirismul pur, dar în care apele ironiei şi, uneori, şi ale sarcasmului (a se vedea în acest sens ciclul *Feţe,* dar şi destule poeme din *Urzeli*, precum acesta: „foca mascul o scuipă-n obraz pe-o fufă estetă/ sub privirile chinezului lansat în afaceri cu lumânări/ nu-i instituţie-n care să nu spânzure măcar/ un tablou de mari dimensiuni semnat de dumnealui/ un uriaş măr de vată domină scena la ridicarea cortinei/ cine ne va deschide poarta către toate-ascunzişurile/ vina este teribil de productivă estetic") dau o notă cu totul particulară textelor, ca semn al originalităţii scriiturii lui Mircea Petean în ipostaza de observator şi contemplator al naturii umane cu nimic mai săracă în spectacole (caracterologice) decât natura în cele estetice. El „dezvăluie savante geometrii" şi fineţuri plastice în *Peisajele* sale în care detaliului i se conferă maxima importanţă, ca loc al simbolului, ca intersecţie a temporalului cu atemporalul. Tot astfel, în *Ploi, zăpezi, felurite*, avem o selecţie a celor mai bune haiku-uri ale autorului oferind „o poezie/ferită de zgomot/ şi de-ngâmfare" iar *Poemele AneiI* confesează o vârstă a iubirii în care flamele pasionale s-au resorbit în lumină melancolică.

Lovituri de nisip ar fi împlinirea a ceea ce poetul proiecta într-un poem de la pagina 111: „un vers/ unul singur/ o carte/ una singură/ în care să visezi

ca-ntr-o pagodă luminată// da – pagodă iar nu ţigodă am zis”. O împlinire de etapă, pentru că pe semnul de carte poetul ţine să ne lămurească: „Că *Lovituri de nisip* este *Cartea care nu se mai termină*, o dovedesc şi următoarele versuri, apărute în mintea aedului după acordarea bunului de tipar: xxx/ „vântul şterge uneori praful cosmic aşternut peste literele/ care altceva nu-s decât urmele unor lovituri de nisip” // xxx/ „coboară încet şi-atent ca-ntr-o părăsită fântână/ în cartea care nu se mai termină” // xxx „dar Doamne Dumnezeule cine-i de vină/că-această carte nu se mai termină”. A cui poate fi această *felix culpa* decât a poetului?

Despre cum sună şi cât de bine dă poezia lui Petean în germană nu mă pot pronunţa. O vor face, probabil, cunoscătorii, tot ce pot face e să laud osârdia poetului german Herbert-Werner Mühlroth de a deschide unui poet român contemporan o cale de acces spre destinatari din alte ţări.

JOCUL DE-A/CU INTROSPECŢIA

Absolventă a Facultăţii de Istorie şi Filosofie a Universităţii clujene, cu o teză de doctorat (*Folclorul românesc în opera lui Mircea Eliade*), profesând ca editor la mai multe edituri, acum la Editura Şcoala Ardeleană din Cluj-Napoca, Sandra Cibicenco debutează, iată, în poezie cu volumul *Salata de cuvinte*. În prezentarea de pe coperta a patra, poetul Ion Mureşan lămureşte unele chestiuni legate de acest debut: „Recunoşti un poet autentic după faptul că, nemulţumit de sine, el simte nevoia să definească mereu şi mereu statutul poeziei. Aceasta e provocarea pe care ne-o (şi şi-o) lansează Sandra Cibicenco în *Salata de cuvinte*. Ca să scurtez drumul cititorului spre carte, voi

Sandra Cibicenco, *Salata de cuvinte*, Charmides, 2019

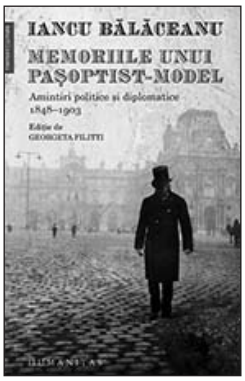
spune că titlul nu are nimic a face cu bucătăria, ci cu psihiatria: *salata de cuvinte* e un concept sinonim cu *fuga de idei*, mai precis cu neputinţa de a-ţi organiza gândurile şi a-ţi ordona cuvintele. Acolo unde comunicarea totală e vecină cu comunicarea imposibilă crede poeta că poate fi localizată marea poezie. În descendenţa lui Rimbaud cu a sa *dereglare a simţurilor*, Sandra Cibicenco ne propune, între real şi delir, între joacă şi încrâncenare, între normal şi patologic, *poezia ca delir indus*." Mureşan consideră că tânăra debutantă câştigă acest pariu. Nu mai puţin sagace în surprinderea naturii lirismului acesteia este poetul Andrei Doboş în cealaltă „tabletă" de pe coperta a patra: „Intim legată de registrele şi intensităţile traumei (...), poezia Sandrei Cibicenco mizează pe stranietate şi perplexitate, pe mor macabru şi violenţă viscerală. Versul este spectral, orientat insistent într-o direcţie haptică şi aurală.[am căutat şi am găsit că haptic e simţul tactil şi aural cel auditiv, n.m. I.M.]. din aceste bucle ale dezintegrării scapără uneori delicioase ecouri prozodice îndepărtate, incipituri de baladă sau structuri simili-dramaturgice. Pregnantă, iarăşi, este digestia poetică a diverselor materiale (toxice) şi conştiinţa neliniştitoare a prezenţei corpurilor străine. La confluenţa estetică a neo-expresionismului cu arta brută, *Salata de cuvinte* reuşeşte să deturneze, pe nesimţite, momentul psihotic în iluminare, iar crizele tardo-moderne ale limbajului sunt integrate într-o remarcabilă poetică somatic-senzorială, extrem de personală."

Citind cartea Sandrei, mi-a mers gândul la Pena Corcoduşa, sub unghiul că „personajul" ce dă vocea poetică (eul poetic, de!) ar fi această re-„întrupare" post-douămiistă a unui limbaj liric histrionic, bufoniac, arlechinesc, patetic şi tensionat, rupt semantic şi corupt cultural, histeric-senzoial, cenzurat şi delirant, după cum se nimereşte. Într-o lume care „a ajuns în prag de disoluţie", atitudinea poetică e dezabuzată: tot pierzând „un şir şi o idee", tot întorcându-se la sine, poeta caută să forjeze o poetică a integrării, dar procesul ca atare e resimţit ca inerţial, văduvit de energiile necesare unei coagulări emnificative şi remanente.

Scriitura e fragmentară, sincopată, incoerentă – notaţii neduse la capăt – discontinuă, sintaxa e o reconstituire precară a unui real fracturat, ale cărui detalii alunecă în fantasmatic şi oniric. Trimiterea explicită la David Lynch nu e decât un apel la o autoritate în domeniul „poeziei mai teatrale", în facerea căreia „nu renegăm regia,/ doar ideologia", ceea ce ne aminteşte , pe de altă parte, pe meridian românesc, de poezia lui Emil Botta. Compoziţional însă, volumul e gândit ca o construcţie cu sarcina de a configura o (pe cât) posibilă ordine într-o „materie" plasmatică, fluidă, vâscoasă, cu o chimie oricând explozivă, cu configurări varii pe o scală ce merge de la abject şi imund la feeric şi imponderabil. Un debut ce obligă.

Florin Ardelean

Reconquista memoriei



Iancu Bălăceanu,
Memoriile unui pașoptist-model. Amintiri politice și diplomatice (1848-1903),
Humanitas, București, 2019.

Prima impresie este aceea că ai de-a face cu memoriile unu personaj fabulos. Nu doar că a fost activ în momentele decisive din care s-a plămădit România modernă – 1848, 1859, 1866, 1877/ 78 -, dar Iancu Bălăceanu (1822-1914) s-a aflat în proximitatea sau în anturajul oamenilor care au făcut istoria celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Și nu e vorba aici doar de figurile autohtone (Nicolae Bălcescu, Ion Brătianu, C. A. Rosetti, Barbu Catargiu, Mihail Kogălniceanu, Al. Ioan Cuza, Ion Ghica, Carol I, P. P. Carp, Dimitrie Sturdza, ca să ne rezumăm doar la cele de prim-plan), ci mai ales de cele continentale: Napoleon al III-a, Regina Victoria, Otto von Bismarck, Franz Joseph, Julius (Gyula) Andrássy, Regele Umberto, Contele de Cavour. Îi mijlocise toate aceste contacte calitatea de diplomat de carieră (1859-1901), servindu-și țara, cel mai adesea ca trimis extraordinar și ministru plenipotențiar la Viena, Roma, Constantinopol, Paris și Londra. Premisele sunt acelea ale unei lecturi cu sufletul la gură, cu atât mai mult cu cât autorul confesiunilor nu pregetă să ofere amănunte și detalii de după cortină, indiscreții de cunoscător al cauzelor disimulate adesea în vestiarele unor fapte atinse de mister.

Textul nu este unul scris la rigoare, cu afirmații verificate scrupulos sau cu judecăți de valoare trecute prin filtrul unui spirit critic neutral, echidistant. Dimpotrivă, memorialistul își deapănă amintirile târziu, octogenar fiind, apelând exclusiv la memorie, cu totul dezinteresat de o eventuală corecție, cu scopul de-a îndrepta erori provocate de amneziile senectuții. Tonul, pânza pe care este țesut fluxul confesiv, indică o vanitate de om superior, ba chiar un narcisism de fundal, astfel încât persistă bănuiala că Iancu Bălăceanu n-ar fi fost mânat în patosul depozițiilor de o gratuitate senină. De aici senzația că ascultăm un cântec de lebădă „intonat”

(și) din dorința de-a da bine în posteritate, inclusiv prin reglările de conturi față de cei pe care nu i-a avut la inimă. Este povestea unei vieți cu care protagonistul nu vrea să *încalece pe-o șa* înainte de-a spune tot amarul, pe de o parte, iar pe de alta de a îngroșa meritele lui ca actor într-o piesă jucată cu aplomb și sub nimbul de patriot luminat. Orgoliul n-a falsificat conținutul, dar i-a dat o anume culoare polemică, asumând o subiectivitate narativă până la urmă onestă, câtă vreme spunerile sunt inechivoce, iar răfuielile sardonice cu umbrele trecutului motivate cât se poate de plauzibil.

Ilustrul diplomat nu-și maschează *parti-pris*-urile. Cei buni și cei răi se aliniază într-o tramă coerentă, astfel încât judecățile morale, ba chiar portretele conturate, sunt predictibile, propunând profiluri în acvaforte, fără bonuri de favoare din partea unui evaluator lipsit total de obligația de-a măguli sau de-a fi îndemnat la vreun sluj în perspectiva unei sinecuri. Bogat, aristocrat prin naștere, școlit cu preceptori francezi în țară, iar apoi beneficiind de o instrucție temeinică în Franța, Iancu Bălăceanu a ajuns să facă exact ceea ce și-a dorit și pentru care avea aptitudini – diplomație de cel mai înalt rang.

Se poate spune că istoria i-a servit destinul, împletindu-i-l cu acela al nației. La doar 20 de ani se remarcă în revoluția de la 1848, alegându-se cu prima funcție publică, aceea de prefect de Muscel, pentru ca mai apoi, fiind unul dintre cei 44 de revoluționari munteni exilați pe viață, să-l găsim în Transilvania, inclusiv în calitate de secretar al lui Kossuth (!) sau de conspirator în Italia ori Constantinopol. Franța i-a fost mereu a doua patrie. Aici așteaptă vremuri mai bune, iar acestea vin o dată cu războiul Crimeii și cu permisiunea pe care i-o acordă Știrbei-vodă, de a reveni în țară. Marii lui prieteni s-au numit Ion Ghica și Nicolae Bălcescu. Concepția politică este aceea a unui liberal moderat, iar cariera de diplomat și-o conduce în limitele unei concepții potrivit căreia rușii constituiau răul prin definiție, pericolul mortal pentru România, iar Franța, ulterior Austro-Ungaria, reperele externe ale unei strategii europene fiabile. Pe acest liniament, al crezurilor doctrinare, poate fi explicat inițialul său atașament pentru Alexandru Ioan Cuza, căruia îi servește ca prefect de poliție al Capitalei, dar și schimbarea tranșantă de atitudine, mai ales după 1864, când devine unul dintre cei care au urzit „monstruoasa coaliție", participant activ în evenimentele din noaptea de 11 februarie 1866. Un amănunt consemnat cu acel prilej, poate doar un element de decor, dar unul capabil să sugereze întregul desen expresionist al scenei istorice: „O trăsură închisă se afla în fața peronului și l-am văzut în civil (e vorba de Al. I. Cuza – n. n.), escortat de cei patru ofițeri care îl arestaseră; l-au urcat în trăsură, s-au așezat lângă el și trăsura a pornit în galop. În aceeași clipă, muzica Regimentului 7 de linie *a început să*

cânte un marş vioi" (subl. n.). Ei, da, la români, o abdicare fără muzică ar fi fost ca o nuntă fără mireasă!

Domnitorul Cuza este un personaj compozit. Iancu Bălăceanu îi recunoaşte unele merite, mai ales îi scoate în evidenţă inteligenţa, cinstea, personalitatea echilibrată (faptul că nu „i se urcase la cap" după ce fusese ales cu repetiţie), charisma. Ceea ce-i reproşează este un cusur structural – desfrânarea. Doar o invocă, fără să detalieze. Se poate spune că e îngăduitor. Radu Rosetti, cel mai bun memorialist al celei de-a doua jumătăţi a veacului al XIX-lea, îi trece în revistă calităţile, cam aceleaşi, în schimb insistă asupra defectului, oferind amănunte scandaloase: primul domnitor al României moderne petrecuse anii de adolescenţă la Paris, mai degrabă prin lupanare, fiind adus în ţară de tatăl său după ce nu reuşise să-şi ia bacalaureatul, iar ca domnitor transformase Palatul Cotroceni într-un loc „rău famat". Primul său colaborator, Kogălniceanu, i-a ţinut isonul, aducând în budoar, adesea pentru uz comun, mai toate prostituatele Bucureştiului. Relaţia cu Maria Obrenović şi umilinţa la care o expusese public pe Elena Doamna completează imaginea unui bărbat înzestrat cu calităţi, dar necultivate („un copil al naturii", spune R. Rosetti), căzut în vulgaritate şi excese, înconjurat de inşi cupizi. Prezumţia de trădare, atârnată de capul memorialistului, nu se susţine. De altfel, domnitorul însuşi, constatând impasul în care îi ajunsese guvernarea, după instituirea dictaturii personale, îi trimisese o scrisoare lui Napoleon al III-lea, cerând un principe străin pe tronul Principatelor. I. Bălăceanu insistă asupra ideii centrale a misivei: „Cuza declara că singurul mijloc de a restabili înţelegerea între partidele gata să se sfâşie între ele şi să scape România de marasmul ce o ameninţa îl constituia aducerea unui principe ereditar străin. Domnitorul îl ruga pe Napoleon să desemneze acest principe, adăugând că era gata să-l proclame pe cel asupra căruia s-ar fi fixat alegerea împăratului – înainte de-a abdica el însuşi". Timpul, însă, i-a luat-o înainte, iar *marşul vioi* i-a însoţit, sarcastic, ieşirea fără glorie.

Cei doi „răi" din amintirile diplomatului, în afara acelui personaj colectiv nefast (ruşii), sunt Kogălniceanu şi Petre P. Carp. Un al treilea, Ion Brătianu, are un parcurs oscilant. I se recunosc meritele, dar i se trec la pasiv unele gesturi inamicale, mai ales o declaraţie în Parlament, vizându-l pe autorul cărţii, cu totul neavenită şi rămasă, de altfel, într-o confuzie de sens şi de utilitate (ulterior, Ion Brătianu, venit să-şi ceară iertare, i-a spus că în acea zi băuse prea multă ţuică!). Cu marele lider liberal îşi dispută, în faţa eternităţii şi a judecăţii cititorilor, meritul de a-l fi adus ca domn, iar mai apoi ca monarh, pe Carol de Hohenzollern. Meritul fiecăruia rămâne încă spre analiză, dar e limpede că rolul rivalului său este estompat în mod

vădit, ba chiar se spune că Brătianu ar fi nimerit pe vaporul ce-l aducea pe Alteța Sa, de la Buziaș la Turnu Severin, cu totul întâmplător, mai precis din cauza unei dureri de dinți a prințului, fapt care i-a întârziat cu două zile sosirea în țară. Carol I rămâne și el prețuit sub o judecată critică, favorabilă cel mai adesea, dar nu întrutotul. Tocmai asta îl face credibil, fiind un amestec de temeritate și frică, de bune intenții și mici sau mai mari jocuri de interese, dar obsedat de ideea loialității.

Memorialistul nu e stăpânit de umori negre. Tolerant, așa cum trebuie să fie un diplomat chibzuit, știind să lege prietenii și să cultive relații la cel mai înalt nivel, e înzestrat cu spirit ironic și suficient simț al măsurii. Lunga activitate la post, ca ambasador în cele mai importante capitale ale Europei, îl indică drept un om dispus și capabil să susțină interesele unui stat fragil, pândit de dușmani cronici și încurajat de amici conjuncturali. Uneori ai senzația că-și supralicitează meritele, având în același timp grijă să veștejească incongruențele sau chiar prostia unor miniștri ai afacerilor externe de la București, defazați față de Evropa sau pur și simplu indiferenți.

Pentru o istoriografie cramponată de viziuni ideolatre, testimoniile menite să clatine socluri și să mişte imagini sanctificate în canoane aparent inexpugnabile sunt binevenite. Deranjul declanșat obligă la un exercițiu meditativ și repune pe tapet întrebarea: ce ne facem cu trecutul nostru, dacă tot ni s-a dat să-l avem? Îl păstrăm ca o icoană sau căutăm să aflăm ce-a fost și cât a fost de capul nostru?

Lucian-Vasile Szabo

Grandea, Eminescu, Slavici

FĂCĂTORI DE ZIARE

În perioada 1868-1870, Grigore H. Grandea s-a implicat, supervizat de Bolintineanu, în editarea primei serii a publicaţiei *Albina Pindului*, o publicaţie culturală foarte importantă, apărută la Bucureşti. Va reuşi să catalizeze spirite efervescente ale vieţii literare bucureştene, aşa cum făcea şi *Convorbiri literare* la Iaşi (apoi şi la Bucureşti) şi cu care ţinea să rivalizeze. Pavel Ţugui va susţine că „este cea mai importantă publicaţie editată de Grandea”[1]. Aprecierea este în mare parte corectă, însă şi *Războiul*, gazeta sa de mai târziu, va putea benefica de aceeaşi consideraţie. *Albina Pindului* va apărea şi în anii următori, însă noiile serii nu vor mai atinge valoarea celei iniţiale. Prima serie a apărut între 15 iunie 1868 şi 1 aprilie 1870, iar a doua, de data aceasta la Craiova, în 1875-1876[2]. Anul 1875 este important în cariera lui Grandea, deoarece, după o perioadă de colaborare la ziarul conservator *Pressa*, primeşte de la liderul partidului, Lascăr Catargiu, sarcina să editeze *Curierul Bucureştilor*. Este precursorul ziarului *Timpul*, care a început să apară în 15 martie 1876 sub conducerea lui Grigore H. Grandea. Unul dintre redactorii de bază ai cotidianului *Timpul* în această perioadă va fi Ioan Slavici, responsabil de partea literară şi de rubrica externă.

1 Pavel Ţugui, *Prefaţă*, în Grigore H. Grandea, *Scrieri*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. XVII.
2 George Munteanu, „*Familia*, *Tribuna* şi alte publicaţii transilvănene din epocă”, în Şerban Cioculescu (coord.), *Istoria literaturii române*, III, Epoca marilor clasici, Editura Academiei, 1973, p. 545.

Un an şi jumătate mai târziu, retragerea lui Grigore H. Grandea de la cotidianul conservator *Timpul* va fi anunţată în *Războiul*, unde se precizează şi data de 1 octombrie. Unul din motive va fi că a crezut necesar să fie scutit „de consideraţiile ce necesarminte ni le impune un partid politic”[3]. În aceste condiţii, nu se verifică susţinerea lui Dimitrie Vatamaniuc, cum că Grandea ar fi plecat de la *Timpul* în vară: „În iulie 1877 părăseşte redacţia şi Gr. H. Grandea, spre a scoate *Războiul*, cotidian cu ilustraţii, care se bucură de la început de o mare popularitate”[4]. Referitor la *Timpul*, peste o lună, Maiorescu, la insistenţele lui Slavici, îl va aduce la ziar pe Mihai Eminescu. Slavici rămăsese aproape singur în redacţie şi făcea gazeta cu doi-trei colaboratori, fiind cu toţii foarte prost plătiţi[5].

În aceste condiţii, cotidianul nu o ducea prea bine: „Mă vei crede că nu ţi-am scris până acum, fiindcă mi-a fost peste putinţă să găsesc câteva momente de linişte sufletească. Sunt vreo 14 zile de când nimeni nu mai vine pe la redacţia *Timpului*, încât singuri, doi inşi, eu şi Pompilian, trebuie să-i umplem coloanele”, îi mărturiseşte prietenului său Iacob Negruzzi[6]. Era, deci o muncă istovitoare, ca la fabrică![7] Acum vedem de ce nu-i trimite Slavici bani de drum lui Eminescu, dacă tot îl voia atât de mult în Bucureşti: nu avea nici el! Ba chiar o ducea destul de greu, aşa cum mărturiseşte în scrisoarea citată mai sus. Tot de aici primim detalii despre cum îşi câştiga pâinea un ziarist din acele vremuri: „Grandea lucrează la *Războiul*, fiindcă la *Timpul* nimeni nu-l mai plăteşte şi omul vrea să trăiască”. În aceste condiţii, jurnalistul era obligat să facă de toate, aiurea: „Trăiesc, numai eu ştiu cum: corecturi, reviste externe, notiţe de prin ziare, varietăţi (mondenităţile din ziua de astăzi, n. n.), aceasta este zilnica mea hrană. Când mai apuc, fac şi câte o petiţiune pentru particulari, care mă plătesc”[8]. Totuşi, dintr-o scrisoare a lui Maiorescu către Negruzzi, din 28 noiembrie (10 decembrie) 1877, aflăm că bani primea gazetarul ardelean, ca şi Eminescu, în continuare de la Iaşi. Mentorul Junimii este destul de clar: „Trimite Pogor bani lui Slavici şi Eminescu pe octombrie şi noiembrie la *Timpul*? Să-i trimeată de-a

3 *Războiul*, I, nr. 72, 2 (14) octombrie 1877.
4 „Eminescu la Timpul (1877 – 1883), România liberă (1888) şi Fântâna Blanduziei (1888 – 1889)”, introducere la M. Eminescu, *Opere*, X, Publicistică, 1 noiembrie 1877 – 15 februarie 1880, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1989, pp. V-XXI.
5 Ștefana-Oana Ciortea Neamtiu și Lucian-Vasile Szabo, Grigore H. Grandea: Politics, Journalism and War, *Caiete critice*, 1 (339), 2016, pp. 63-71.
6 Scrisoare în I.E. Torouţiu, *op. cit.*, p 280.
7 Lucian-Vasile Szabo, *Un alt Slavici: O geografie publicistică după gratii*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2012, pp. 161-162.
8 *Ibidem*.

dreptul lui. Adresa: Io[a]n Slavici, la redacţia *Timpului*, Bucureşti, Palatul Dacia". E locul să vedem cum se raporta Eminescu la această situaţie dificilă. Din perioada petrecută de cei doi la ziar au rămas mai multe scrisori către diverse cunoştinţe. Într-o epistolă trimisă lui Iacob Negruzzi la începutul anului 1878, poetul găseşte prilejul de a se plânge de ingrata muncă de ziarist: „La *Timpul* am în fiece zi de umplut o coală de tipar (împreună cu Slavici) şi această masturbaţie intelectuală ne face incapabili de a ne aduna minţile"[9].

CONCURENȚĂ DIFICILĂ

Unul dintre motivele acestei stări de lucru dezastruoase, pe lângă dezinteresul potentaţilor conservatori este, fără tăgadă, concurenţa acerbă făcută de *Războiul* lui Grandea, deşi acesta a rămas în relaţii bune cu Slavici şi Eminescu şi este posibil să-i fi ajutat o perioadă. În ciuda articolelor sclipitoare ale lui Eminescu, *Timpul* nu-şi va reveni, ba va trece în continuare prin momente de degringoladă. Tirajul va scădea treptat, pe când cel al *Războiului* va fi într-o creştere ameţitoare. În corespondenţa sa, Slavici va nota: „Pe vremea când dl Maiorescu avea direcţia *Timpului*, ziarul se tipărea în 6 000 de exemplare. Acum a scăzut cam la 2 000. Sperăm însă că în curând se ridică, doarece adevărata cauză a fost războiul şi *Războiul*, care se tipăreşte în 12 – 18 000 de exemplare, un lucru nemaipomenit în România"[10]. Am arătat cu alt prilej că Slavici a subestimat atunci războiul ca subiect jurnalistic, mai ales că în vremea Războiului de Independenţă Principatele Unite nu avea măsuri prin care presa să fie cenzurată[11]. Totuşi, oficialii guvernamentali nu se sfiau să aloce informațiile cu prioritate ziarelor apropiate, liberale. Alta era, spre exemplu, situația în Imperiul Țarist, unde mass-media era controlată cu strictețe, aspect subliniat de Grandea cu fiecare prilej. Astfel, în numărul 70 al *Războiului*, apare un articol intitulat „Abuzurile intendenței militare ruse", fiind inspirat de relatările ziarului moscovit *Izvestia*, care vorbea de conserve stricate pentru militari și fân putred pentru caii oștirilor[12].

9 Reprodusă în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, Institutul de arte grafice Bucovina, Bucureşti, 1933, p 13

10 Scrisoare către Iacob Negruzzi, în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, II, Institutul de Arte Grafice Bucovina, Bucureşti, 1932, p. 267.

11 Lucian-Vasile Szabo, „Obiectivare, reguli şi polemici", în Ilie Rad (ed.), *Obiectivitatea în jurnalism*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2012, pp. 199-217.

12 *Războiul*, I, nr. 70, 1 (13) octombrie 1877.

Timpul a fost o publicaţie care l-a pus pe Slavici la grea încercare. Nu a fost un cotidian deosebit nici când Eminescu era deja în redacţie şi, practic, cei doi puteau să facă orice. Nici chiar războiul, sursă jurnalistică de excepţie, nu putea fi exploatat decât cu greu. În aceste condiţii, Slavici îi scrie lui Negruzzi: „*Timpul*? În sfârşit îl citeşti în toate zilele, dacă îl citeşti. Ordinul de zi este rezerva, astfel încât fiecare cuvânt se cumpeneşte de trei ori şi cel mai bun articol este în care nu se spune nimic”[13]. Cu puţin timp înainte, Slavici avusese şi o dispută cu diriguitorii de la Ministerul de Război. Aceştia deciseseră să facă trafic cu informaţiile de pe front. Nu le mai dădeau, meteahnă veche şi nouă, la timp, decât gazetelor proguvernamentale. Ziaristul a protestat, în 5 octombrie 1877, când a şi dat publicităţii şi o scrisoare deschisă. În ea cerea ca noutăţile să fie afişate pe uşa Ministerului de Război, ca să aibă toată lumea acces la ele, fără discriminare. D. Vatamaniuc face observaţia că unii funcţionari ar fi încercat chiar să comercializeze informaţiile de pe front[14].

SUCCES CU *RĂZBOIUL*

Grandea va publica, la un moment dat, o *Notă*, din care aflăm: „Până azi s-au tras din numerele acestui ziar peste 1.715.440 foi. Avem dreptul de a ne mândri de aceasta şi, în acelaşi timp, datoria d-a mulţumi publicului că ne-a sprijinit în împlinirea dificilei şi delicatei misii ce ne-am impus în aceste împrejurări serioase”.[15] Aceste cifre arată o medie de 11.600 de copii pe număr, ceea ce este impresionant, ziarul având abia cinci luni de la intrarea pe piaţă. Mai mult, publicaţia era culeasă de zeţari literă cu literă, deoarece nu apăruseră linotipurile, şi se tipărea pe o presă plană, deoarece rotativa va intra în tipografii peste mulţi ani.

Dacă ar fi să facem o comparaţie între cei doi, Eminescu şi Grandea, este evident că autorul *Luceafărului* avea o scriitură mult mai bună. Însă ca publicist generalist Grandea avea stilul său direct, precum şi o înclinaţie spre subiectele zilei, mergând mai degrabă spre faptul divers şi mai puţin spre cele politice. Eminescu le va trata pe un ton grav, cu argumente şi dezvoltări laborioase, pe când predecesorul său la conducerea *Timpului* va prefera redactări mai scurte, fără mari aprofundări, cu deschidere spre abor-

13 Ioan Slavici, scrisoare către Iacob Negruzzi, Bucureşti, 5 august 1877, în I.E.Torouţiu, *op. cit.*, p. 285.
14 Dimitrie Vatamaniuc, *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1968, p. 214.
15 *Războiul*, I, nr. 146, 15 (27) decembrie 1877.

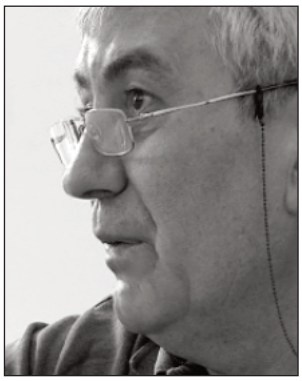
darea senzaţionalistă. Va prefera diversitatea, uneori chiar notele facile, însă, aşa cum am văzut deja, îl va depăşi pe Eminescu la capitolul managementului editorial, *Războiul* fiind un ziar mult mai dinamic faţă de *Timpul*. Cei doi nu vor fi în conflict, ba chiar Eminescu nu va ezita să scrie despre Grandea apreciativ, ceea ce nu se întâmpla prea des. Amintind despre represaliile poliţieneşti declanşate după încercarea de asasinat asupra premierului I. C. Brătianu (în 1881), Eminescu va susţine că autorii morali, conspiraţia, trebuie căutaţi chiar în sânul partidului de guvernământ: „În loc de asta însă poliţia se foloseşte de pretextul încercării de asasinat pentru a-i aresta pe oamenii ce-i sunt neplăcuţi: pe d. Grandea pentru rigoarea condeiului său, pe d. Gălăşescu pentru că a fost comisar de poliţie sub guvernul conservator”[16].

Perioada de după Războiul de Independenţă va fi una de jurnalism intens pentru Grandea, în timpul lungii guvernări liberale, cu care *Războiul* lui Grandea a purtat un... război permanent. În 1886, publicaţia avea probelme grave şi a apărut cu intermitenţe, având trecut pe frontispiciu denumirea *Războiul român*. Până în 1889, când aventura publicistică cotidiană a lui Grigore H. Grandea se încheie. Va mai apărea efemer, până în 1892, uneori şi cu titlul *Războiul vechi*. I. Hangiu precizează că o scurtă perioadă, între 6 mai şi 24 octombrie 1882, publicaţia a apărut cu numele *Steaua Dunării*, se pare că la recomandarea lui M. Kogălniceanu, care editase înainte o gazetă cu acest nume[17]. Prin 1887, Grandea a mai scos, pentru scurt timp (2 iulie – 3 august), cotidianul *Sentinela*.

16 *Timpul*, VI, nr. 4, 6 (18) ianuarie 1881.
17 I. Hangiu, *Dicţionar al presei literare româneşti (1790 – 1982)*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică Bucureşti, 1987, p. 259.

Fete pierdute

Al. Cistelecan



O intelectuală absolută (Lucreţia Petrescu)

Sînt şi poeţi care beneficiază de urmaşi săritori care, găsind sertarele pline de versuri, le răstoarnă pe toate deodată într-un volum. Aşa s-a întîmplat cu sertarul liric al D-nei Lucreţia Petrescu, doctor în farmacie (e semnătura de pe copertă) atunci cînd cineva – dar nu se ştie cine, nu e nici o precizare editorială – i-a scos cele cîteva *Gînduri răslețe* de mai bine de 400 de pagini (A4; nu mă mir că după prima sută paginile au rămas netăiate) la Tipografia „Cultura" din Bucureşti, în 1944. E un tom inhibant numaidecît, iar dacă el mai și aparține „uneia din cele mai bune elemente dintre autorii dramatici", cum o prețăluiește enciclopedia *Cugetarea* pe autoare,[1] el își exasperează eminent cititorii – nu atît cantitativ, cît cu deosebire calitativ. Și nu orice fel de cititor, ci chiar felul care nu se inhibă ușor la nimic, fiind sigur pe propria pricepere, cum era Șerban Cioculescu. Dar față cu Lucreția chiar și Cioculescu se recunoaște bătut, căci această „poetă ermetică" scrie poezii „mai nedescifrabile decît înseşi reţetele medicale"[2] pe care le scria. Cioculescu e atît de exasperat încît o pagină mai încolo o poftește pe Lucreția să se explice singură – ceea ce, totuși, poeta nu face, din cauze oarecum obiective (murise în 1939; s-a născut la Bîrlad, în 1883). Marele succes al Lucreției a fost însă în teatru (i s-au jucat destule piese, la teatre serioase, inclusiv la Naționalul bucureștean), mai ales în clipa – unică! – în care îl entuziasmează pe Brătescu-Voinești (pe cînd, spre norocul ei, tocmai era director la Național) cu piesa *Păcatul*, atît de mult încît Brătescu-Voinești nu-i dedică doar un articol („monumental!", zice Lovinescu),[3] ci-i

1 p. 653

2 Şerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane,* 1932-1947, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 235.

3 E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare,* I, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Prefață și note de Alexandru George, Editura Minerva, Bucureşti, 1993, p. 57.

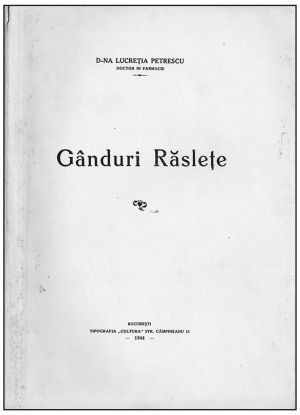
și face un encomion la Academie. Entuziasmul lui Brătescu-Voinești a fost însă doar prilej de maliții printre scriitori (nu printre toți; Perpessicius apreciază „magnanimitatea" lui Brătescu-Voinești față de o debutantă, căci, zice el, gestul „merită toate elogiile").[4] Teatru și proză Lucreția citește și la „Sburătorul", nu cu prea mare succes (dar unele bucăți sînt cotate, totuși, ca „acceptabile"), după cum notează Lovinescu prin agende. Frecventează însă asiduu cenaclul, chiar dacă, din loc în loc, își acordă mari pauze (apare, de pildă, „după un an",[5] și apoi reapare „după șase luni de absență";[6] ba uneori mai și chiulește tocmai cînd era programată să citească.)[7] Dar cînd vine, stă: o oră și jumătate la 10 dec. 1930, „în chestia piesei Puiul de lup".[8] N-are succes nici la seratele de lectură ale reginei Maria, unde, zice Irina Procopiu, doamnă de onoare a reginei, făcînd rezumatul zilei de 16 aprilie 1933, „citește prost".[9] Florin Faifer are însă vorbe bune, înțelegătoare, despre proza și teatrul ei, dar scapă din vedere tomul de poezii.[10] Presupun că nu intenționat.

Cum am mai mare încredere în Cioculescu decît în mine, mă aflu în plină derută: nu cumva vom fi citit fiecare altă carte și altă poetă? Iar asta pentru că nu cred să fie posibil – nici măcar pentru unul ca Mallarmé – să fie cineva ermetic preț de 400 de pagini! Că Lucreția e incoerentă – și încă eminent –, poate fi adevărat, dar luate în parte versurile ei nu-s nici criptice, nici criptate; e drept însă că multe-s scrise adînc, unele chiar prea adînc. Puse laolaltă provoacă ele nedumeriri. Dar mai e oare incoerența o scădere? Nu face ea, de destulă vreme, poetică respectată? Și atunci de ce o incoerență stimulată și programatică ar fi mai primită decît una genuină? N-ar trebui să fie invers? Căci incoerența programatică e – sau cel puțin riscă să fie – mai inautentică decît cea de la sine. Pe genul acesta de incoerență naturală se bizuie Lucreția. Atît de mult încît la un moment dat Lovinescu se întreabă dacă nu cumva „nu e aliterară această doamnă".[11] În

4 Perpessicius, *Opere,* II, *Mențiuni critice,* Editura pentru literatură, București, 1967, p. 389.
5 E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare,* III, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1999, p. 68.
6 Idem, p. 219.
7 E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare,* II, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1996, p. 103.
8 *Sburătorul*...III, p. 75.
9 Irina Procopiu, *Pagini de jurnal (1891-1950),* Editura Polirom, 2016.
10 *Dicționarul general al literaturii române,* P-R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, pp. 215-216.
11 *Sburătorul...,* II, p. 219.

poezie chiar aşa e – „aliterară” –, dar, în schimb, masiv şi iremediabil intelectuală. E cea mai intelectuală dintre toate poetele noastre. Practic e numai şi numai intelectuală; drastic intelectuală.

Lucrul se vede numaidecît, chiar din arta poetică (*Prezentare*) pusă în capul tomului, una care vorbeşte strict eseistic – deoarece pentru Lucreţia treaba poeziei e să cugete şi să speculeze pe semnificaţii: „Cînd eşti convins, apreciezi cu adevărat ce e valoare/ Interpretînd în felul tău, independent, nu ai chemare/ Să determini sau să creezi vre un curent de opiniune,/ Discret priveşti, acumulezi, cînd manifeşti e natural să ai lacune” etc. Ai zice că Lucreţia delirează în manieră intelectuală, dar îşi revine cît de cît şi-şi face autodescripţie aproape cu umor: ”O compoziţie de amestec, profesională deformaţie/ Prezintă alături elementul cu stările de combinaţie./ Natura este buclucaşe, se manifestă inegal/ Vrînd să ascund o înclinare, apare alta papagal” etc. Papagalul cel mai activ dintre toate e cel care vorbeşte în neologisme patente, astfel încît teme răsbătute devin la Lucreţia de nerecunoscut; cum e, bunăoară, această însemnare despre misterul feminin: ”o părticică de nemărginit/ ca dar ascuns de mit nespus/ în inimi de femeie a intrus” etc. (*Nebănuit*). Lucreţia face mult feminism, nu de puţine ori sarcastic la adresa frivolităţii şi frivolelor, dar şi mai des feminism omagial, dedicat complexităţii sufleteşti feminine, care se ”manifestă” (e preferatul Lucreţiei) cam aşa: ”Subtilitate înăscută şi rezonanţă calificată/ Se manifestă incomplect din slăbiciune raportată/ La imperativul manifest de care este subjugată” etc. (*Suflet de femee*). Vorbeşte însă şi pe înţeles, mai ales cînd le atrage fetelor atenţia asupra primejdiilor: ”Cu osanale vă asaltează cînd văd în voi doar tinereţe,/ În păr, în ochi, în frăgezime şi tot ce este frumuseţe,/ Găsesc delicii, savurează, dar oare acestea cît durează?” (idem). Desigur că proble-


D-NA LUCREŢIA PETRESCU
DOCTOR ÎN FARMACIE

Gânduri Răsleţe

BUCUREŞTI
TIPOGRAFIA „CULTURA” STR. CÂMPINEANU 15
— 1944 —

matica feminină nu se poate rezolva - și nici măcar aborda – fără corelația imediată cu dragostea. Lucreția nu prea are poezii așa-zise "de dragoste", dar unele par de o îndrăzneală mai mult decît psihanalizabilă (bravadă curată, de care nici poetele de azi nu prea fac!): "Una sunt, dintr-o bucată, cui să dau? și apoi greu mă despart./ Fiecare mă dispută și ar vrea cît mai curînd/ Pe de-a-ntregul să mă aibă, nu înțelege să ia rînd" etc. (*Dragoste*). Un cititor mai distrat ar putea crede că Lucreția face indiscreții și provocații temerare, dar în realitate nu despre ea vorbește, ci în numele dragostei, căci Lucreția alegorizează intens; la dragoste n-are nimeni răbdare să stea la rînd, nu la... Dar cum papagalii apar cînd poeta nu se așteaptă, pot ieși astfel de calamități confesive. Involuntare, desigur, pentru că obișnuit Lucreția nu face confesiune, ținînd regim riguros de discreție: "Nu vreau să spun că nu iubesc, ar fi naiv/ Poți fi incert și insensibil, cu sînge nerv?" (*Altercație*). Firește că nu, dar "la ce bun" "să satisfac curiozitatea?". Așa că nu va face nici declarații, nici confesiuni, păstrînd pentru sine totul.

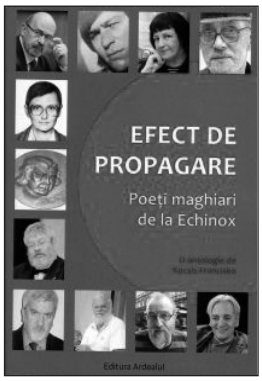
Face în schimb hermeneutică; aici e Lucreția tare. La orice se oprește (și se oprește, de fapt, la multe, căci scrie de zor ocazionale, cu tot felul de prilejuri: din excursii – cartoline italiene îndeosebi -, după vreo serată, mai după vreun fapt divers sau cine știe ce incident cotidian etc.) ea e interesată nu de fenomen, de concretul lui, ci de semnificațiile acestuia. E o exegetă de stări (de la emulațiune la depresie) și de simboale (din natură luate). Miza ei e definirea cît mai clară a acestora, fie ele cît de misterioase pe fond. Iată cum arată lyrism-ul în exegeza Lucreției: "O exaltare sentimentală, transpunere imaginară-n forme elective./ O drăgălașe rezultantă din combinații afective/ Cu naturală măestrie comunicată de cel ce simte/.../ Faza supremă a încercărei de relevare în contemplativ/ Este imaterialul în gîndire, paradă a desăvîrșirei,/ Impulsiunea, lumina vie, apoteoza nemărginirei". Rezon! Și cînd moralizează – căci e adesea iritată de ușurătatea moravurilor – ea face numaidecît mare lucrare academică: "Viață mondenă, petreceri, lux și bogăție aparentă/ Activitate particulară cuprinsă în pagini de gazetă/.../ Se angajează pluritatea printr-o voință, omisiuni/ Ce se plătesc adeseaori cu sacrificii nesfîrșite/ Tocmai de acei ce ducînd greul au sufletele oțelite/ Și prețuiesc în adevăr ce-i națiune în țara ei" etc. (*Elocvență în imagini*). (Să nu creadă cineva că dadaismul e doar cum s-a decretat la Zürich!). Subiectele n-o inhibă, astfel încît le lămurește pe toate, inclusiv misterul morții, care e "O adormire fără veste cu deșteptare în veșnicie", dar însă "Totuși există continuare și corelație afectivă", chiar dacă "Se interpune o tranzițiune, să-i zic lacună?/ Necunoscut ce se obstină să nu ne spună" etc. (*Ce este moartea?*). Ce să mai vorbim de subiecte mai mărunte, cum ar fi "tentația" sau alte materii de psihologie: "Tentația este o îmbinare din tine

și exterior/ Cu amăgiri provocatoare, voința stă-naintea lor" etc. (*Imprudență*). Lucreția nu rabdă nimic neexplicat, căci blestemul ei e chiar vocația hermeneută: "Ori cît ași vrea ca să suport ce e neclar/ Nu-i cu putință, lupt, mă amăgesc, dar în zadar" etc. (*Desperare*). Nu-i un stigmat ușor de purtat, căci, pe de altă parte, "subconștientul" își face de cap: "El îți comandă fără cuvinte și mergi orbește/ Crezi că ești singur, dar de-odată auzi, îți vorbește" etc. (*Subconștientul*). Se vede conflictul interior și în materie de poezie: "Port în mine toată gama vibratorie de traduceri muzicale,/ Le înregistrez continu, le amplific cu puterea coardelor sentimentale;/ Aș dori ca să redau sub forma melodioasă, să se-nlănțuie la fel/ Intervine imperativul, mă oprește și-mi servește alt model" etc. (*Mă explic*). "Imperativul" e fatal la Lucreția.

Îndeosebi imperativul gîndirii, al reflecției. Acesta e atît de drastic încît nimeni – nu doar Cioculescu și eu după el – nu cred că poate dezlega adîncurile de cugetare ale Lucreției: "În maniere de expansiune părerile sînt împărțite/ Variațiuni de captivare și energie operativă consfințite/ Imperativul consacrărei... în cursul demn al evoluției,/ Ce se remarcă se impune prin haina demnă a distincției" (Evoluție). Ion Barbu se chinuia să oculteze sensurile simbolurilor; Lucreția, în schimb, gîndește de la sine ocult și exprimă natural. (Totuși, oare cîtă închipuire de sine trebuie să fi avut doamna doctor în farmacie? Nu-i ea oare o simplă victimă?).

Viorel Mureşan

Antologia ca efect de propagare



Efect de propagare/
Poeți maghiari de la „Echinox”,
Editura *Ardealul*, Târgu Mureș, 2018

Cartea de care ne ocupăm aici, *Efect de propagare/ Poeți maghiari de la „Echinox”*, Editura *Ardealul*, Târgu Mureș, 2018, a fost anunțată de grupaje considerabile de poeme apărute pe parcursul anului 2018 în publicații prestigioase precum „România literară” sau „Familia”. Pregătirea minuțioasă și editarea derivă din jubileul revistei și grupării literare clujene, indicate pe copertă, unde autorii antologați și-au făcut ucenicia. Selecția, traducerea și notele aparțin lui Kocsis Francisko, un nume cu probitate recunoscută, atât în creația individuală, cât și prin perspicacitatea alegerii și transpunerea textelor dintr-un idiom în altul. Un cuvânt înainte semnează Ion Pop, mentorul „Echinox”-ului, grupare și revistă deopotrivă. De altfel, din preocupările sale nu lipsesc antologii similare din lirica în limbile română și germană, scrisă la „Echinox”. Geneza cărții o descifrăm la începutul unei note a antologatorului: „Ideea acestei antologii îi aparține lui Traian Ștef. N-aș mai putea detalia cum s-a înfiripat, știu doar că în urma unui mesaj transmis pe mail, odată cu răspunsul a venit, cumva sugerată, și rugămintea de a mă gândi să traduc câteva poeme ale poeților maghiari de la ‹‹Echinox››, colegii săi de generație, a căror operă este inaccesibilă nu numai lui.” (p. 15). Antologia cuprinde unsprezece poeți, dintre care aproape jumătate nu mai sunt în viață, așezați în ordinea cronologică în care s-au succedat prin redacția revistei studențești. Lucru greu de stabilit dacă fac parte dintr-o singură generație literară sau din mai multe, dar remarca prefațatorului cu privire la o anumită sensibilitate livrescă și dezinvoltura deschiderii spre modernitate îi cuprinde pe toți. Următorul nostru pas va fi apropierea de grupajele de poeme, așa cum le-a conceput Kocsis Francisko.

Antologia se deschide, în cadențele elegiei, cu poezia lui Németi Rudolf. Se simte la el cu pregnanță o stare care dintotdeauna a dat frisoane ființei umane, când s-a văzut pusă pe cântarul sorții cu ceea ce este mai durabil decât ea: „În comparație cu noi, un copac e nemuritor,/ un disc de floarea-soarelui de-o sută de ori mai bogat./ Stăm neputincioși la marginea universului,/ ne-atârnă brațele, picioarele, ne lipsesc argumentele." (*În comparație cu noi*, p. 24). Poetul se remarcă între echinoxiștii maghiari și printr-o susținută activitate de traducător, în mai multe genuri, mai ales din literatura română contemporană. Cea mai proeminentă figură feminină din această panoramă pare a fi Balla Zsófia. La ea, un sentiment de angoasă vine pe muzică dinspre obiectele misterioase („C-un fâlfâit leneș/ plutește muzica mea spre mine"). Mișcând același mecanism al creației, sub pana ei se ivește un laviu inconfundabil al Clujului (*Orașul meu*). Însă, o taină insolubilă a fiecărei clipe, a existenței în general, credem că este marea temă a acestei poezii: „Cineva și-aprinde țigara în camera mea/ fuioare de fum ies pe ușă, pe fereastră/ cineva citește în camera mea/ foșnește hârtia/ Cineva stă pe patul meu/ se uită la fotografii îndelung se pierde-n oglindă/ își întinde mâinile pătate de lumină/ aprinde lampa stă ghemuit în fața perdelei/ Cineva ascultă muzică la mine acasă/ umbra face-o răsucire// E Cineva la mine/ Aș reveni/ Cu plăcere-acasă." (*Cineva*, p. 37). În ton cu orientarea lecturilor spre formule poetice complexe și dificile, poemul *După zece ani* pare învăluit într-un abur eliotian. Dintre poeții cu operă relativ restrânsă, poate că și din cauza dispariției timpurii, face parte Palotás Dezsö. O poezie saturată de faptul cotidian, din care el caută și știe să extragă, uneori pigmentat umoristic, un sâmbure cu iz de eveniment: „Prietenul meu e un poet mai bun decât mine./ Dar fetele nu-l iubesc." (*Denunț*, p. 53).

La Markó Béla putem observa o deschidere mai largă spre fenomenul social, spre tumultul vieții. Într-un poem politic intitulat *Pe o cutie cu mărfuri de colonii,* „libertatea" și „iubirea" nu pot fi separate de noțiunea mai cuprinzătoare de „patrie". Există și poezii de un patetism aproape eroic, iar *Retinopatia diabetica* face parte dintre ele. Un poem în proză cu titlul *Înainte de a ne întoarce spatele* conține o încărcătură moralistă exprimată ludic. O poezie a pieițelor, brăzdată de o puternică undă de umanism, găsim în *Albastru de prună*. Dar Markó Béla e un poet dăruit cu virtuozitate, unul care cultivă forme fixe, precum sonetul, sau haiku-ul, construindu-și edificiul verbal în jurul câte unui nucleu sapențial, ca în *Eppur si muove. Galileo Galilei*. Pe o structură niponă exprimă, într-un fel pe care nu l-am putea defini, condiția poeziei: „după fulger dar/ înainte de tunet/ cântă un greier" (p. 73). Într-o operă complexă, cum este

aceasta, se produce şi transferarea poeziei de pe planul transcendenţei pe cel al contingenţei. Căci un astfel de autor e întotdeauna şi un spirit modern, al timpului său, la care elementul religios e doar o cortină care cade după reprezentaţia vieţii: „totul nu-i decât o comparaţie, nimic mai mult,/ e ridicolă promisiune că vom învia,/ şi sufletul se duce plutind ca foaia/ uşoară de hârtie în vântul de-afară" (*Suvenir*, p. 80). La Adonyi Nagy Maria imaginarul poetic are un contur net, în care încape o simţire omenească la fel de profundă ca emoţia religioasă. Şi tot la ea, singură din toată antologia, suntem martori la întâlnirea poeziei cu simplitatea. Din întreg discursul liric răzbate o acută notă de autoreferenţialitate. Din stirpea poeţilor damnaţi descinde Boér Géza, mort la numai 37 de ani, cu o operă departe de a fi fost încheiată. Din versurile sale răzbate sentimentul că poetul e un inadaptat aflat în căutarea dramatică a celei mai nimerite expresii care să-i poată reda condiţia.

La Szöcs Géza iese în evidenţă acordarea unei înalte funcţii sociale poeziei, la care se adaugă şi cutezanţa experimentului artistic. Sensibilitatea sa ultragiată e vecină cu a expresioniştilor, iar imaginarul poetic conţine reflecţii întunecat-sângerii. În cele şapte „fragmente de scrisori" selectate de antologator se consumă o încordată poveste de dragoste pe fundalul unei realităţi brutale, răvăşită de imaginea trenurilor trase pe linii moarte, ori de convulsiile unui decor funerar. Foarte prezent, motivul scrisorii de pe un front nevăzut presupune în subsidiar şi un luptător de-a pururi treaz. Motivul vocii înregistrate pe bandă magnetică îl dublează pe cel al epistolei: „Într-o noapte de noiembrie, temându-mă de percheziţie,/ am aruncat în râu o bandă de magnetofon. Vocea ta/ era pe ea; ştii, desigur, care bandă putea/ să fie.// O bună bucată de vreme după aceea, de câte ori treceam/ pe acel pod peste Someş, întotdeauna pe tine te auzeam/ din apă." (*Horror clujean*, p. 121). Expresia lapidară de aici este a unui mare poet. Din aceeaşi categorie, sub aspectul tehnicilor poetice, face parte şi *Albatrosul schimbă trenul la Războieni*. O notă accentuat postmodernistă o imprimă desele trimiteri de subsol. Arta izvorâtă din cultură e prezentă, se înţelege, în proporţii şi modalităţi diferite, la mai mulţi poeţi din antologie. Unul dintre cei mai reprezentativi sub acest aspect este Egyd Péter, la care, Ion Pop, în cuvântul său înainte, remarcă: „rigoare a construcţiei discursului, cu profil de apolog, parabolic, metafore îndrăzneţe ce stau într-o ecuaţie simetrică cu propoziţia reflexivă ce conferă versului o culoare sapienţială, sentenţioasă.

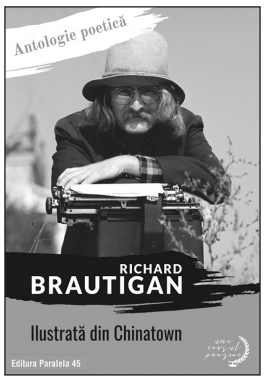
Zudor János îşi interferează sensibilitatea cu câteva viziuni plastice, mai cu seamă din domeniile muzicii sau artelor vizuale, de la Beethoven, la Brâncuşi. Pornind de la sugestiile atât de largi ale operei lor, el transformă astfel de creatori în personaje, pe care la compune şi trăieşte deopotrivă.

Poezia sa e, pe alocuri, de cel mai vibrant umanism, în variate forme. Dacă poemul *Nevastă* este un călduros omagiu adus dragostei domestice, *Monologul lui Pygmalion* e ruga creatorului în lupta sa aprigă cu o materie inertă, căreia se zbate să-i imprime un sens. În *Mozart* găsim segmente de poem care au profunzimea și zbuciumul troparelor de înmormântare: „sufletul simte/ că liber va fi numai când/ nu e,/ nu mai e." (p. 146). Din nota biobibliografică a lui Cselényi Béla aflăm că pasiunea sa este jurnalul. Datarea poeziilor, de la un timp încoace întregită și de precizarea locului, e o tehnică din arsenalul scrisului diaristic. Cel mai edificator, prin conținut și austeritatea expresiei, pentru a ilustra această observație, ni se pare următorul poem: „trebuie să ne străduim/ ca prin moartea noastră societatea să piardă cât mai mult" (*153*, p. 163). În același spirit, *Fotografie* mizează pe ineditul și strălucirea de minereu spart a surprizei. Un caz aparte e cel al poemului *Fluture de cărbune*, unde însemnarea jurnalistică se metamorfozează lent într-o narațiune având trăsăturile realismului magic. Oricum, observațiile asupra realității au o apăsată notă de subiectivitate, multe poeme purtând în titlu vocabula „depresie". Mai putem observa în plus că alteritatea pare a fi o temă de forță a acestei poezii. Impresia de ansamblu e că un poet precum Kovács András Ferenc transformă istoria în motiv dominant al poeziei. În realitate, la un artist, orice întoarcere spre trecut înseamnă mai mult bucuria estetică a călătoriei în timp. Poate că și din acest specific ideatic își trage seva o vădită mobilitate a formulelor poetice și o dinamică a schimbării culorilor, aproape fără precedent. O puzderie de repere autobiografice se răsfrâng în apele învolburate ale poeziei: *Fragment transilvan, Kölcsey Ferenc își înclină capul.* Iar o *Fabulă: slăvirea lui Rosinante* poate fi o extraordinară elegie pe tema „fugit irreparabile tempus", îmbrăcată în haina figurilor ironiei: „cu cele cinci degete piaptănă-ți din păr fluturii morți/ ai clipei, mătură-ți coșul pieptului strivit de gândaci,/ scutură de pe tine roiul muștelor verzi, nimbul răsunător/ al putrezirii, las' să cadă, dacă totul e rămășiță, iar tu/ te-nvârți pe nebuna-ți bicicletă printre resturi de idei" (p. 187). *Vânătoare flamandă cu câini* este, de asemenea, o miraculoasă receptare plastică a lumii având ca pretext o celebră pânză a lui Pieter Bruegel. Vedem în *Efect de propagare*, antologia poeților maghiari de la „Echinox" o construcție spirituală necesară și oportună, iar în Kocsis Francisko, pe arhitectul ei de vocație.

Cronica literară

Andreea Pop

Banalul ritualizat



Richard Brautigan,
Ilustrată din Chinatown
(antologie poetică), traducere din limba engleză de Andrei Mocuța,
Editura Paralela 45, Pitești,2018

Ilustrată din Chinatown, antologia poetică din opera lui Richard Brautigan tradusă de Andrei Mocuța (*deja un aficionado al literaturii și culturii americane, după monografia sa pasionată dedicată lui Salinger, Portret al artistului in absentia*, ori mai recentele proze din *Superman vs. Salinger*) și apărută anul trecut la Editura Paralela 45, e un volum cu o miză recuperatorie, înainte de orice. Cu toate că proza sa cunoscuse un traseu oarecum mai norocos la noi (scriitorul fusese tradus încă din anii ’70 de Alexandru Vlad în almanahul *Clujul literar și artistic*, cu povestirea *Cafea*, din colecția *Revenge of the Lawn: Stories 1962-1970*, iar cele două romane care îl consacraseră pe scena literară a anilor ’60 în America, *La pescuit de păstrăvi în America* și *În zahăr de pepene*, au apărut ceva mai recent, în 2004 la Polirom), poemele fac o figură oarecum mai „exotică”. Proiectul de față, pe care Andrei Mocuța îl începuse în urmă cu aproximativ șapte ani (când publicase în *Steaua* câteva din textele care aveau să intre în prezenta culegere; ulterior, devotamentul față de autor se va întinde și în zona prozei), merită atenție pentru că trasează câteva dintre liniile de rezistență ale operei unei figuri literare cu o carieră îndelungată peste ocean.

Poemele selectate aici (din volume ca *Rommel Drives on Deep into Egypt*, *Loading Mercury with a Pitchfork*, sau *June 30th*) sunt reprezentative pentru ceea ce avea să fie trademark-ul literaturii lui Richard Brautigan (care începe ca poet în anii ’50 și devine apoi, mai ales după oficializarea și în calitate de prozator, „ultimul reprezentant al Generației Beat”, așa cum precizează și traducătorul pe coperta a IV-a): o viziune artis-

tică dezinhibată, eliberată de pretenţiozităţi, sau rigori stilistice, tematice etc., un puternic spirit ludic şi o filosofie de viaţă (aparent) simplistă, la intersecţia dintre un sarcasm livrat cu seninătate şi nişte reflecţii subtil existenţiale, puse nu o dată pe seama unor fapte şi figuri mărunte. Ba mai mult, o bună parte din poemele lui Richard Brautigan se coagulează după principii asemănătoare cu acelea ale eseului conversaţional: livrate scurt, cu o tăietură minimalistă, ele au fizionomia unor still-life care se revendică de la cotidianul cel mai banal, la graniţă cu plictisul. Aici intră, de exemplu, poemul *Mi-a îmbătrânit nasul*, un studiu de obiect realizat cu multă autoironie şi cu umor: „Aşa-i./ Arunc o privire leneşă/ în oglindă/ şi e adevărat:// Am 31 de ani/ şi mi-a îmbătrânit/ nasul.// Începe cu 1/2/ de inci/ sub rădăcina nasului/ şi după ce coboară/ încă aproape un inci:/ se opreşte.// Din fericire, cealaltă/ parte din nas a rămas/ tânără.// Mă întreb dacă fetele/ se vor mai uita la unul/ cu nasul bătrân.// Le şi aud,/ căţele fără inimă!// «E drăguţ/ dar i-a îmbătrânit/ nasul.»” La fel cum se întâmplase şi în *La pescuit de păstrăvi în America*, preferinţa autorului merge şi în poeme în direcţia unor construcţii flexibile şi informale, o strategie de „liberalizare” care ridică banalul la rang de arhitemă.

Asta pentru că, deşi diferite ca focalizare, cele patru secţiuni din *Ilustrată din Chinatown* explorează cu mijloace diferite aceleaşi variaţiuni ale lumii rutiniere, fără evenimente deosebite, în descendenţa tradiţiei literare americane, dar pe care o transcend printr-o stilistică profund personală (celebră măcar pentru asocierile sale inedite, de găsit şi în roman – „Un vânt de culoarea păstrăvului” vs. „Marea [...]/ un poet de modă veche/ care a murit/ de inimă într-o/ budă publică.” etc.). E o „reţetă” valabilă în egală măsură pentru poemele aproape conversaţionale din prima (şi cea mai consistentă) parte a volumului, unde maliţiozitatea suavă, ochiul de caricaturist şi tentativa generală de desacralizare & convertire la obişnuit se văd cel mai bine (uneori chiar în câteva texte cu aer uşor fantezist, cum sunt cele din ciclul cu Baudelaire), şi pentru celelalte trei secţiuni care îi urmează – în *Portret de grup fără lei* şi *Căpitane Martin, mult noroc!* sub forma unor portrete sau mici istorii personale laconice, iar în *Poemele din Tokio* ca nişte instantanee nipone descrise din perspectiva turistului uşor alienat şi a vieţii sale de hotel, dar nu mai puţin dedat pamfletelor. Cu o reţea tematică relativ generoasă – de la prerogativele boemei, burlăciei şi singurătăţii, la cele ale declaraţiilor amoroase rostite cu o grimasă ironică, ori la observaţiile de zi cu zi ale lumii din jur –, această „promenadă” a faptelor mici şi diverse stă în centrul problematicii poemelor lui Richard Brautigan, o politică semnificativă şi pentru că, la acest nivel, ele capătă şi o dimensiune socială extrem de puternică şi surprind foarte concret spiritul epocii în care

au fost scrise. Texte ca *Hollywood*, de exemplu, sunt din acest punct de vedere niște tablouri mai mult sau mai puțin discrete ale anilor ’60și ’70: „Șed aici în Los Angeles/ parcat pe strada unui cartier/ părăsit,/ holbându-mă la cuvântul/ HOLLYWOOD/ înșirat pe un munte singuratic,/ ascult foarte atent/ rock & roll la radio/ (*Lovin´ Spoonful*)/ (Jefferson Airplane)/ în vreme ce oamenii/ scot leneşi pubelele în stradă.” Ba mai mult, chiar cu toată fizionomia lor lipsită de gravități, poemele reflectă și o parte din schimbările culturale majore ale perioadei în care au fost lucrate (așa se explică un poem ca *Trusa de reparații karmice: punctele 1-4*, printre puținele de acest gen, e drept, o reminiscență a filosofiei Zen –„1. Procură cât ai nevoie să mănânci,/ și mănâncă.// 2. Găseşte un loc de dormit liniştit,/ și dormi acolo.// 3. Redu zgomotul intelectual și emoțional/ până ajungi la liniștea interioară,/ apoi ascult-o./ 4.”) și, în paralel cu ele, câteva reflecții intime cu o notă ceva mai sobră (fără să fie serioasă de-a dreptul), alături de sondarea și ezitările propriului act artistic (se citesc într-un registru dezarmant de sincer în *7 aprilie, 1969*, sau în *Rezemat de Turnul de Fildeş*).

Meritorie, deci, publicarea colecției de poeme din *Ilustrată din Chinatown*, căreia nu i-ar fi stricat o mică incursiune în „viața și opera...”, mai ales dată fiind noutatea inițiativei. Chiar și-așa, rămâne una dintre apariţiile editoriale recente de interes.

Colocviul revistei „Familia”

Efectele reformei curriculare din gimnaziu asupra receptării literaturii române în școală

2

Adrian COSTACHE
Profesor de limba și literatura română, București, pensionar;
coautor la manulul de clasa a V-a, Editura Sigma,
coautor la manualele de liceu, Editura Art;
membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1982)

Condiția literaturii române în școala preuniversitară de azi

Realizarea unor noi programe de limba și literatura română la gimnaziu a reaprins cumva discuția despre condiția literaturii în gimnaziu, deși noile programe par să fi făcut un pas înainte cel puțin către o anume esențializare, tot mai absentă din Curriculumul de azi. E adevărat însă că modulele de comunicare au continuat să ocupe și să consume un loc și un timp însemnate în cadrul acestora, chit că proba de competențe de comunicare orală se susține mai departe la bacalaureat, după absolvirea liceului, și nu după absolvirea școlii de bază de 10-11 ani, așa cum ar fi mai firesc.

Era previzibil că multe lucruri se vor schimba în școala preuniversitară, unele motivate de apariția noilor tehnologii de comunicare care au invadat spațiul existenței noastre cu milioane de informații. Altele – determinate de însușirea unui nou „model educativ”. E vorba de ceea ce lumea școlii știe, de înlocuirea obiectivelor de instruire și educație cu cele opt competențe europene. În filozofia lor, competențele ar fi trebuit să mute centrul educației dinspre formativ către informativ. O discuție cu adevărat serioasă în legătură cu această „mutare” n-a avut însă niciodată loc pe discipline de

studiu: nu ştim de exemplu de câte informaţii/concepte/termeni/ avem nevoie la un moment dat pentru a genera competenţe, cunoştinţe şi comportamente funcţionale creative, adaptative. Şi nu ştim, nu doar pentru că pe nimeni problema nu pare a fi preocupat altfel decât retoric, ci şi fiindcă „reforma competenţelor" a fost făcută nu de didacticieni, pedagogi, psihologi, ci de către... **experţi**. Au fost asftel asumate riscuri uriaşe; restructurarea cunoştinţelor, modernizarea disciplinelor de studiu s-au desfăşurat uneori sub semnul aproximării şi al diletantismului, noile aşa-zise psihologii cognitive, cu care experţii s-au lăudat, au făcut uneori abstracţie totală de un principiu fundamental, clasic al educaţiei: respectarea particularităţilor de vârstă ale elevilor. S-a crezut că modernizarea didactică, între altele abuzul de vizual în dauna textului/cuvântului/, va rezolva totul. Deocamdată, consecinţa cea mai vizibilă o constituie prezenţa masivă a analfabetismului funcţional în şcoala gimnazială.

În ansamblu, nimic nu pare greşit. Era cumva firesc ca limba şi literatura română să capete, prin introducerea textelor nonficţionale şi a modulelor de comunicare, un mai accentuat caracter funcţional. Trecerea de la un învăţământ puternic academizat/teoretizat/ la un învăţământ mai pragmatic, mai aproape de interesele elevilor, de viaţa cotidiană, era un demers absolut motivat şi necesar. Prea des, acum, dar şi altădată, s-a observat cât de multe cunoştinţe nefolositoare pentru viaţă se cer elevilor. Dar deja aceasta e o altă problemă şi nu priveşte doar limba şi literatura română, ci şi biologia, matematica, fizica, chimia etc. Cum spuneam, în ansamblu, mesajul pare a fi unul corect: introducerea în programele şcolare a modulelor de comunicare şi a textelor nonliterare a devenit marea schimbare. Elevul sau absolventul şcolii de bază nu va citi doar texte literare; dimpotrivă, o varietate de texte, de la reclame până la emailuri şi sms, îi va umple existenţa cotidiană. Acceptând, vrând-nevrând, această realitate, consecinţa a fost că în loc de 15-20 de texte de literatură, prezente odinioară în vechile manuale gimnaziale , numărul lor s-a redus, azi, conform programelor actuale, la cel mult 8-10 texte pe nivel de clasă gimnazială. Dar poate că lucrurile nu sunt chiar aşa dramatice, căci, la urma urmei nu doar numărul textelor contează, ci valoarea lor şi, mai ales, calitatea demersului didactic asociat acestor texte... Cu alte cuvinte, cum sunt ele valorificate. Acesta ar fi un aspect despre care se poate discuta mult şi bine, fiindcă aici apare acel fenomen, negativ în opinia noastră, care face din literatura predată în şcoală azi un domeniu al „specialistului" şi în raport cu care elevul trebuie să-şi însuşească zeci de termeni specifici. Acesta să fie însă rostul predării/receptării literaturii în gimnaziu ?!.. Dintr-o nevoie de „modernizare a abordării", programele de literatură au fost asaltate de o mulţime de

neologisme, puțin prietenoase pentru elevul de gimnaziu, a cărui minte este aproape în întregime ocupată de imaginile vizuale de la computer, telefon, televizor. Un elev de clasa a V-a, de exemplu, trebuie să înțeleagă în doar primele două-trei săptămâni de școală și să aplice (conform programei!), termeni (ei au fost luați absolut la întâmplare!) precum: *câmp lexical, comparație, personificare, descrierea nonliterară, cuvinte-cheie, tema unui text, limbă standard, timp nedefinit, momentele acțiunii, situația finală, situația inițială, idee secundară, idee principală, enunț asertiv, interogativ, exclamativ, imperativ*. Este probabil evident că o parte din acești termeni sunt absolut necesari (în condițiile în care fiecare disciplină de studiu presupune un limbaj/terminologie specifică), fiind cuvinte care cu vremea vor face parte din vocabularul „cultural" al adultului, dar este și mai evident că studiul literaturii în clasa a V-a, care ar trebui să însemne în primul rând lectură (uneori repetitivă!), nu înseamnă zeci de termeni de specialitate.

Dar acesta este doar un aspect al problemei. Și poate și o cauză pentru care numărul de texte literare a tot scăzut în ultimii ani, în numele unei aerisiri a programei școlare, care s-a și produs în bună măsură. Revenind însă la tema colocviului/dezbaterii, la condiția literaturii în gimnaziu, la receptarea acesteia, „criza" pare a veni nu doar din puținătatea textelor ori din nefericita artificializare a predării, ci și din altă parte (sau poate mai ales!), din maniera în care **conținuturile menite a servi realizarea de competențe sunt selecționate.** Dacă în liceu, problema acestor conținuturi a fost cumva „normată", prin prezența în programele liceale a unor autori canonici, în număr de 17-18, în gimnaziu profesorul/autorul de manual are deplină libertate în a selecționa autorul, textele/conținuturile. Aceasta mi se pare a fi de fapt o problemă de fond, mai ales în condițiile în care numărul de texte literare s-a redus la mai mult de jumătate; la care aș adăuga nevoia regândirii unui mai bun echilibru între numărul de texte ficțional/literare și cele nonliterare, în condițiile în care unele tipuri de texte nonliterare nu acoperă semnificativ, prin frecvență, cerințe ale existenței cotidiene a adultului de mai târziu. Revenind, așadar, la „conținuturi" (autori și texte), întrebarea care poate fi pusă este aceasta: sunt textele literare/ficționale alese de manuale/de către profesori - în unele manuale sunt prezenți mulți autori contemporani, la „modă" –, sunt cele mai potrivite pentru a cultiva gustul pentru literatură?! Punem întrebarea, în condițiile în care opiniile sunt extrem de polarizate: există voci care spun că n-o să cultivăm interesul pentru literatură predând autori precum Coșbuc, Topârceanu, Gârleanu sau chiar (?!...) Eminescu și că autorii de manuale, profesorii, trebuie să introducă masiv scriitori contemporani. Ei spun că

„vechii” autori nu ar fi pe gustul elevilor, transmițând mesaje neinteresante pentru timpul de azi, și astfel nu s-ar cultiva dragostea pentru lectură. Numai că aserțiunile sunt doar parțial adevărate. Recunoaștem aici, de fapt, o imensă confuzie, instalată în spațiul școlii odată cu reforma, fiindcă dacă vom merge doar pe principiul „regăsirii cititorului într-un text”, „plăcerii acestuia” sau al „recunoașterii” lumii create – comportament care favorizează facilul, moda – atunci vom ajunge ca într-o bună zi nici cei mai mari și mai recunoscuți scriitori ai neamului să nu mai fie predați în școală!... Așa se face că deja Eminescu este foarte puțin reprezentat azi în manualele de gimnaziu!

De altfel, problema prezenței și predării poeziei în școală este o temă extrem de delicată. Dacă proza, de bine de rău, mai poate fi accesată la nivelul său factologic și uneori și semnificativ-factologic, majoritatea elevilor par incapabili să înțeleagă condiția poeziei ca parte a literaturii, limbajul dublu al acesteia. Dar nu cumva și aici ajungem la aceeași întrebare?!... Nu cumva și în acest caz școala a artificializat nepermis de mult predarea poeziei? Nu cumva profesorul trece cu o ușurință inimaginabilă peste etapele de bază ale receptării și se grăbește către semnificații, cu dorința de a crea cu orice preț un un cititor „competent” sau „experimentat”?

Cred că ne asumăm azi o mare răspundere prin ceea ce numim reforma școlii. O obsedantă preocupare este să facem școala cât mai prietenoasă în raport cu elevul de azi. Preocuparea este de înțeles, școala trebuie să fie cu adevărat un spațiu al bucuriei și al confortabilității, dar obiectivul nu poate fi atins prin sacrificarea valorilor de preț ale umanității și cedarea continuă în fața modei și a facilului. Un mare pedagog formula un adevăr, cu atât mai viu astăzi, când putem vorbi de o adevărată „criză” a predării literaturii nu doar în școala de bază, ci și în liceu. El spunea că mintea elevului este de o atât de mare flexibilitate, încât acestuia i se poate preda chiar și Kant la 10 ani. Exagera, firește, afirmația nu trebuie luată ad-litteram, dar mesajul subliminar este de un adevăr indubitabil, căci nu-mi imaginez că elevul s-a schimbat atât de mult în câteva decenii.

Ileana IANCU
Profesoară de limba și literatura română
Liceul Teoretic „Nicolae Iorga”, București

Manualul de limba română, la ceasul reformei. O experiență

Nu pot să ascund faptul că, în calitate de profesor de limba română, cu peste treizeci de ani de strădanie în această meserie, am întâmpinat cu emoție prezenta reformă curriculară. Pentru mine și pentru mulți alți colegi ai mei, ea venea să răscolească adânc inerții instalate comod în cele peste două decenii de lucru în cadrul unui sistem consacrat, pe care unele „cosmetizări” periodice abia dacă îl mai clătinau: aceeași programă, aceleași manuale, aceleași examene... Capitole și lecții perindându-se ritualic, la ceas precis pe parcursul fiecărui an, într-un calendar al temelor, obiectivelor și activităților didactice planificate savant și obligând, inevitabil, la respectarea întocmai.

Și iată că am intrat deja în al doilea an în care, la gimnaziu, lucrez după noua programă și după noi manuale – la clasa a V-a, de la Editura Art, iar la clasa a VI-a, de la Editura Didactică și Pedagogică. Cu fiecare lecție, cu fiecare pagină, mă bucur și eu să descopăr, alături de elevii mei, noi teme, noi texte, noi activități de studiu. Totul este *nou*, ceea ce ne stimulează interesul și ne motivează, copii și adult, să facem cu prudență pașii înainte. Paradoxal, micii mei învățăcei sunt mai bine acomodați cu procesul – l-au luat „în piept” de la început, din clasa întâi, și au tot trecut prin școală cu neajunsul, ce le-a devenit renume, de a fi fost „generația fără manuale”. Așa că, acum, manualul de limba română le este nelipsit din ghiozdane și de pe mesele de lucru, asemenea unui drept câștigat cu multa trudă. Oră de oră, parcurgem filele cărții, concepute grafic într-un format cât mai prietenos, conform viziunii și posibilităților respectivelor edituri – lecții de literatură (numite de „lectură” sau de „redactare”, după activitățile specifice), de gramatică (adică, despre „elemente de construcție a comunicării”), de comunicare („orală”/„scrisă”), capitole speciale dedicate „elementelor de interculturalitate” – un adevărat caleidoscop! Și câte ferestre deschise pentru a afla, a învăța mai mult, a ne documenta!

Cu toate inconvenientele îndelung comentate, inclusiv în cadrul prezentei dezbateri, trebuie să recunosc că s-a schimbat aerul orelor de limba

română... Iată un exemplu: am ajuns la tema *„Vreau să salvez lumea”*. Citim cu interes textul literar aparţinând unui apreciat scriitor român contemporan, Florin Bican (despre care copiii se pot informa chiar din manual, în cadrul unei fişe de autor), şi ne întâlnim cu eroi ai antichităţii greceşti, precum Tezeu, Minotaurul sau Ariadna; spontan, copiii fac trimiteri la lecturi anterioare – „Legendele Olimpului”, de Alexandru Mitru, sau „Percy Jackson şi Olimpienii”, de Rick Riordan (o oră mai târziu, au şi adus cărţile respective la şcoală, căci se mândresc că le au în bibliotecă!); discutăm semnificaţiile textului şi definim împreună valorile spirituale care configurează portretul unui erou; nuanţăm aceste observaţii, rezolvând exerciţiile din manuale, variate şi atrăgătoare: istoria cuvintelor, jocul de rol, eseul de cinci minute; extindem discuţia asupra eroului literar, observând benzile desenate inspirate de Percy Jackson, întruchipare modernă a anticului Perseu; realizăm noi înşine, ca temă, o bandă desenată, având în centru eroul preferat; facem cunoştinţă, apoi, cu Malala, o fată pakistaneză persecutată de talibani, care a răspuns violenţelor la care a fost supusă prin rezistenţă spirituală, scriind o carte inspirată de drama ei şi a familiei ei, pentru care a primit Premiul Nobel pentru Pace, iar elevii se miră să constate că eroii trăiesc nu doar în cărţi, ci şi printre noi, ba chiar pot fi copii, ca şi ei. Acesta este doar un exemplu de periplu intelectual, cultural, dar şi educativ, pe parcursul căruia am comunicat substanţial cu elevii, am descoperit împreună date interesante din cultura română şi universală, am studiat particularităţi ale textului literar, am generat text multimodal, am transmis principii de viaţă valoroase şi am stimulat interesul pentru manifestarea unor atitudini civice curajoase dincolo de literatură, în viaţa reală. Şi astfel de posibile „scenarii” se repetă cu fiecare temă, copiii fiind purtaţi, pe tărâmul literaturii şi în afara ei, în epoci, teritorii şi culturi variate, între care stabilesc tot mai liber conexiuni, dar, mai important, din care desprind tot mai sigur ceea ce este general-uman, valoros şi peren, comunicând liber şi spontan, în limba naţională.

În ceea ce priveşte prezenţa literaturii române în manualele de gimnaziu (deocamdată, rezervate primelor două clase, să le numim „mici”), nu cred că se poate afirma că aceasta nu ar fi reprezentată aşa cum ar merita. Doar în manualul de clasa a VI-a, prin texte studiate autonom sau prin fragmente propuse pentru lecturi suplimentare ori evaluări, elevii se întâlnesc, în ordinea cărţii, cu Ana Blandiana, George Bălăiţă, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Mihai Eminescu, Grigore Alexandrescu, George Topârceanu, Costache Negruzzi, Gellu Naum, Radu Tudoran, I.L. Caragiale, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, George Coşbuc, Ion Pilllat, Vasile Alecsandri. Cei mai mulţi sunt prezentaţi în mici fişe de autor, cu date elocvente despre

contribuția lor la evoluția literaturii române. Fără a relua enumerarea, subliniez că numărul autorilor străini este net inferior și niciodată operele lor nu ilustrează temele propuse, în absența celor ale autorilor români. Sigur, lipsește perspectiva cronologică în tratarea literaturii noastre, dar ea nu era prezentă nici în vechile manuale de gimnaziu. Ca element de noutate, abordarea tematică a operelor literare (inspirată, consider eu) a venit să înlocuiască încadrarea acestora în genuri și specii, dar sunt bine definite rolurile narațiunii, descrierii și dialogului în textul literar, iar, printre explicațiile aferente operelor studiate, se află și definiții ale fabulei sau pastelului.

Este clar că se pierde destulă informație. Ceea ce îi sperie pe mulți dintre noi, obișnuiți să își conducă demersul didactic pe un teren ferm – demonstrabil, cuantificabil. Și mai lesne de evaluat în termeni obiectivi. Cred că aceasta este principala „pierdere". Ceea ce se câștigă sperie în egală măsură – o mai mare libertate în predarea obiectului nostru. Dar și obligația (altfel nu se mai poate) de a fi creativi. De a comunica la modul real cu elevii. De a explora valorile general-umane ale textelor studiate, valențele funcționale și expresive ale limbii române. E nevoie de mai multă premeditare în proiectarea etapelor, dar, paradoxal, și de mai multă spontaneitate, de flexibilitate în lucrul efectiv cu clasa. Pe termen lung, odată ce cu toții ne vom fi ieșit din niște inerții consolidate în timp, sunt încrezătoare în beneficiile acestei schimbări. Dacă ne îndeplinim misiunea corect, poate că, la sfârșitul anilor de școală, elevul nostru nu va mai face analizele literare ori gramaticale măiestrite de altădată, dar va fi un mai bun comunicator în viața reală și își va respecta mai mult cultura care îl legitimează să se exprime, întâi de toate prin cuvânt românesc, în fața altor culturi ale lumii.

La catedră și dincolo de ea, ne confruntăm astăzi cu alte generații, alte interese de cunoaștere, alt spirit al vremurilor... Era timpul pentru o schimbare? Răspunsul meu este, categoric, da! Să fie aceasta schimbarea necesară, așteptată și dorită de mulți dintre noi? Cred că este prea devreme pentru răspunsuri definitive, dar chiar este timpul potrivit pentru astfel de dezbateri, care să coaguleze puncte de vedere pertinente și să dirijeze în direcția bună un proces aflat încă în desfășurare. Nuanțări ale prezentei programe se pot aduce oricând, în baza unor experiențe concrete venite din partea celor implicați, iar manuale pentru clasele superioare se vor tot elabora în anii ce vin, autorii lor profitând neîndoielnic de receptarea celor anterioare. Ceea ce știu sigur este că acesta trebuie să fie timpul unui dialog susținut, responsabil și cu bună-credință, între toți cei interesați – factori de decizie, practicieni în domeniul educației, oameni de cultură – pentru a găsi calea cea mai bună de a sluji, în contextul larg, al lumii în care trăim, cauza literaturii și a limbii române.

Conf. univ. dr. Mina-Maria RUSU
Inspector general în Ministerul Educației Naționale

Formarea competenței de lectură în contextul reformei curriculare la limba și literatura română

După anul 1990, în țările care aparțin geografic continentului nostru, s-a declanșat aproape simultan un proces de modificare/reconfigurare a curriculumului național. Țările aflate deja în UE au procedat atunci la evaluarea situației interne privind învățarea literaturii și s-au armonizat cu politicile UE în domeniul dezvoltării competenței de lectură.

Acest proces a fost susținut și de rezultatele la evaluările internaționale, care au semnalat atât carențe, cât și virtuți ale nivelului competenței de lectură a elevilor. Având în vedere diferențele de nivel al competenței de lectură, s-a realizat o analiză în cadrul CE, constatându-se că rezultatele obținute la testările internaționale – standardizate – sunt influențate de mai mulți factori. Primul este reprezentat de *politicile curriculare*, reflectate în profilul *programelor școlare* la disciplinele limba și literatura maternă și la limbi moderne. Un alt factor se regăsește în *modalitatea de organizare a procesului de predare-învățare-evaluare* corelat cu toate conținuturile care privesc componenta literatură (maternă și străină). Și nu în ultimul rând, *didactica disciplinelor* amintite rămâne un punct vulnerabil în procesul de formare și dezvoltare a competenței de lectură a elevilor.

Un alt aspect de care reforma curriculară din toate țările europene a trebuit să țină seamă îl reprezintă *formarea competenței de lectură* cu aplicare atât pe text ficțional (*literar*), cât și nonficțional (*nonliterar*). Astfel, s-a constatat că, în realitate, competența de lectură are o funcționalitate *transdisciplinară*, deoarece este fundamentală pentru procesul de înțelegere și de învățare, în general, care configurează universul cognitiv al elevului. În multe țări europene, politicile educaționale au avut ca obiectiv formarea și dezvoltarea competenței de lectură, aplicând o abordare deschisă și flexibilă, prin dezvoltarea competenței de *literacy*, focalizând actul de lectură în sine și pe alte stiluri funcționale, nu doar pe stilul beletristic.

În spiritul lui Gardner, *învățarea înseamnă schimbare, iar schimbarea presupune un continuum al standardelor, de-a lungul căruia schimbările să devină observabile*. În fapt, schimbările din curriculum reflectă dinamica socioculturală, evidențiind orizontul de așteptare al educatului și

corelarea competenţelor dobândite de către acesta în şcoală cu profilul viitorului adult inserat pe piaţa muncii. Aşadar, învăţarea a căpătat, în mileniul III, un din ce în ce mai pronunţat caracter pragmatic, fapt care a determinat o reconfigurare a disciplinelor şcolare studiate şi alocarea numărului de ore din planurile-cadru, în relaţie directă cu programele acestor discipline.

La nivel european, pe lângă normativul cunoscut deja şi aplicat în evaluarea competenţelor de comunicare (în limba maternă şi în limbi de circulaţie internaţională), între anii 2009 – 2012, în cadrul unui proiect de cercetare la care au participat şapte ţări, a fost creat un cadru de referinţă pentru studiul literaturii, cunoscut sub numele de ***Cadrul European pentru Lectură*** (*Lift 2*), la elaborarea căruia România a contribuit prin implicarea doamnei Florentina Sâmihăian, de la Universitatea Bucureşti.

În procesul de elaborare a noilor programe de limba şi literatura română, acest normativ a fost consultat deseori, în vederea armonizării opţiunii curriculare din ţara noastră cu documentele de politici educaţionale europene.

Acest document (http://ro.literaryframework.eu/) este menţionat în bibliografia pe care o cuprind noile programe şcolare. Filosofia construcţiei acestui normativ privind lectura are ca scop punerea în relaţie a trei factori fundamentali pentru proces: *elevii*, *cărţile* şi componenta de *didactică*, care ţine de practica profesorului. Structurarea documentului de politici publice rezultat are în vedere două trepte asociate cu nivelul de vârstă al elevilor: (*12-15 ani*) şi (*15-19 ani*), acoperind perioada de şcolaritate (învăţământul secundar inferior şi superior) în care se poate vorbi despre o abordare a literaturii ca parte distinctă a disciplinei de studiu, alături de componenta de limbă şi comunicare.

Cele două trepte ale cadrului, care reflectă gradul de complexitate a procesului de formare a competenţei de lectură, asigură adecvarea la vârsta elevului, aceasta fiind filtrul care reglează strategiile didactice prin care se formează competenţa de lectură. Un exemplu este edificator în sensul celor de mai sus. Orice proces prin care se construiesc competenţe este supus evaluării, fapt care activează verbul *a standardiza*, cu scopul de a măsura obiectiv, în cazul nostru, nivelul competenţei de lectură.

Cadrul de referinţă pentru lectură vizează trei componente: *elevi, cărţi* şi *didactică*, structurate pe niveluri de competenţă, în progresie. Astfel, **cadrul de referinţă pentru 12-15 ani** vizează *4 niveluri*, în vreme ce **cadrul de referinţă pentru 15-19 ani** vizează *6 niveluri*.

Un simplu exerciţiu de comparare a acestor două cadre de lectură arată progresia competenţei literare pentru învăţământul secundar. Citez din documentul normativ: *Pentru fiecare nivel veţi găsi o tipologie şi o listă*

de cărți, o tipologie a elevilor-cititori și un inventar de activități de predare-învățare-evaluare, care îi ajută pe aceștia să-și îmbunătățească competența literară, astfel încât să treacă de la un nivel inferior la unul superior (de aceea sugestiile de activități sunt numite 'tranziții').

Accesând documentele *in extenso* (http://ro.literaryframework.eu/), profesorul este condus pas cu pas în demersul de reformare a conceptului de literatură în școală. Mai mult, orice utilizator al acestui site va găsi și o listă de autori și de opere care să fie puncte de plecare în formarea competenței de lectură în domeniul beletristicii. Cel mai important lucru este că se face un profil al cărții recomandate la categoria de vârstă respectivă. Spre exemplu, cărțile recomandate **la nivel 1** trebuie să fie astfel:

NIVEL 1	NIVEL 2
Caracteristici ·***Acțiune*** *Dinamică, intrigă captivantă, suspans. Sfârșituri închise, de obicei happy-enduri.* ·***Cronologie*** *Lineară, dar uneori apar schimbări care creează suspansul.* ·***Fir(e) narativ(e)*** *Fir narativ clar: pot exista mai multe fire narative, dacă sunt clar delimitate și contribuie la tensiunea epică.* ·***Perspectivă*** *De preferință constantă: narațiune la persoana I sau a III-a.* · ***Semnificație*** *Experiențe specifice tinerilor sau din viața apropiată lor. Lumi fantastice. Teme simple, interesante pentru adolescenți. Semnificație univocă.*	***Caracteristici*** ·***Acțiune*** *Diferite ritmuri ale acțiunii: descrieri, reflecții, dialoguri, monologuri.* ·***Cronologie*** *Mai multe planuri temporale, fir narativ care nu respectă cronologia.* ·***Fir(e) narativ(e)*** *Mai multe fire narative, care nu sunt interconectate explicit.* ·***Perspectivă*** *Mai multe perspective sunt posibile, dacă nu sunt prea experimentale.* ·***Semnificație*** *Texte cu un anumit nivel de ambiguitate și cu mai multe chei de lectură, care lasă loc reflecției. Teme cu trimiteri la filosofie și religie. Narațiuni alegorice.*
Stil ·***Vocabular*** *Simplu și familiar. Limbaj curent, contemporan* ·***Sintaxă*** *Simplă și clară.* · ***Stil*** *Limbaj concret și direct (preponderența dialogului, umor direct). Limbaj semnificativ, imagini transparente și convenționale).*	***Stil*** ·***Vocabular*** *Nuanțat. Poate conține cuvinte necunoscute. Lexic mai diversificat.* ·***Sintaxă*** *Nici simplificată, nici foarte experimentală. Fraze lungi, dar cu structură clară.* ·***Stil*** *Diversitate și bogăție stilistică: imagini, ironie, aluzii destul de transparente; nuanțe de ambiguitate.*
Personaje · ***Personaj*** *Puține personaje, apropiate de vârsta și preocupările cititorului. Relațiile dintre personaje sunt descrise clar.* · ***Număr*** *Câteva personaje. O carte cu un număr mai mare poate fi accesibilă atâta timp cât prezența anumitor personaje orientează cititorul.·* ***Relații*** *Explicite, neambigui, marcate clar.*	***Personaje*** ·***Personaj*** *Cartea îi permite cititorului să păstreze distanța față de personaje. În general, personajele și relațiile pot fi ambivalente și diverse, fiind mai dificil de identificat.* ·***Număr*** *Multe personaje, cu relații clar definite.* ·***Relații*** *Posibilă ambiguitate, cu evoluții surprinzătoare în dinamica personajelor.*

Lista lecturilor recomandate cuprinde opere ale unor scriitori români și străini. Scopul acestei structuri este ca elevii să înțeleagă faptul că literatura română se află în relație cu literatura străină, ambele contribuind la crearea patrimoniului literar universal. Cărțile selectate au un spectru tematic adecvat vârstei, aparțin unor epoci diferite (aspectul diacronic), cele românești fiind însoțite și de varianta tradusă într-o limbă de circulație internațională, iar cele din literatura străină se găsesc în varianta tradusă în limba română. Totodată, cărțile recomandate pot fi accesate și în varianta electronică. Lista propusă pentru **nivel 1** cuprinde următorii autori și operele lor: Mihai Eminescu (*Făt-Frumos din lacrimă* – 1870), Ioan Slavici (*Zâna Zorilor* – 1872), Ion Creangă (*Amintiri din copilărie* – 1881), Petre Ispirescu *(Legende sau basmele românilor* – 1882), Arthur Conan Doyle (*Ogarul din Baskerville* – 1892), Emil Gârleanu (*Cea dintâi durere* – 1907), Tudor Arghezi (*Cartea cu jucării* – 1931), J.K. Rowling (*Harry Potter și Piatra Filozofală* – 1997). Lista deschisă a cărților recomandate lasă libertatea atât profesorului, cât și elevului de selectare a lecturilor în funcție de orizontul individual de așteptare și de nivelul de interes. Din acest motiv, în **Sugestiile metodologice** din programele de limba și literatura română în vigoare, se precizează faptul că profesorul are libertatea de a selecta și alte texte literare, precizându-se faptul că programa se aplică personalizat, la nivelul clasei/elevului/tipului de școală. Actul de lectură trebuie potențat de **motivare și facilitare** asigurând explorarea obiceiurilor și intereselor de lectură ale elevilor. Cert este că, în contextul nou creat de reforma curriculară și în consens cu dinamica socioculturală a epocii, profesorul are datoria de a accesa bibliografia care a stat la baza elaborării Cadrului European de Lectură, pentru a înțelege corect spiritul schimbărilor și, în principal, pentru a-și adecva demersul didactic la noul profil al elevului. Prin aplicarea corectă a programei, se va dobândi un nivel bun al competenței de lectură, elevul înțelegând faptul că literatura națională este o parte a literaturii universale, dezvoltându-se sincronic cu aceasta.

Concluzii provizorii

Literatura română – pe cale de dispariție în manualele de gimnaziu

Colocviul revistei „Familia" despre prezența literaturii române în manualele de gimnaziu a pornit de la o realitate diversificată și derutantă, în momentul de față. În acest an școlar, 2018-2019, clasele a VII-a și a VIII-a merg după vechea programă, în lichidare, programă în care literatura română este reprezentată generos. La clasele a V-a și a VI-a, se aplică o nouă programă, pe baza recomandărilor europene, urmând ca în viitorul apropiat să se schimbe treptat curricula și pentru clasele următoare; în aceste manuale locul literaturii române este mult diminuat. Această nouă programă, în curs de aplicare și de generalizare pentru gimnaziu, va fi din nou revizuită. Consecința va fi o și mai drastică reducere a textelor de literatură română din programă și din manuale. Deocamdată, numai întrezărim acest dezastru, noile recomandări europene încă nu sunt puse în aplicare, dar urmează. Asupra acestui nou proiect de curriculum lansează un semnal de alarmă colocviul nostru. Pentru lămurire, trimitem la rezumatul acestei succesiuni de reforme curriculare, pe care l-am publicat în numărul anterior al revistei în deschiderea colocviului nostru.

Recenta reformă curriculară circumscrisă contextului educațional comunitar în care țara noastră se situează de la 1 ianuarie 2007 dezvoltă cu o prolificitate peste medie un spirit nou, care abandonează identitatea națională, asumându-și, fără rezerve, un mers în cadență depersonalizant, care uniformizează, prin standardizare, individualitatea culturală și umană, în general. Decidenții în științele educației, *compartimentul curriculum*, au importat moda predării limbii și literaturii materne ca pe o formă de comunicare, agreând o inserție socială a individului, eminamente pragmatică, prin care i se asigură acestuia un destin algoritmizat până la depersonalizare. Punem din gimnaziu piața muncii ca presiune asupra elevilor? Idealul educațional, lansat ca produs de cercetare de către Institutul de Științele Educației, se reflectă în profilul absolventului, care algoritmizează o dependență ontologică a acestuia, fiind un gen de pat al lui Procust, care anihilează treptat și ireversibil identitatea culturală și independența funcțională.

În acest context, servind sensul negativ al globalizării, noua programă de limba și literatura română construiește, în subsidiar, conceptul de

comunicare, în care elevul este situat exclusiv în zona pragmaticului, neglijând, cu bună ştiinţă, educaţia culturală a fiinţei umane, adică acea componentă care personalizează destinul fiecărui om, respectând, până la urmă, unicitatea acestuia, dată prin naştere. Dialectica literar/non-literar are tendinţa să se rezolve în favoarea aceastuia din urmă, tocmai în manualele de limba şi literatura română, unde accentul trebuie să fie pe educaţia estetică şi educaţia naţională prin literatura română.

Dacă în tabelul competenţelor-cheie din 2006, apare distinct *competenţa de comunicare în limba maternă*, alături de *competenţa de comunicare în limbi străine*, în documentul elaborat în 2018, acestea sunt înlocuite nefericit de *competenţa de alfabetizare* şi de *competenţa multilingvistică*. Este eliminat, după cum se vede, conceptul de *limbă maternă*, adică acel element care trimite la identitatea lingvistică şi culturală ca expresie a *identităţii naţionale*. În plus, ultima competenţă, *Sensibilizare şi exprimare culturală* (2006), devine, prin reformulare, *Competenţe de sensibilizare şi expresie culturală* (2018). Aici este zona în care se situează *literatura*, ca parte a disciplinei limba şi literatura română, ameninţată serios cu dispariţia din programele şcolare. În documentul de politici din 2006, competenţa respectivă viza oarecum şi spiritul identitar (*exprimare* culturală), construit prin cunoştinţe, deprinderi şi atitudini. Noua formulare (2018) vizează formarea competenţei de *expresie* culturală, care configurează un spaţiu cultural cu aspect de conglomerat (*cunoaşterea* ***culturilor*** *şi* ***modurilor de exprimare locale, naţionale, regionale, europene*** *şi* ***mondiale****, inclusiv limbile, patrimoniul şi tradiţiile acestora, precum şi cunoaşterea produselor culturale şi o înţelegere a modului în care aceste exprimări pot influenţa opiniile individuale şi reciproc*). Intenţia, bună în fond, de a oferi un orizont cultural mai larg, este însă pripită pentru gimnaziu, iar rezultatul poate fi un fel de literatură comparată pentru copii sau, poate, studii culturale pentru copii. Documentul în vigoare recomandă *o* ***înţelegere a propriei identităţi aflate în evoluţie*** *şi a patrimoniului cultural,* ***într-o lume a diversităţii culturale****, precum şi a modului în care artele şi alte forme culturale pot fi o modalitate de a vizualiza şi de a modela lumea.* Aptitudinile includ, de asemenea, *abilitatea de a identifica şi concretiza* ***oportunităţi în interes personal, social sau comercial*** *prin intermediul artelor şi al altor forme culturale şi capacitatea de a se angaja în procese creative, atât ca individ, cât şi în cadrul colectivităţii.* Acest obiectiv se numea altădată orientare profesională şi educaţie pentru muncă. Dar de ce parazitează toate aceste scopuri tocmai limba şi literatura română? Ameninţătoare este recomandarea privind adoptarea unei atitudini

deschise pentru ***diversitatea expresiilor culturale****, împreună cu o abordare etică și responsabilă a proprietății intelectuale și culturale. O atitudine pozitivă presupune, de asemenea, curiozitatea față de lumea înconjurătoare, o atitudine deschisă de imaginare a noi posibilități și dorința de a participa la* ***experiențe culturale****.*

Considerăm că reprezentarea literaturii naționale în noile programe trebuie să fie regândită, indiferent de politicile comunitare în domeniul educației, căci, până la urmă, acestea trebuie privite ca *recomandări*, iar nu ca *impuneri* cu caracter de obligativitate. Institutul de Științe ale Educației nu trebuie să devină un instrument antinațional, cum erau instituțiile sovietizării din primul deceniu postbelic. Contestăm, prin urmare, nu actualizarea viziunii din politicile curriculare, ci aplicarea acestora *fără rezerve*, cu obediența specifică prizonierilor, cu sau fără voia lor, în mrejele influențelor externe menite să anihileze spiritul identitar național, adică exact acel sentiment construit secole în șir cu răbdare și consolidat de o demnitate națională, care a făcut posibilă crearea României Unite al cărei prim secol de existență tocmai l-am sărbătorit.

Programul ocult al europenizării seamănă oare cu programul sovietizării? Va fi oare mai greu pentru limba și literatura română, pentru cultura română, va fi mai greu în lagărul european decât a fost în lagărul stalinist al anilor 1950? Știm că trăim și vrem să trăim într-o Europă a națiunilor, în care identitatea fiecărei națiuni este respectată și, mai ales, cultivată din școală.

Colocviu realizat de **Ion SIMUȚ**

Nicolae BÂRNA

Arta de a fi mereu incomod

Un mare scriitor – al nostru, al vorbitorilor şi cititorilor de limbă română (al nostru, „şi nu numai“, ca să preluăm un clişeu tocit, dar uneori util...) – împlineşte o frumoasă vârstă, şi se cuvine să fie omagiat.

Cum anume să fie omagiat ? Prin rememorarea amabilă a unor elogii care i se vor fi adus cândva, de-a lungul vieţii închinate creaţiei literare ? Nu tocmai, cred, sau nu numai. Socot că se cuvine să fie relevată şi dinamica specifică a manifestării personalităţii în chestiune, „lecţia“ sau „pilda“ pe care o dă Nicolae Breban prin refuzul constant al convenţionalizării, alinierii, filistinismului, prin gustul său pentru risc, prin „arta“ de a fi mereu „incomod“.

Să ne reamintim că traseul carierei lui literare n-a fost unul „ascendent“, gradat, cumineţel-opintit, punctat de mici sporuri de calitate (şi răsunet) de la o realizare la alta etc. După o perioadă destul de lungă de „incubaţie“ tăinuită, Nicolae Breban a eclozat brusc ca scriitor în toată puterea cuvântului, şi a făcut-o într-un chip cât se poate de peremptoriu şi concludent, chiar autoritar, şi s-a situat – în scara cotărilor valorice – de la bun început foarte sus. Şi apoi, de-atunci încoace, putem spune că tot acolo,

foarte sus, a rămas, şi asta în pofida fluctuaţiilor – reale sau scornite, evidente ori discutabile – de tonus creator şi în pofida modificărilor contextului istoric, de-a lungul deceniilor. El s-a impus de la primele lui romane – dar mai ales prin şi după *Animale bolnave* – ca unul dintre cei mai importanţi prozatori ai epocii, cu succes de critică şi de public deopotrivă. Fiind, incontestabil, unul din principalii înnoitori ai prozei româneşti de ficţiune de la sfârşitul anilor şaizeci şi începutul anilor şaptezeci, cultivând o formulă estetică şi o ideologie literară (aplicată) de o profundă originalitate, romancierul (fiindcă, deşi a scris el şi ceva proză scurtă, şi piese de teatru, şi, mai ales în anii din urmă, nu puţină memorialistică şi eseu, scriitorul se consideră pe sine, şi chiar este, în primul rând şi prin excelenţă, *romancier*) s-a menţinut, de-a lungul a peste patru decenii, printr-o activitate literară prodigioasă, în prim-planul actualităţii. Şi asta chiar şi în perioadele de relativă eclipsă, în momentele de conjunctură mai puţin favorabilă, dacă nu propriu-zis ostilă producţiei literare şi prezenţei publice a scriitorului.

S-a manifestat, la adresa lui, mai ales după 1990, o respingere pe criterii (pretins?) strict literare – ar fi, s-a zis, „doar" modern, nu şi „post-" cum s-ar cuveni, deci „dă chix", se cramponează de modernitatea perdantă, e depăşit estetic ! –, dublată, pe de altă parte, compensator, de un gest de recuperare – ar fi, de fapt, postmodern, deci „de-ai noştri". Reprezentant, într-adevăr, al modernităţii (în sensul precis istoric al termenului, opus, de pildă, tradiţionalismului, avangardei, postmodernismului), dar deloc reticent faţă de tradiţie sau de „cuceririle" avangardei şi ale postmodernismului (însuşite nu prin imitaţie, ci prin evoluţie „organică"), credincios formulei „marelui roman total", Nicolae Breban se încăpăţânează – şi chiar reuşeşte – să demonstreze persistenţa viabilităţii acestuia şi putinţa coexistenţei artei zisă „mare" sau „înaltă" cu evoluţiile postmoderne. Pentru el, Dostoievski, Thomas Mann, Joyce, Proust rămân modelele de urmat: nu obiecte de imitaţie, ci termeni de emulaţie. La fel după cum Nietzsche nu e un capitol „clasat" din istoria filozofiei, ci, într-o lectură personală, un izvor viu.

A putut fi „acuzat" – cu temei sau fără, chestiunea e delicată şi deschisă discuţiei şi controverselor, nu poate fi susţinut convingător un „verdict" tranşant şi inatacabil – şi de păcatul incontinenţei scripturale, i s-a reproşat pletora producţiei, i-a fost imputată autopastişarea, repetarea inutilă. Oricum, remarcăm că reproşurile care i-au fost ori îi sunt aduse, încercările de „demolare" chiar, au fost formulate întotdeauna având în vedere un palier valoric sau un grad de importanţă foarte înalt, considerat subînţeles dacă nu enunţat explicit: în forul lor interior, pare-se, chiar

detractorii, sinceri ori conjuncturali, nu-i pot refuza statutul de scriitor de primă mărime al ultimelor decenii. Şi de *„ăl mai tare om din lume”,* cum l-a „încondeiat” cândva, cu maliţie colegial-afectuoasă, Marin Sorescu.

Poetica romanelor lui Nicolae Breban, stilul lor şi tehnicile narative rămân indisociabile de mesajul vehiculat. Problematica intelectuală, morală, psihologică, filozofică, socială, sondarea abisalului, a abjecţiei, a slăbiciunii omeneşti, a fragilităţii şi energiei lăuntrice (ambele infinite!) ale omului, a putinţei de „mântuire” nu sunt tratate descriptiv-expozitiv, ci sunt încorporate intim în text, aşa după cum „materialitatea corporală, fizică, e trăită în romanele lui de-a dreptul, deloc abstractă, nici măcar «povestită»“ (N. Manolescu). Iluzia realistă, instituită – cu o măiestrie rară – pe ample porţiuni, e apoi abandonată, contrazisă, relativizată, deconspirată, distrusă. Nu e vorba de o deconstrucţie autotelică ori subordonată unor explorări pur „tehnice“: Breban e, în primul rând, în felul lui foarte personal şi neconformist, un scriitor *angajat* (nu în sens restrâns, legat de militantismul politic), hotărât să transmită, prin artă şi pe căile specifice artei, ceea ce s-ar putea numi un „mesaj umanist“, unul, bineînţeles, străin de orice optimism naiv sau triumfalist complezent şi cuviincios, conformist, „filistin“, leneş, liniştitor. Literatura lui Breban, vitalistă, respiră o forţă persuasivă remarcabilă şi exercită o presiune către spaţiul extratextual puţin obişnuită, şi nu e reductibilă la artificiile scriiturii, deşi scriitura are o importanţă hotărâtoare. Cărţile lui Breban mărturisesc un demers unic, de ansamblu, conceput „pe scară mare”; ele sunt faţetele unei experienţe spirituale pe care scriitorul o propune cititorilor, instituindu-se pe sine ca o conştiinţă vizionară, ca „dascăl”. Unitatea operei e semnalată şi de circulaţia temelor, motivelor şi tipurilor; scriitorul construieşte – ca Balzac, deşi e antibalzacian – o „lume ficţională” coerentă şi consecvent ilustrată, guvernată de câteva obsesii personale, dar cu pretenţii – şi cu şanse – de a deveni un loc de comuniune. Interesantă e, de aceea, mai mult decât eposul – de altfel deseori evanescent ori programatic destructurat, cu toate că păstrează aparenţele extremei vigori –, recurenţa temelor, motivelor, tipurilor. Una dintre temele privilegiate este cea a puterii: puterea nu propriu-zis social-politică, ci puterea lăuntrică, văzută într-o marcată perspectivă nietzscheană. Tema seducţiei – seducţie improbabilă, surprinzătoare, „neruşinată”, irezistibilă – e la fel de frecventă. Complementare şi corelate, puterea şi seducţia se manifestă în sânul cuplului – cuplul stăpân–sclav, stăpân–slugă, cu varianta magistru–discipol – acesta fiind un motiv omniprezent: motivul „cuplurilor care se devoră“ (Eugen Simion). Dominarea şi seducerea sunt deseori reversibile, câte un personaj putând fi, simultan sau succesiv, seducător şi sedus, „stăpân“ şi „sclav“.

Incontestabil, cu toată desfăşurarea de artificii şi procedee, cu toată mânuirea masivă a deriziunii şi ambiguităţii, proza lui Nicolae Breban e pătrunsă de tragism, e o proză a „seriozităţii“, o proză în primul rând „a omului“, nu „ a limbajului“. Atingerea tragicului, considerat a fi – şi astăzi ! – o cotă supremă a artei: e una din năzuinţele statornice ale romancierului.

Romancierul, în postură de memorialist, rămâne în esenţă romancier, volumele de memorii fiind catalogate de unii critici drept cvasi-romane autobiografice, cu substanţiale inserţii eseistice. În postură de autor de eseuri pe teme istorico-politice şi culturale, el are gustul ideilor „inactuale“ (în înţelesul particular al termenului preluat de la Nietzsche), neortodoxe, şocante, pe care le susţine cu minuţie şi vervă superior-retorică. Diferind simţitor — şi în chip imprevizibil, complex şi surprinzător — de oricare din paradigmele „instituţionalizate“ (şi banalizate) de interpretare, textele eseistice brebaniene asigură o lectură incitantă, uneori delectabilă tocmai prin caracterul ei „incomod“. Un răsunet particular l-a iscat volumul *Trădarea criticii*, în care scriitorul formulează reproşuri la adresa criticilor, mai ales a celor din generaţia sa, care ar fi „trădat“, în deceniile din urmă, datoria de a susţine „literatura vie“.

Există, se pare, în ultima vreme, în arena literară de la noi, doi Breban.

Există un Breban intenţional, aşa-zis raţional, cel „publicistic“, cel „filozofard“, cel care, de pildă, desfăşoară o îndelungă psalmodie poematică în marginea lui Nietzsche, ca un fel de *„lecture raisonnée“*, foarte pătimaşă, cu valoare (subînţeles) de îndreptar de viaţă, cel care-şi autocomentează opera, care-şi explică „intenţiile“ (într-un mod care nu e de natură să convingă întotdeauna, şi, în orice caz, opera lui romanescă e întotdeauna mai „mare“ decât o pot arăta explicaţiile...). Acest Breban, să-i zicem „primul Breban“ („primul“ în sensul că-ţi iese primul în cale, e cel mai uşor accesibil, e cel pe care-l percep cei care nu se mai obosesc să-i citească romanele fiindcă îşi zic că e mai uşor aşa: la ce bun atâta pierdere de vreme? citeşti un interviu-două, mai tragi cu ochiul la o emisiune tv şi e de ajuns ...), poate fi uneori privit cu oarecare rezervă ori prudenţă. Şi apoi, în afară de acel Breban „cotidian“, „accesibil“ şi „de primă instanţă“, mai este încă un Breban, „*adevăratul*“ Breban, romancierul. Autorul inspirat, clarvăzător, imbatabil (pe terenul lui predilect, unde excelează: proza de ficţiune de înaltă calitate), forţă a naturii, Dumnezeu-Tatăl, demiurg etc., acel Breban care ne învaţă să „citim“ mai bine şi mai profund realitatea înconjurătoare şi să ne „citim“ pe noi înşine, care procură plăcere textuală incomparabilă (chiar dacă obţinută cu oarecare răbdare). Acel Breban inspirat, purtat de Zeul lui personal, rar întrecut creator de „viaţă“ (în termenii codului lui personal, cod de o individualitate foarte marcată, însă recognoscibil şi depistabil la

lectură, şi care se impune cui nici nu-i trecea prin cap că aşa ceva e posibil), pe care reducţionismul conţinutist nu-l poate digera şi pe care explicaţiile „primului Breban“ nu-l „explică“.

În general, *acest* Breban, „al doilea“, „adevăratul“, este cel care trebuie citit, şi *acesta*, Breban creatorul, marele romancier, este cel care „veghează“ şi se ridică deodată, copleşitor, la orizont, impunându-ne admiraţia prin opera lui atât de consistentă şi măgulindu-ne fiindcă ne dă senzaţia plăcut amețitoare de a fi contemporanii unui uriaş scriitor.

***

Marian Victor BUCIU

Performanță neîntreruptă

Stăpânit funciarmente de cuvânt, stăpân în acelaşi timp pe cuvânt – de care se ţine, în acest sens trebuie crezut pe cuvânt – un artist de înaltă vocaţie nu se poate întrerupe în timpul actului creator. Mereu inspirat, el respiră prin viaţa operei sale. Fertil, fertilizator, indirect amenințător pentru toţi cei mai mult sau mai puţin sterili, el există în și prin ceea ce s-a numit *logos spermatikos*. Cuvânt seminal, în înțelegerea stoică. Scriere, dar și vorbire (le posedă pe ambele) care dau viață, produc viul. Figurează și exprimă o natură hărăzită ca să nască și să cunoască.

Egal cu el însuși, sus, „hrană sieşi”, nu pot decât să întreb: ce am mai vrea, (auto)critic vorbind, de la Nicolae Breban? El scrie, copleșitor, repet, iată, și eu, de sus. Plutește într-un fel de zbor pe înalta sa linie, de miră, reglându-și în orice clipă (sau clipită) creația. N. Breban scrie într-un stil integral conceput și aplicat pe calea recurenței și a nuanțării, a auto-reglajului, într-o sintaxă circulară, dialectică, ce afirmă, se îndoiește, capătă echilibru ori măsură, înaintând, spectral, în acelaşi mod viu și puternic. La el, „discursul”, ficțional sau documental, e imprevizibil chiar din pragul enunțării, e – așa zicând topologic – interesant și seducător. Scrisul lui N. Breban caută și izbutește să cuprindă cât mai mult și adânc din posibilitățile realului, dincolo de reperul trivial al realității, în anamorfoza spectrală sau circulară a ființei și existenței. Mereu, Breban rescrie „realitatea”, prima „realitate”, o neagă, o transformă, metamorfotic sau anamorfotic, impunând o „realitate” ulterioară, recreată, mereu posibilă, într-adevăr necesară lumii sale, adăugată celeilalte lumi, referențiale. Dublă operație: irealizează, apoi re-realizează „viața”, în forma sa cea mai complexă și adâncă. Breban nu se schimbă, toc-

mai pentru că stăpânește miraculos mecanismul de schimbare a existentului previzibil și totodată prea vizibil. Muncă de poet-romancier, dar de fapt muncă de scriitor-creator, în integralitatea operei său. N. Breban e, se convine, analist, unul aparte. El analizează, adică descompune, cu finețe cuantică, grație stilisticii sale singulare, în practica unei *metafore abisale*, tot ce „atinge", cunoaște (co-naște), cu intuiția și gândirea. Compunerea la el nu este simplă analiză, așadar comună și facilă descompunere, dar descompunere recurentă, ilimitată. Miza problematică și psihologică a scrisului său apare pe deplin fixată, nu în obișnuita monotonie, dar în siguranță și anvergură. Nu voiam să numesc pe altcineva, dar cred că numele lui Mircea Ivănescu, poetul emulativ, atât de repetitiv, se impune chiar într-un studiu de sintaxă în paralel cu Breban, la care s-ar cere urmărit primordial discursul naratorului, începând de la persoana întâi plural, cea a majestății.

La noi, de regulă (?), criteriile judecății critice sunt aplicate adesea cu insuficiență (suficientă!) și conjunctural ori personal, interesat și ca atare neinteresant, neconvingător, adică falsificator. Există scriitori români, dintre cei proeminenți, cărora li se îngăduie, cu încântare, vădit elogios, să se repete, să se desfășoare mereu înfășurându-se, muzical, în ființa lor creatoare („onto-retorică"). Și faptul e, critic și estetic, unul deprins corect. Fără aplicația unei corectitudinii artistice de tipul celei politice. La aceste situații mă refer acum. Nume-și poate da singur și sigur cititorul acestor rânduri. Iar dacă omul Breban, cu o vorbă critică știută și memorată ades, nu-și „izbăvește" (în fond, nici nu-și isprăvește, fapt tot atât de iritant, dar mai cu seamă inadecvat) opera, aici pot spune că observația nu ar trebui ca să se impună, întrucât determinismul viață-operă rămâne nerelevant, ca să nu spun ușuratic. Dacă unii receptori ai săi din domeniul critic mai larg s-au gripat, prin (ne)citire, ce trece drept o bizară formă de autorevizuire, în sezonul literar postcomunist, doar dacă și atunci când se vor fi vindecat vor mai putea redescoperi că Nicolae Breban funcționează cu aceeași sănătate creatoare. El păstrează ființa și îndepărtează neantul, neîntrerupt, grație naturii sale. Harul acesta natural face ca vidul să rămână dincoace sau dincolo de operă.

Nicolae Breban scrie cu adevărat de sus, iar faptul ca atare nu are altă finalitate decât aceea de a copleși. De a apăsa naturile complexate, lucide doar în măsura în care ele se știu, iluzionându-se că nu se trădează, fără complexitate. Breban este un scriitor canonic, de nivel unic, evident înalt, pentru că, la el, o puternică arhitectură interioară își depune constant construcțiile în exterior. Natură articulată și păstrată în forță, prin urmare, de ce s-ar schimba el? Citez din *Frica* (2018), de care critica de întâmpinare pare a se ascunde, a nu-i putea sau vrea să-i iasă în cale, deci a se teme; la p. 413, scrie naratorul deopotrivă implicat și aplicat în stabilitate: „Și în asta, cel puțin, (Bejan, personaj reprezentativ în orice sens, n. n.) seamănă cu noi toți: ne temem de orice

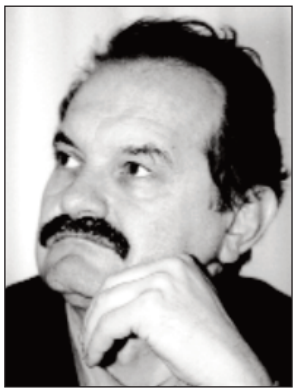
schimbare, ne apărăm <starea de fapt> ca pe una dintre cele mai scumpe posesii, ca un adevărat și rar tezaur și oricine ar vrea să ne-o schimbe, autoritățile, dușmanii sau istoria, îi considerăm ca inamici pe viață." Nicolae Breban scrie la timpul potrivit roman istoric și politic – de raport personal, singular –, cu toată forța și libertatea, după ce nu o făcuse constrâns de cenzura care împingea pervers la autocenzură. Esențial pentru N. Breban, la care libertatea respiră și inspiră natural, este ceea ce regăsim, fundamental, și în *Frica*, la p. 484: frica copilului (Bejan, iar), când a coborât noaptea în pivniță la mătușa Wilhelmina (rară referință, germană, șvăbească, la familia personajului, al cărui tată, însă, e preot, cu numele Vasile, ca în biografia lui autorului), pătruns de febră, anxietate adâncă, teroare, de „Ea" (moartea probabilă, deodată reală), „imagine, dihanie, halucinație neagră și agresivă", atunci în trecere numai prin „bietul meu psihic". Esențială este, așadar, această libertate aflată sub propria (o)presiune. Prin ea, se dă chip personajelor, expuse în fața unor oglinzi numite cândva, într-un vechi roman substanțial-experimental, „carnivore".

Au și cifrele limba lor? La 85 de ani, Nicolae Breban a publicat aproape 40 de cărți, cu un număr foarte diferit de pagini: cele mai multe romanele, cele mai puține poeziile. Iată-le aritmetica: 19 volume de roman, 1 de nuvele, 7 de memorii, 7 de eseuri, 1 de teatru, 2 de versuri, 1 de traduceri. Mai mult decât numărul volumelor (7 în comunism, restul, de cinci ori mai multe, ulterior) poate că ne spune ritmul scrierii și publicării cărților. Romane: 7 între 1965-1984 (în 20 de ani), 12 între 1991- 2018 (1 de sertar, o trilogie, o tetralogie, alte 4, în 28 de ani). Li se adaugă volumul de nuvele. Memorii: 7, între 1994-2017 (în 23 de ani). Eseuri: 7, între 1997-2016 (în 20 de ani). În completare: teatrul (scris înainte și după schimbarea regimului politic), versurile și traducerea din Rilke. Prozatorul nu doar și-a păstrat constanța, în ficțiune, dar și-a accentuat ritmul, augmentat considerabil cu memoriile și eseurile. N-a rămas romancier în exclusivitate, a generat operă literară care atârnă greu la cântarul pieței simbolic-creatoare, în mai multe feluri repetitivă, structural muzicală, „asurzitoare" pentru urechile receptoare slabe.

Cu cinci ani în urmă, când împlinea 80 de ani, făceam o constatare care se întărește: în cazul său, îndelunga creativitate însoțește forța biologică. Azi, recordul la prozatorii români, deținut de M. Sadoveanu, de vârstă biologică și deopotrivă creatoare, a fost depășit net de N. Breban. Dar valoarea și unitatea operei (pentru mine, învingătoare) decide, dincolo de orice, performanța. Cel puțin, al doilea atribut, unitatea, într-o diferență cu totul relativă, îl distinge în istoria literaturii române (altfel, de certă perspectivă universală) pe marele nostru scriitor contemporan și, cum întrevăd, trans-temporal.

Interogații

Ion Simuț



Titlul/ideea/sintagma „animale bolnave” vin de la Nietzsche?

Despre nietzscheanismul lui Nicolae Breban s-a scris mult și cu aplicație analitică [1]. Nu a lipsit invocarea unor idei generale cum ar fi voința de putere, idee revendicată stăruitor de prozatorul nostru, enunțată de comentatori de repetate ori, până la a face din ea un loc comun. Există și altceva nietzschean în proza lui Nicolae Breban decât ceea ce se leagă de voința de putere, temă pusă adesea de prozator în ecuații epice cu variabile psihologice, politice și sociologice?

Există unele detalii discutabile, cum este sintagma „animale bolnave”, din titlul celui de-al treilea roman al scriitorului, acela care i-a adus consacrarea. Nimeni, după știința mea, nu a invocat sorgintea nietzcheană a acestei idei. Nu a declarat-o nici chiar autorul însuși, dacă nu cumva mi-a scăpat mie eventuala mărturisire. Să vedem și să comparăm textele:

1.

În mod obișnuit, explicația tradițională a titlului *Animale bolnave* trimite la confesiunea reflexivă a unui personaj din roman, tânărul debusolat Paul Sucuturdean, pe cale de a deveni un fel de ucenic al maestrului Krinitzki. Cititor din Biblie în baraca unor muncitori dintr-un oraș de provincie, Krinitzki are numeroși admiratori, o adevărată galerie care se adună seara numai de dragul de a-l asculta. Krinitzki nu e un propovăduitor original, nu e un comentator, nu e un predicator, el nu e decât un glas al Bibliei. Și totuși admiratorii îi acordă o autoritate de maestru. „Originalitatea” lui e stranie, pentru că nu se bazează pe idei proprii. Atitudinea lui impune prin textul pe care îl vehiculează, prin ceremonialul spunerii, prin unicitatea accesului său la un text indescifrabil de către

ceilalți (citea dintr-o Biblie culeasă în chirilice). Dar mai important e faptul că, prin citirea Bibliei în baracă, Krinitzki creează o formă de abstragere din lume, o formă de izolare, i-am putea spune, exagerând puțin, chiar o tentativă de asceză intermitentă, o asceză cu termen redus, nu una consecventă, dusă până la ultimele consecințe. Ideea e importantă, pentru că pregătește puntea spre Nietzsche.

Grav bolnav, ajuns întâmplător în baraca stranie de pe un șantier dintr-un oraș de provincie, tratat de ceilalți ca un intrus, Paul Sucuturdean se bucură de protecția uriașului Krinitzki, care îi acordă un fel de azil. Între ei există un pact tacit, inexplicabil, și un respect reciproc. În convalescență, ucenicul își dezvăluie reflecțiile de fost bolnav, care se miră de prestigiul dobândit prin împrejurarea bolii sale, de a fi fost astfel în proximitatea morții. (Scena pe care o comentez în continuare există în capitolul 9 din roman, la pagina a șaptea.[2]) Tocmai de aceea Krinitzki „îl asculta ore întregi, cu o seriozitate inexplicabilă, cu o curiozitate mare”, ca pe cineva care spune o poveste fantastică (observația există în text). Paul nu înțelegea de ce i se acordă o asemenea atenție de către cineva care era atât de diferit de el, „de unul din acei oameni gravi, maturi, reținuți, așa cum ar fi dorit el totdeauna să ajungă și așa cum viața îl învăța încet-încet că nu va fi niciodată”. Vecinătatea lui Krinitzki îl ajută să înțeleagă nu numai ce i s-a întâmplat lui, dar mult mai mult decât atât.

Mai întâi ce i s-a întâmplat lui ca bolnav:

„În zilele când era vegheat de Krinitzki, el era foarte puțin conștient de el însuși și de ce spune. Abia după multă vreme i se spusese că suferise de o boală neobișnuită, o slăbiciune fizică generală, inconștiență, insomnie, un fel de criză nervoasă care îl apropiase ciudat de mult de moarte.”

Și apoi accesul la o idee generală despre om. Conștientizarea acestei situații, de a fi fost la limita dintre viață și moarte, îl determină pe Paul să reflecteze filosofic la folosul meditației despre moarte, la ridicolul prestigiu pe care îl are această temă pentru existența umană (este pasajul esențial pentru apropierea de titlul romanului):

„ – Da? întrebase atunci Paul și se gândi la moarte pentru prima oară. Dar era o temă plicticoasă aceasta – să te gândești într-adevăr la moarte! - și renunță repede. Cine are atâta răbdare încât să se poată gândi cu seriozitate la așa ceva, pentru acest lucru, «pentru această treabă» trebuie să fii născut și cine știe dacă e vreun chilipir? Dar ce, trebuie să ai un folos și din asta, dacă te gândești la propria ta moarte? Oare acest animal ciudat, bolnav, care este omul, nu poate face nimic fără un folos imediat, concret, trebuie să ne îmbogățim neapărat și din gândul, din tortura propriei noastre nimiciri, a propriul nostru asasinat?!”

Iată filosofia derizorie la care ajunge Paul în urma bolii sale: descoperă că omul este un „animal ciudat, bolnav", mult prea preocupat să tragă un folos din reflecția sa despre moarte. El, Paul, nu e capabil să tragă vreun folos din vecinătatea cu moartea, situație în care l-a adus boala lui gravă. Proza lui Nicolae Breban nu speculează mai mult, dar ne lasă să înțelegem că tot acest grup de ascultători ai Bibliei citite de Krinitzki așteaptă, din textul misterios, o explicație a morții și a sensului vieții. Paul nu face parte din această categorie, cel puțin deocamdată. „Animalele bolnave" sunt ceilalți. E o sfidare involuntară aici. Grupul din jurul lui Krinitzki l-a perceput pe bună dreptate ca un intrus.

2.

La Nietzsche, ideea omului ca animal bolnav există în *Genealogia moralei*, secvența 13 din *A treia disertație*. *Ce înseamnă idealurile ascetice?* [3] Ar fi prezumțios să reiau într-un rezumat simplificator întregul eșafodaj de meditații nietzscheene despre bine și rău (din prima disertație) sau despre vină și conștiința încărcată (din cea de-a doua disertație), pentru a stabili locul reflecțiilor despre idealurile ascetice (din cea de-a treia și ultima disertație) în *Genealogia moralei*. Ar trebui, totuși, să spunem de la bun început că Nietzsche explică din primul paragraf în mod diferit rostul idealurilor ascetice în funcție de categoriile umane: pentru artiști, filosofi, femei, preoți, sfinți, dar și „pentru cei năpăstuiți și defavorizați din punct de veder fiziologic (pentru *majoritatea* muritorilor)". Asceza aduce un profit fiecăreia dintre aceste cate-

gorii. Idealurile ascetice ale tuturor au în comun dorința paradoxală de neant: cu toții „preferă să vrea mai curând neantul decât să nu vrea deloc”. Aparent, asceza înseamnă o negare a vieții, însă adevărul este altul (și cu aceasta ajungem chiar la paragraful 13 din a treia disertație din *Genealogia moralei*). Sub idealul ascetic se ascunde o altfel de luptă pentru viață:

„[...] *idealul ascetic izvorăște din instinctele de protejare și vindecare ale unei vieți degenerescente* care încearcă să se mențină prin toate mijloacele și luptă pentru existența sa; este semnul unei parțiale rețineri și oboseli fiziologice, împotriva cărora cele mai importante instincte rămase intacte luptă neîncetat cu noi mijloace și invenții. Idealul ascetic este un asemenea mijloc; situația este deci absolut inversă decât o cred admiratorii acestui ideal – viața se luptă în el și prin el cu moartea și *împotriva* morții, idealul ascetic este o dibăcie în *menținerea* vieții.” (sublinierile aparțin filosofului)

Cel mai mare profitor al idealului ascetic este preotul, pentru că acesta îi dă putere pentru „domesticirea omului” și pentru stăpânirea turmei. Idealul ascetic hrănește „lupta fiziologică a omului cu moartea (mai ales cu dezgustul de viață, cu oboseala, cu dorința de «sfârșit»)”. Preotul înlănțuie „omul domesticit” cu „*puterea* dorinței sale”: preotul „devine instrumentul care trebuie să lucreze spre a crea condiții mai prielnice pentru «a fi aici» și «a fi om» - tocmai cu această *putere* înlănțuie pe viață întreaga turmă de neizbutiți, amărâți, păcăliți, nenorociți, suferinzi de orice fel, mergând instinctiv în fruntea ei ca păstor”. Nu e tocmai acesta rolul pe care îl joacă relativ inconștient Krinitzki, de păstor și îndrumător al unei turme dezorientate? Evident că el nu este preot, ci substitut de preot sau de ascet, dar întâlnim adesea la Breban simulacrul de putere. Krinitzki însuși se sperie de „avalanșa prozeliților”, pentru că el însuși nu avea încă suficient de multă credință, într-atât încât să se poată considera un „instrument al Domnului”. Are umilință și dorința de anonimizare, de a se ascunde „într-o existență cenușie, măruntă, cât mai măruntă, fără nicio întâmplare sau faptă care să-l «suie» peste ceilalți”, deci are o predispoziție la smerenie.

Dar încă nu avem adevărata conexiune Nietzsche-Breban pe tema „animalelor bolnave”. Marele paradox relevat de filosof este acela că „acest preot ascet, acest aparent dușman al vieții, acest *negator* – tocmai el face parte din marile forțe *conservatoare* și *afirmatoarei ale vieții*...”. Și acum apare explicația animalului bolnav care este omul tocmai prin acest paradox trăit:

„De unde vine această stare bolnăvicioasă? Căci omul este mai bolnav, mai nesigur, mai schimbător, mai nestabilizat decât orice animal, aici nu încape nicio îndoială – *el este* animalul bolnav; dar de unde vine asta?

Desigur că a și îndrăznit, a înnoit, a înfruntat, a provocat soarta mai mult decât toate celelalte animale la un loc, el, marele experimentator cu sine însuși, nemulțumitul, nesătulul, care luptă cu animalele, cu natura, cu zeii pentru stăpânirea supremă – el, încă neînfrântul, veșnică ființă a viitorului, care nu-și mai găsește liniștea în fața propriei sale puteri avântate, astfel încât viitorul își înfige pintenul în carnea oricărui prezent – cum ar putea un asemenea animal curajos și bogat să nu fie și cel mai primejduit, cel mai îndelung și mai cumplit bolnav dintre toate animalele bolnave?..."

Iată, după părerea mea, cheia nietzscheană a romanului *Animale bolnave*, dezvăluită în premieră! Aceasta e linia de meditație filosofică pe care vine reflecția lacunară, eliptică, a lui Paul Sucuturdean despre om ca animal bolnav. Tânărul Paul este la fel de revoltat ca și Nietzsche de acest paradox al omului, însă prozatorul nu i-a dat un prea mare elan; dimpotrivă, a făcut din el un nietzschean reprimat până într-atât încât este greu de recunoscut și de reconstituit genealogia. *Genealogia moralei*.

Referințe bibliografice:

[1] Cele mai recente articole pe tema relației Nietzsche-Breban sunt semnate de Ștefan Borbély, Constantina Raveca Buleu, Mircea Braga în revista „Contemporanul. Ideea europeană", nr. 2 (803), februarie 2019, număr aniversar „Nicolae Breban – 85".

[2] Citez după ediția Nicolae Breban, *Animale bolnave*, Editura Polirom, Iași, 2004, unde capitolul 9 începe la pagina 180, iar fragmentele citate și comentate se găsesc la pagina 187 (ulterior și 186).

[3] Citez după volumul Friedrich Nietzsche, *Știința voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Editura Humanitas, București, 1994; *Genealogia moralei*, traducere de Liana Micescu; secvența 13 din *A treia disertație. Ce înseamnă idealurile ascetice?* se află la paginile 403-405.

Poeme

Letiția Ilea

dimineața

vorbele tale le-a spus altcineva
visele tale le-a trăit altcineva
versurile tale le-a scris altcineva
ție ți-a rămas doar un locșor
pe o insulă sub furtună
înghițită încet de ocean
aici ștergi una câte una zilele de pe război
inventezi nume pentru buruienile necunoscute
într-o limbă pe care nu o mai vorbește nimeni
uneori îți aduci aminte:
sărbători prieteni primăveri
peste toate s-a așternut mușchi verzui
cum în cimitirele părăsite.
dimineața e departe ca steaua icar.

colecții

într-o cutie de metal
țin vederi de la prieteni
de pe vremea când lumea
scria încă scrisori.

într-un geamantan în debara
e colecția de casete audio
câteva sute.

fiecare o mare bucurie la vremea ei.
toate inutile acum. vetuste.

într-un colț din inimă
sunt momentele adevărate
prietenii iubiri.
peste ele se așterne lent uitarea
ca o mâzgă.

hai prietene
să pornim casetofonul
să lipim banda ruptă
să dansăm încă o dată.
în lumina apusului.

mușcătura

dacă te mușcă un câine necunoscut
iei antibiotice faci injecție antitetanos și cu ser antirabic
în câteva săptămâni ai uitat

dacă te atacă un om rău
dai declarații primești îngrijiri
eventual stai în spital eventual îți pierzi viața

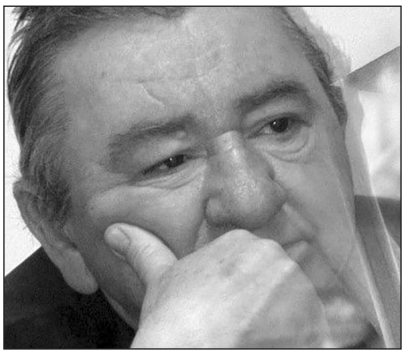
dacă te rănesc cei pe care îi consideri prieteni
rana nevăzută e mai adâncă
viața ta se scurtează cu partea bună a vieții tale
pe care le-ai dat-o lor
din ea rămâne un ciot care crește strâmb sau rămâne pitic

mă feresc de câini și oameni răi
n-am făcut injecții antitetanos și antirabice
n-am primit îngrijiri nici n-am fost pe punctul să-mi pierd viața
din cauza vreunui om rău

nu am fost însă destul de înțeleaptă cu prietenii
nu mi-a rămas multă viață
dar mă așteaptă zări senine
sunt gata să-mi fac noi prieteni

Poeme

Octavian Doclin



Sfârşit de poem

...în Grădină
mîna Grădinarului
cum o ghilotină.

Posteritate

Se va spune
că a fost sfîşiat
precum un alt Ion Vodă
şi răstignit pe crucea
de pe fruntea tăiată în două
de la jumătate
de tirania Subteranei
şi seducţia Grădinii răsadurilor.

Rugăciune

Dă-mi putere Doamne
să nu stric cuvintele
pe care mi le-ai pus pe inimă
scriind acest poem mic
dar neîncărcat de fărădelege
din creştet pînă în tălpi.

Poem minim

Domn şi Stăpîn –
sîngele poetului
sămînţa Subteranei.

Pe ascuns

Cînd a văzut chepengul
închizîndu-se după el
în timp ce un urlet de bucurie
se auzi din străfundul
noii Subterane
a ştiut că reîntoarcerea era posibilă
doar dacă
între filele Cărţii luate cu el
va descifra mesajul codificat
al Scribului
despre viaţa viitoare fără el
a poemelor rămase în realitatea-reală
la suprafaţă adică.

Poetul a fost văzut pîndindu-le pe ascuns.

Scris în memorie

Se-ntîmplă uneori
ca vreunul din cele şase stenturi
implantate în inima lui împodobind-o
să-l trezească din viziunile
şi angoasele insomniei
atunci pe furiş
un vis cu ochii deschişi
i se strecoară în alt vis
semn astfel
că este pregătit noul drum
spre Subterană
rămîne doar să hotărască

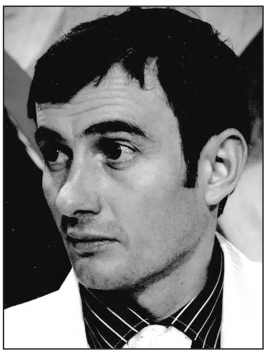
dacă va lua cu el
scris în memorie
şi acest poem.

Moartea după doclin (2)
(o altă nouă biografie)

Gura Subteranei nemiloasă
ca a chitului
înghiţind chepengul
în burta lui
poetul – ca între pereţi de plută
odinioară –
îi dictează lui Iona
o altă nouă biografie
„moartea după doclin”.

Poeme

George Drăghescu



O sută de gloanțe

Mărul din spatele casei
are o sută de ani.
În fiecare an
avea o sută de mere.
Bunicul a plecat pe front
cu o sută de mere în valiză
și s-a întors cu o sută de gloanţe,
În măr, azi, atârnă
o sută de gloanţe.

Teatrală I

Două umbre
s-au răstignit de arlechini:
De-o parte a arlechinului
e umbra diavolului,
de cealaltă parte
e umbra lui Dumnezeu.
Între cele două umbre
sunt EU.

Teatrală II

Stau cu tristeţea în palmă,
lângă patul lui Yorick

Şi nu pot spune decât atât:
Am pierdut întrebarea!

Să nu fii

Să nu fii mai singur
ca un câine pe maidan.
Să nu fii mai trist
ca un câine pe maidan.
Să nu fii mai flămând
ca un câine pe maidan.
Să nu fii mai liber
ca un câine pe maidan.

Oarecum, psalm I

Visez că sunt în rai.
În timpul visului,
visul cel rău mă pândeşte
Pe gaura cheii.
Visez că sunt în iad.
În timpul visului,
visul cel bun mă pândeşte
pe gaura cheii.
În care vis
să mai cred, Doamne?

Oarecum, psalm II

Doamne, deschide-mi poarta
spre mine însumi
şi ţine cheia la Tine,
să nu mă risipesc!

***

Bolovanul lui Sisif
a căzut în hău.
După o cădere de stea
l-a prins Dumnezeu.

Poeme

Virgil Todeasă

*

nu te teme de maşina cea mare
pentru că şi ea are buton de pornire

batoza înghite snopul de grâu,
strănută de-i sar curelele de transmisie

se răstoarnă butoaiele cu apa de stins focul
pleava devine o ceaţă mirositoare a pâine

pe arie cutremurul scutură ca un balaur
copiii se ţin strâns de gâtul cailor

străveziu,
apare mecanicul ca o fantomă, negru de fum –
iată substanţa voastră, grâul – rugaţi-vă!

*

piatra era la locul ei,
caii şi apele tulburi
au rostogolit-o aiurea

câţiva o mai caută,
cei mai mulţi au adormit
ţin piatra în mână şi râd – vin ploile

*

în scrimă procedeul sigur este eschiva,
îmi spune bătrânul luptător

îi răspund,uşor intimidat,
că mai sigur este să plec acasă

contrariat, trânteşte masca de protecţie,
îşi rupe sabia

lângă fântâna arteziană, ca o statuie,
cerşetorul orb adapă caii de piatră
cu pălăria sa plină de găuri

*

gata, atins,
ieşi afară din joc
intră în cercul atinşilor, al arşilor

în zilele noastre, jocul este o prostie morală,
trebuie să respecţi toate regulile
altfel,este clar, nu faci parte din joc

lupul cel rău te prinde de mână –
vezi, eşti atins, eşti bolnav
hai la aer, la pădure etc.

*

proiectul la care lucrăm din secolul trecut
se referă la tehnica confecţionării plapomei

este mega şi va acoperi tot pământul
nu mai vedem cerul, dar este cald, tare cald
sub plapomă

*

la margine este tare frumos,
te duci la bar şi comanzi o tărie

întâi barmanul te serveşte cu un compost oribil,
îţi citeşte cv-ul în ochii tăi mari ca de broască

prinde câteva gânduri,
le amestecă cu nişte cuburi de timp congelat

apoi te cheamă la plată

*

într-o toamnă târzie
văd corpul păros de păianjen
cum stă agăţat prin firele sale elastice

ca punct fix
omul nu există,
doar unduire în bătaia vântului

*

copilul are o nedumerire
se caută după oglindă

în oglinda lui este ceva ascuns
caută netulburat convins că de acolo venim

Poeme

Andreas Saurer

Andreas Saurer este poet, istoric, jurnalist şi traducător. Născut în Andeer (Graubunden – Elveţia) în 1963. În prezent trăieşte în Berna şi Basel, fiind ziarist la *Berner Zeitung* din 1995. A studiat istoria modernă şi literatura germană modernă la Berna, Berlin şi Siena. A publicat un studiu despre tradiţie şi modernitate în satul românesc (*Modernisierung und Tradition: Das rumänische Dorf 1918-1989*). Un volum bilingv, german-român i-a apărut în 2005, *Berg mit Madonna/Munte cu Madonna*, la Biblioteca Revistei Familia, Oradea (traducerile din germană fiind semnate de Radu Ţuculescu). Traduceri din poeziile sale au apărut în revistele Luceafărul, Tribuna , Familia, Nord Literar, Contrafort ş.a.

Oglindă strâmbă

tot acest păr alb
dintr-odată
pe mantaua mea neagră
trebuie că e al meu
dar aici eu mă ţin minte
cu totul
altfel

Rock al naturii

Drapajul pădurii
o chestie a eternităţii
gândesc eu tocmai
se schimbă deja
soarele lucrează la umbră
şi nu termină niciodată

vântul face să vălurească
frunzișul
drapajul pădurii
o chestie fugară

Frunziș biciuit

ceața ia ce-i familiar
alb pe alb
fulgerul luminează golul
cel lăuntric
ferit de ochii lumii
despuiat de cuvintele dureroase
negru pe negru
biciuit
ca frunzișul
de vijelie

Pipistrello

liliacul orfan
vânează insecte
în conul de lumină
mă refugiez
în cimitire
lumini eterne
arde cu limbi de foc
inima bate
liniștită și regulat
alarmă

Acalmie

în rămurișul smochinului
țocăie gaița
din pădure cucul își cheamă
propriul ecou

gândacul se zbate
nu scapă din craterul de nisip

turnul foamei chiorăie

noua pereche
în a treia primăvară
își frige picioarele
la cotitură
se joacă de-a prinselea

greierii țârâie pe întrecute
stiva de lemne zbârnâie
și bursucul doarme

adânc în pădure trosnește
castanul
cade
pe terenul abrupt
precum un soldat
chiar înainte de înflorire

șoricarul reține
priveliștea

Minsk

în teatrul armatei
dau shakespeare
mai înainte tancul trage
în aer
vizavi
la etajul al optulea
atârnă
stars and stripes and union jack
în crucea ferestrei

În românește de Ioan Milea

Liana Cozea

Narcisismul bine temperat

De teamă că jurnalul său ar putea ajunge „o culegere uscată de aforisme şi de filozofări abstracte pe marginea propriei vieţi", Mihai Cantuniari, în cele două volume: *Bărbatul cu cele trei morţi ale sale* (Humanitas, 2007) şi *Ocarina de lut* (Humanitas, 2011), din *Ciclul Omul ca iarba*, alternează istoria propriei vieţi cu grijile cotidiene, cu „timpurile fabuloase sub raport melodic şi ritmic" ale adolescenţei, cu dezabuzarea omului matur, pornit spre senectute. Tot astfel e îmboldit de curiozitatea de a vedea „dacă strădania mea de retrăire a trecutului şi de netrăire a prezentului va interesa pe cineva şi se va bucura de înţelegere şi simpatie".

„Timbrul şi aroma acelei vremi" a anilor '60 îl urmăresc şi în prezent, se suprapun peste amintirea anilor copilăriei, cu vacanţele petrecute la Breaza de Sus, cu bunicii paterni: bunicul bonom, Tati-Lale, „solarul, vitalul, şolticul", omul cu o „imaginaţie nesecată în tot ce ţinea de jocuri şi distracţii" pentru nepotul său. El era atât de diferit de „selenara, blânda, îngrijita, delicata şi melancolica bunică", Mami Didi, mai reţinută, „nevoită prin zodia ei de Rac să-şi apere marea vulnerabilitate sub o carapace chitinoasă făcută din rezervă, simţire, suferinţă". Toate acestea îl fac să retrăiască în anii de atunci, în ambianţa care a fost şi „paradisul" său. O parte a vacanţei, finalul ei, o petrecea la via de la Vârteşcoiu, de unde pleca toamna târziu, la început de an şcolar „cu îndureratul rămas-bun şoptit în ultima zi, printre lacrimi adevărate, nu şagă, viţei, haracilor, râpei din fundul viei, copacilor şi pomătului, cramei şi şopronului, conacului şi căsuţei chelăresei". Era „ieşirea din rai, alungarea primilor oameni din Eden, azvârlirea îndărăt în lumea nemântuită a trudei, datoriei şi răspunderilor ..." Dar „plecarea anu-

ală la vie era în sine o sărbătoare". Era întâi graba la Gara de Nord pentru a lua „trenul clasic din anii '50", „un balaur nesfârşit de lung, negru de tot, pe nişte uriaşe roţi de un roşu aprins, împroşcând deocamdată cu ciudă pe nări abur alb şi fierbinte", înlocuit curând de „«motorul» de Moldova", tren rapid şi elegant. De la Focşani, luau trenuleţul de Odobeşti, „molcomul trenuleţ moldovenesc (că doar nu dau turcii!) şuiera însă voiniceşte". În gară la Odobeşti îi aştepta trăsura, „partea cea mai captivantă", drumul până la vie. „Având sub ochi crupa lustruită a calului, cu legănarea ei feminină, îţi uitai de mersul grăbit al ceasornicelor, de ritmul trepidant, dar totodată steril al oraşelor şi te întorceai la vremurile patriarhale când exista timp pentru orice şi în primul rând pentru tine însuţi".

În ţinutul Odobeştiului, evocând sosirea la vie, şi ritmul naraţiunii se domoleşte, pliindu-se armonios pe molcoma desfăşurare a vieţii din acele timpuri pline de parfum şi calm. Se putea admira peisajul, „lua o gură de aer, opri oriunde pe parcurs, vizitiul, demn urmaş al vechilor muscali, vorovea domol cu «boierii» şi le povestea toate câte s-au petrecut în mica urbe de la ultima lor vizită".

Sosirea boierilor era anunţată de „sonore[le] manifestări de bucurie care adunau megieşii pe la porţi" ale chelăresei dolofane „cu braţele-i cât caltaboşii", „al cărei unic defect cunoscut era un modest şi plin de haz «tras la măsea», cam bisăptămânal, din rezervoare neştiute (dar cine să se mire văzând-o afumată într-o regiune viticolă ca aceea, unde oamenii mergeau «abţiguiţi» adesea dis-de-dimineaţă)". Se deschidea astfel „îmbietor perspectiva timpului paradiziac".

Prispa „ţărănească din prelungirea sufrageriei mai simandicoase" era loc de joacă în timpul zilei, iar seara, după cina luminată de lămpile de petrol, devenea „loc[ul] geometric" al nesfârşitelor discuţii domoale ce se purtau în tihna începutului de noapte „netulburat decât de lătratul răguşit al câinilor din sat".

La via de la Vârteşcoiu, pe lângă graiul plin de regionalisme care sporesc pitorescul evocărilor, îi sunt vii în minte unele practici dobândite de la ţăranii lucrători în vie: a învăţat să cânte din frunză şi din corn de bou de la un paznic, mare pezevenghi şi dedat la „darul beţiei", astfel încât ziua lungă şi-o petrecea „şuierând la frunză" melodia populară „Pavele, Pavele", spre consternarea bunicilor, mari amatori de operă: italiană, bunicul, Tatati, şi germană, Mamaia. Bunicul, plimbându-se de unul singur sau cu buna, îşi inspecta via fredonând din „melodiosul Verdi" şi îşi „mângâia cu dragoste [...] vechii prieteni", pomii fructiferi. În spatele conacului se afla „vasta, misterioasa cramă unde, pe întuneric [...] adăsta, în diferite faze ori de fermentaţie, ori de învechire, vinul superior, generos, hâtru şi mult poznaş al altor

toamne, licoare ce adesea obţinea medalii de aur sau de argint la concursurile internaţionale”.

În acest „Jurnal personal”, cum îl consideră fiica autorului, evocându-i pe cei dragi, îşi reproşează că „nu m-am priceput să adăst până la conturarea exactă a chipului şi siluetei personajelor care au defilat până în prezent în paginile mele, ci le-am expediat la modul poetic, mulţumindu-mă cu ele mai mult ca idei”. Va reveni însă la ei de multe ori, fiindcă Jurnalul său nu este „liniar, nici nu urmăreşte să epuizeze vreun subiect sau altul, ci se întoarce capricios la subiecte şi persoane ori de câte ori acestea se impun atenţiei şi revendică rememorarea lor. Iar asta se întâmpla atât de des!” Doreşte să-i creioneze „ceva mai precis”, ca oamenii care i s-au perindat prin viaţă, hotărându-i-o sau influenţându-i-o ca părţi din sine, să se recompună din aceste pagini „şi vor trăi iarăşi, acordându-mi şi mie un nou răgaz vital”.

Ingrată este soarta celui pomenit în jurnal. E trist „a rezuma o prezenţă omenească [...], traseul unei vieţi irepetabile, la câteva rânduri de Jurnal”. Activitatea oricui poate fi „«strânsă» într-o menghine imaginară, poate fi comprimată în câteva şiruri tipărite «într-o notă prizărită sub o pagină neroadă»”. Nici măcar câteva pagini dense de amintiri despre o fiinţă n-o pot reda „în singularitatea ei, n-o pot capta decât cu totul imperfect”, pentru că esenţa lor „evanescentă, subtil-volatilă, care le făcea farmecul, se derobează constant”.

Cele câteva pagini scrise despre cei dragi sunt insuficiente când se ştie că „volume întregi n-ar fi în stare să-i cuprindă perfect sub toate aspectele şi faţetele, în unicita-

tea, irepetabilitatea lor substanţială", de unde „sfiala este sentimentul cumpănitor al celui ce se încumetă să descrie fiinţa omenească".

Bucurându-se alături de vărul său Ucu Cazaban şi de cei dragi de împrejurări şi condiţii ce aveau să piară definitiv şi fără posibilitate de întoarcere, lăsând în sufletele lor regrete şi aceste pagini „pline de alean", are conştienţa miracolului, dar şi a impactului acelor vremi, el fiind şi rămânând „rezultatul acelor ani neuitaţi pe care nu mă satur să-i evoc. Mi-a trebuit o viaţă întreagă să realizez că, după aceea, nimic şi nimeni n-a mai putut umple golul lăsat de trecerea lor fără întoarcere".

Temă cu variaţiuni s-ar putea numi repetatele întoarceri în trecutul edenic al copilului şi la anii adolescenţei şi primei tinereţi. Copilăria şi adolescenţa devin cheia de înţelegere a întregii vieţi.

Este aleanul celui mult iubit de bunica maternă pe care, nu se ştie de ce, o făcea să se uite la el cu ochii plini de speranţă: credea poate că va păşi pe drumul ei, studiind chimia sau „poate intuise că mult voi fi chinuit şi că voi chinui şi eu pe alţii (pe altele) în egală măsură". Sau poate, iubindu-l prea mult, îşi făcuse iluzii legate de viitorul său strălucit fie în litere, fie în diplomaţie, într-o utopică speranţă de întoarcere a lucrurilor pe un făgaş normal.

Dar nici copilăria nu i-a fost pe făgaş normal, cu o ruptură, cu o sfâşiere cu sechele grave şi de nevindecat/ de neşters.

Când încrezător, când neîncrezător, lipsit de iluzii, în meandrele confesiunii se ascunde atitudinea sa ironică şi autoironică, prin care încearcă să-şi oculteze hipertrofierea simţurilor şi a sensibilităţii totodată.

„Nu e ceva mai greu de suportat [pentru un copil] decât despărţirea părinţilor"[1]. Chiar dacă are loc la o vârstă tânără – prin inerentele-i traume divorţul părinţilor lui petrecându-se când era prea mic – urmările se văd imediat, îşi fac apariţia cu promptitudine. Astfel, nu şi-a cunoscut tatăl decât superficial, părându-i-se „o fiinţă bună, dar profund contradictorie şi minată de multe slăbiciuni". Marcat de semnul său zodiacal, Peştii – zodiacul e o marotă a memorialistului – şi are impresia că zodia poate explica totul, inclusiv fericirea sau nefericirea. Tatăl era „un Peşte extrem de influenţabil [...] Parcă mereu se războiau în el două fiinţe opuse, iar rezultatul înfruntării lor era, cel mai adesea, neaşteptat, neliniştitor sau nesigur, durând până la viitoarea confruntare la fel de incertă". Tatăl şi fiul, fiecare în felul lui, „au plătit scump divorţul cel nenorocit", care i-a îndepărtat nu numai fizic, dar mai ales sufleteşte, şi „a determinat o gravă carenţă în edu-

1 Cristian Pătrăşconiu „*Ion Vianu despre Sfântul Duh al literaturii şi al medicinii*", *România literară*, nr. 7/9 februarie, 2018 p 15

caţia sa în anii cei mai favorabili dezvoltării personale", fiind crescut împotriva părintelui absent. Cu sensibilitatea ieşită din comun, aflat în grija mamei, avantajele şi dezavantajele despărţirii s-au văzut imediat cu atât mai mult, cu cât „mama i-a inoculat o duşmănie ilogică faţă de tatăl biologic". Este la fel de ilogic că nici mama, dar mai ales nici cel de-al doilea soţ al ei nu l-au iertat pentru că „existase în viaţa ei şi că i-o determinase în mare măsură". Resentimentele adulţilor „se reflectau în oglinda deformată sufleteşte a copilăriei mele, care lua drept bune toate câte se spuneau împotriva lui. S-a greşit mult cu cel aflat la vârsta inocenţei, cu această „duşmănie ilogică" pe care o nutreau cei mari şi au transmis-o celor mici, incapabili de a se apăra de „efluviile negative ale urii". „Moştenirea vrăjmăşiei tată-mamă, întreţinută şi de coabitarea cu cei «vitregi»", i-a otrăvit copilăria, adolescenţa, dar nu şi tinereţea când se obişnuise cu „situaţia aberantă", nemaijudecând pe nimeni, şi „nemaiaşteptând nimic" după ce şi-a început viaţa sub nişte auspicii potrivnice şi „cel puţin stranii". Odată devenind adult, a reuşit să înţeleagă, nemaijudecându-şi aspru părintele, că cele două firi ireconciliabile ale părinţilor, care aveau în comun doar copilul, „nici măcar de dragul meu [n-ar fi putut trece] peste prăpastia care îi despărţea".

Abia după moartea subită, pe stradă, a tatălui, memorialistul reuşeşte printr-un catharsis de lungă durată să-şi reamintească şi calităţile ocultate de valurile de ură ale adulţilor.

În amintire i-a rămas un bărbat „mai degrabă scund, zvelt în tinereţe, apoi rubicond şi chel". Era la curent „cu tot ce se întâmplă pe lume – reminiscenţă din anii tineri, când se implicase şi în politică şi fusese legionar, ca mai toată junimea intelectuală a epocii". Iubitor al sportului şi în calitate de şef al echipei nautice române la Olimpiada de la Berlin, din anul 1936, „defilase cu colegii – toţi făcând salutul roman – pe stadionul olimpic sub privirile lui Hitler". Bunicul patern, precaut şi „hârşit în năpastele vieţii" şi-a scos fiul din Mişcare, iar din „tinereţea lui «aventuroasă» n-a mai rămas nimic".

Fire complexă, de o senzualitate precoce şi de o religiozitate târzie, introspecţia memorialistului este nemiloasă, pe alocuri frizează masochismul în amintirile de neşters despre relaţia cu sexul opus.

(fragment dintr-un studiu)

Gheorghe Schwartz

Cine scrie şi cum se scrie istoria?

Tot documentându-mă ani mulţi pentru *CEI O SUTĂ*, m-am obişnuit cu gândul că istoria este chipul trecerii noastre prin lume aşa cum ne-au descris-o scribii. Şi tocmai fiindcă eram prea preocupat cu moştenirea lucrărilor pe care ni le-au lăsat scribii, nu mi-am luat răgazul să mă opresc şi asupra autorilor poveştilor. Căci poveşti sunt cele descrise de scribi: Bernard Guenée (în *Istorie şi cultură istorică în occidentul medieval,* Polirom, 2019, traducere de Ovidiu Pecican) ne oferă răspunsurile unor autorităţi (Cicero, Cato, Fabius Pictor, Calpurnius Piso, Aullus Gellius, Isidor de Sevilla etc.) care toţi susţin că istoria este povestirea lucrurilor, istoricii fiind cei ce le povestesc. Aşadar, istoria este o poveste şi aşa cum ne este ea prezentată, aşa o cunoaştem noi. Da, istoria, ne intră în conştiinţă aşa cum a văzut-o unul sau altul dintre scribi. Furaţi de naraţiune, suntem puţin atenţi la cei ce ne-au prezentat trecutul într-un fel ori în altul, deşi, dacă ne-am opri şi asupra autorilor poveştii, am putea trage concluzii asupra modului cum ne sunt prezentate faptele, întrucât resorturi dintre cele mai diferite au influenţat – uneori decisiv –luminile şi umbrele celor ce ne sunt descifrate. Şi câţi dintre noi pun sub semnul întrebării corectitudinea unor întâmplări petrecute cu atâta vreme în urmă? Noi ne mulţumim cu produsul şi devenim circumspecţi doar când o variantă nu coincide cu altă variantă. Numai că, de obicei, avem în faţă variantele canonice, considerate a fi cele reale.

Aşa cum însăşi Cartea Cărţilor poate fi şi este citită în mai multe feluri (literal, tropologic, alegoric şi anagogic), şi istoria poate fi citită în mai multe feluri (ca poveste, ca strictă cronologie, ca ştiinţă moralizatoare – deci tot tropologic –, ca veşnică determinare a succesiunilor etc.). Această diversi-

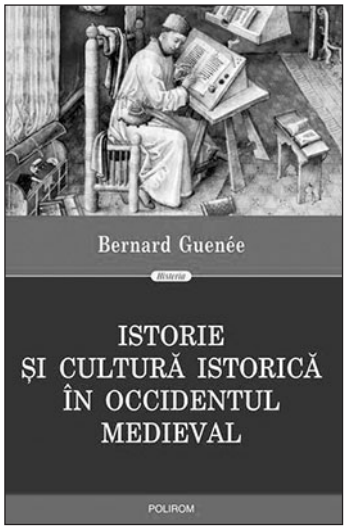
tate de reflectări a fost posibilă doar datorită autorilor, cu voia sau fără voia lor.

Treptat, istoria a devenit din poveste (şi) ştiinţă, povestea din rodul imaginaţiei rămânând doar apanajul scriitorilor de ficţiune. După câte ştiu, nimeni nu l-a acuzat, de pildă, pe Shakespeare pentru că personajele sale au străbătut în timpuri imaginare spaţii imaginare, cum ar fi „o croazieră din Sicilia în deşertul Boemiei". În schimb, scriitorii de poveşti ce caută să rescrie cât mai riguros ordinea şi locul atestat al întâmplărilor se verifică între ei. Despre scriitorii istoriei s-a scris prea puţin şi traducerea în limba română a cărţii lui Bernard Guenée nu numai că defrişează un tărâm aproape viran, dar oferă şi o lectură cuceritoare nu doar pentru specialistul în istorie, ci pentru orice om de cultură.

Guenée, regretatul savant, vine dintr-o şcoală excepţională care i-a dat pe Jacques le Goff, Philippe Airès, Georges Duby, Fernand Braudel, Jean Delumeau etc. La fel ca aceştia, îşi alege un anumit teritoriu, pe care-l cercetează în cele mai întunecate unghere. De data aceasta, acest teritoriu se referă la occidentul medieval, dar la o perioadă ce nu poate fi decupată între nişte graniţe rigide, întrucât ea s-a născut din antichitate şi a făcut posibilă epoca modernă. Un „Ev Mediu născut din dispreţ", un teritoriu acoperit de instabilitate politică majoră, ceea ce a dus la îngroparea evenimentelor sub straturi groase de mizerie, boli, invazii, luptă pentru supravieţuire fizică, ignoranţă. Din străfundurile acestui mâl gros, Guenée a extras autorii şi condiţiile în care au scris într-o perioadă când istoria a fost doar o ştiinţă auxiliară şi când principalele provocări au fost înlocuirea mitului cu atestatul, a superstiţiilor cu dovezile materiale, a timpului şi a spaţiului diferit înţelese, a aranjării unui puzzle din fragmentele atât de disparate, risipite în mănăstiri, cancelarii, pe monumente, în sanctuare şi în biblioteci. Şi n-a fost cea mai mică provocare nici spargerea periodizărilor tradiţionale, periodizările care au limitat viaţa umanităţii de la Facere până la Apocalipsa anunţată de Biblie, o periodizare puternic încetăţenită şi amplu comentată. Şi tot o provocare serioasă a constituit-o necesitatea compatibilizării varietăţii stilurilor şi a legendelor locale.

Rezultatele ne oferă numeroase surprize: în primul rând, multitudinea neaşteptată de autori (şi al ecourilor muncii lor) într-o perioadă considerată drept pustie din punct de vedere intelectual. În al doilea rând, dinamica de multe ori neaşteptată a raporturilor dintre scriitorii de istorie şi celelalte clase sociale. În al treilea rând, preocupările istoricilor navigând prin cronologii diferite şi într-o geografie bazată pe repere atât de nesigure. În al patrulea rând, faptul că autorii, pentru a fi acceptaţi, trebuiau să nu rupă cu totul datele venite din conştiinţa tradiţiei, dar să îşi impună şi pro-

priile spuse. Cei ce nu se ocupau doar de cronologii şi încercau să aducă şi argumente asupra celor descrise ofereau un melanj între mit, credinţă şi observaţii directe, precum şi comentarii asupra unor surse, comentarii care şi ele trebuiau să respecte rigorile amintite. Lucru valabil şi pentru compilatori. Dar şi pentru categoria copiştilor, ale căror greşeli – mai rar intenţionate – au stabilit nu o dată istoria.



Jonglând între atestat şi legendă, autorii de istorie din Evul Mediu ating tărâmurile cele mai insolite şi ajung uneori chiar în domenii pe care astăzi le numim ca făcând parte din parapsihologie. Erudiţia unora ne apare cu totul neaşteptată pentru un trăitor în „evul întunecat”.

Cele mai interesante mi s-au părut luptele pentru impunerea unui timp unic şi desenarea unor spaţii acceptate de toţi. De altfel, timpul şi spaţiul reprezintă pietrele de încercare ale făuritorilor de istorie. Cel puţin eu, doar citind această carte, am descoperit cât de diferite au fost abordările până să se ajungă la un limbaj comun şi cum de la însemnări despre cronologia unui loc şi a unei dinastii de ierarhi ori de căpetenii laice, s-a putut lărgi focarul la lucrări de sinteză ale unor vremuri şi ale unor locuri. Un drum parcurs în perioade (puţine) relativ mai calme şi în perioade (multe) cumplite, un drum când influenţat de patroni luminaţi, când încetinit de obtuzitate. Venind din vremurile mitice şi trecând prin luminile antichităţii, slujind puternicii zilei, însă slujind în primul rând portretului corpului unei ştiinţe adormite vreme de mai multe veacuri, produsul scribilor – erudiţi al căror nume s-a păstrat şi compilatori şi copişti anonimi – ne-a lăsat ceea ce ştim astăzi

despre trecutul nostru. „Istorie şi cultură istorică în occidentul medieval” nu este numai o carte despre făuritorii istoriei din cel mai umbrit mileniu, ci, luminând adâncurile, oferă un ajutor perfect pentru cel ce vrea să ştie de unde vine. Traducerea lui Ovidiu Pecican se justifică din plin.

„Avertismentul” autorului rezumă cel mai bine motivaţia acestui volum cu totul tulburător: „Cartea aceasta n-are decât o ambiţie. Prea mulţi inşi încă mai cred că Evul Mediu n-a avut istorici. Prea mulţi inşi îndrăznesc încă să spună că nimeni în Evul Mediu n-a avut măcar simţul trecutului. Aş vrea doar să conving că în Evul Mediu au existat istorici şi că au avut cititori. Au existat chiar mulţi istorici, care au avut mulţi cititori şi auditori...” Parcurgând această carte de aproape 400 de pagini dense, nu ai cum să contrazici un autor care, prezentându-ţi sute de nume, date, citate, documente, comentarii, îţi construieşte nu numai o imagine neaşteptată despre istoria istoriei, ci şi despre complexitatea întregului Ev Mediu. Un Ev Mediu a cărei falsă imagine de deşert arid se dovedeşte de fapt a fi fost plin de viaţă. Aţi bănuit măcar acest tumult?

Andrei Mocuța

Poetul și Energiile

Debutând în 1977 cu volumul de versuri *Priveliștile* și aparținând generației poetice ´70, împlinirea celor 70 de ani reprezintă pentru Vasile Dan, dincolo de un eveniment biografic și simbolic, apariția unui nou volum intitulat oximoronic *Focul rece și alte poesii* (Editura Cartea Românească, București, 2018, 64 p.) între timp distins cu – probabil – cel mai important premiu care îi lipsea din palmares: „Cartea anului 2018", acordat de ARIEL (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare). Odată cu această izbândă, Vasile Dan se reconfirmă drept un exemplu de trăinicie a valorii într-un spațiu cultural de tranzit, așa cum este cel al Aradului. Revista de cultură „Arca" (care în curând împlinește 30 de ani de existență!) și filiala locală a Uniunii Scriitorii din România (pe care poetul o și conduce) sunt realizările care scot din anonimat un Arad plafonat cultural.

Energiile culturale atât de diverse şi opuse din spaţiul arădean n-ar fi putut fi canalizate de o personalitate cu profil strict poetic. Anii de ucenicie ca bibliotecar, corector și apoi redactor al revistei „Vatra" i-au modelat spiritul gazetăresc și l-au îndrumat către *Critica de serviciu*, fără de care nu ar fi recunoscut cu atâta ușurință mecanismul interior al unui poem bun: „un poem bun trădează întotdeauna casa/ în care a fost scris,/ un apartament de bloc ascuns fără număr,/ o casă de munte în paragină de la capătul lumii/ cu acoperişul spart sau înverzit,/ din paie putrede/ ca un muşuroi suspendat în aer,/ cu ferestrele capilare,/ aşa cum gâlgâie captiv/ sângele cuiva,/ ori un adevărat palazzo chezaro-crăiesc/ secession, gustav klimt,/ cu obloanele trase,/ acoperit acum cu plăci mari/ albe şi negre/ de azbest,/ ţigla secolului 20,/ sub el o firmă minusculă/ nou-nouţă, travel,/ cu care ai

putea să zbori şi tu/ într-o bună zi/ în paradis" (*autorul*). Editorialele, interviurile cu scriitori, emisiunile de televiziune moderate şi articolele de opinie îl impun pe Vasile Dan drept un „spiritus rector" al întregii grupări arădene. Cu alte cuvinte, nu-i lipseşte spiritul critic, e poate principala calitate după cea a talentului de poet și asta o dovedeşte prestanţa pe care a dat-o revistei „Arca", prin forţa cu care s-a opus în faţa invaziei diletanţilor. Drept pentru care, nu întâmplător, Aradul a devenit, de câțiva ani buni, locul unde se desfășoară cel mai important *Colocviu Național al Revistelor de Cultură* din România.

Lirica lui Vasile Dan a dobândit încă de la primele volume un timbru autentic, un sunet propriu, inconfundabil. A publicat constant într-un ritm al fluxului interior, dovedind o prudenţă permanentă faţă de mode şi un respect faţă de cuvântul scris. Estetica poeziei sale aparţine canonului modernist, înregistrând de la un volum la altul un permanent efort de înnoire, unul regăsit și în recentul volum *Focul rece*: „nu există nici o urmă a trecerii tale aici/ precum ai fi trecut prin aer, ai fi călcat pe apă/ ai fi fumul unei arderi de tot.// sâmbătă e ziua în care îți simt prezența/ cu toate cele cinci simțuri deschise./ te miros de la mari depărtări acolo/ unde ochiul nu vede.// te așez în cerul meu palatin/ printre cei nenăscuți încă fără de nume.// te văd înainte de a fi în picioare/ în spatele meu./ te aud în liniștea nopții cu lună nouă/ cum îmi întorci foaia atât de încet/ abia scrisă.// te pipăi ca un orb textul/ pe o piele de cenușă" (*a fi*).

Cele zece volume de versuri (dacă facem abstracție de diversele antologii) sunt dovada împlinirii sale poetice. Și mai merită pus la socoteală și recentul Premiu Național pentru Poezie (2016) al Uniunii Scriitorilor din România, fiind, dacă nu mă înșel, singurul poet al Aradului care să fi dobândit această distincție. Drept e că nu sunt mai puțin importante nici „Cununa de lauri" obținută *ex aequo* cu Aurel Pantea la Turnirul de Poezie de la Barcelona și nici Premiul Național de Poezie „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu din 2017, ocazie cu care a fost numit și cetățean de onoare al orașului.

Nu am enumerat întâmplător aceste distincții, întrucât ele reflectă simbolic evoluția poetului în timp, într-un ritual de creștere subtil evocat în poemul *tocul ușii*: „pe tocul ușii mă măsuram de mic/ la ieșire dimineața din casă/ cu o linie subțire neagră/ de creion tocit./ cât am crescut/ peste noapte?/ peste săptămână?/ peste an?/ până am uitat de mine./ tocul ușii e și acum tot acolo./ doar liniile negre s-au subțiat/ s-au decolorat/ au pierdut din contur.// casa aceea acum nici nu mai e./ a dus-o apa/ mureșului/ la inundațiile din 1971./ tocul l-am scos întâmplător/ din pământul reavăn./ mă măsor acum tot pe el/ așa cum stă/ culcat".

Vasile Dan încheie (auto)reflexiv volumul cu *scrisoarea mea către un tânăr poet*, semn că e dispus în continuare să-și împrospăteze formula lirică și nu are de gând să pună pana în sertar: „spre deosebire de tine, poete/ care scrii doar aici/ și acum/ unde trăiești exclusiv/ crestând vivisecții adânci/ fără milă/ în toate/ fără să-ți tremure mâna/ și fără perdea exhibându-te/ apoi/ fiindcă tu ai cu ce/ eu las în text tremurând/ o ușă îngustă/ întredeschisă/ ce duce undeva/ mai bine spus altundeva/ nu știu prea bine/ nici eu unde// poate e un tunel sub muntele ăsta/ de nori groși/ ori un puț sub nisip/ în deșert ori/ un fluture aspirat/ sinucigaș/ de flacăra singură/ slabă a unui chibrit/ din palmele mele/ căuș”.

Nu în ultimul rând, poetul își omagiază semenii dispăruți, într-un lăudabil gest de solidaritate față de cei uitați de timp: „îl ascult pe ion zubașcu colindând/ la un an după moartea lui./ are încă o voce proaspătă/ tonus în glas/ ritm apăsat, sănătos -/ trăiește./ îi spuneam/ inima e un iepure/ roșu/ ce sare brusc/ din tufiș”. După publicarea *Focului rece* s-au stins și Gheorghe Mocuța, Petre Tănăsoaica, Emil Brumaru și atâția alții. Probabil, într-un volum viitor, Vasile Dan îi va aminti și pe aceștia.

Alexandru Sfârlea

„Dacă ar fi, dar nu este aşa, peste umărul meu priveşte celălalt, a cărui tristeţe mă bântuie”

Dacă am numărat bine, acesta este cel de-al 27-lea volum de versuri al poetului Gellu Dorian, un optzecist în toată puterea cuvântului (debut cu *Liniştea neliniştii* – 1979), a cărui identitate poeticească s-a edificat – stilistic şi structural, ca esenţialitate a rostirii de sine – aproape cu fiecare volum în parte, deşi titlul unuia din 2017, *Calea de urmat*, ar putea să ne clatine, aparent, această peremptorie afirmaţie. Doar că, desigur, orice poet autentic – a cărui autenticitate, în livreştile ei statuări, este consolidată – are, indubitabil, dar și... dubitativ, propriile prerogative și „norme”, care țin de febricitatea unor perpetue căutări estetice și opțional-tematice, de energizare și „vascularizare” a interiorității poetice (Ezra Pound). La poetul botoșănean, acestea sunt „fiicele zbuciumate” ale unor spații riguros sublimate, în „paternala” lor situare, am putea zice, la jumătatea distanței dintre cauzalități și efecte; acestea ținând, cum altfel?, mai mult de profunditați și profundizări ce premerg identificarea unor „pepite” aurifer-lirice, ori doar obiectiv (abstractizant)-factuale. Cert este că, dincolo de orice rugozități ale percepțiilor „empiric- criticiste”, de acele escalade teoretizante pe versanții post-modernismului atât de bătătoriți și șubreziți chiar, trecând prin desișurile cu ghimpi îndărătul cărora pândesc „florile carnivore” ale (neo)expresionismului de cea mai... calofilică sorginte, acei poeți pe care cineva îi denumea „vizionari ai amurgului”, au, se pare, un regim mai aparte, impregnat în porii specificității lor.

Au existat, desigur, unele tatonări și – într-un fel de coabitare evanescentă – ezitări spre atingerea imanenței acelui „spirit al adâncurilor”: întru perceperea și, mai apoi, procesarea în creuzetul creativ a materiei psihedelic-pulsatil-plasmatice, dar, nu arareori, cu diminuare a suflului și percutanței lirice; dată fiind resurecția irepresibilă, să zic așa, omnipre-

zenţei fiinţiale a deceptivităţii şi „suveranei” angoase. Dacă ne referim de „generaţia apocaliptică” a unor Georg Trakl şi Georg Heym, cu o „poezie zămislită dintr-o materie, ce-i drept, a noastră, dar (referire la Trakl – n.m. A.S.) din modul în care a transformat-o, îmbibând-o cu propria sa fiinţă şi mutând-o în cuvinte, a rezultat ceva nou şi irepetabil” (Otto Basil). Păstrând inerentele proporţii, desigur, vom aduce în prim-plan aceleaşi terifiant-tragice trăiri – intempestivizări ale fulminanţei – la Gellu Dorian, asemănătoare în „picturalitatea” lor psiho-semantică, celor ale marelui poet din Salzburg : *„Dacă ar fi să-mi ceară cineva să spun/ de ce sunt atât de mâhnit,/ în aceste poeme nu tristeţea scrie, aş spune,/ ea stă la cealaltă masă, ca într-o oglindă,/ mă priveşte şi abia aşteaptă să-mi toarne otrava pe gât,/ (...) dacă ar fi,/ însă nimeni nu-mi cere aşa ceva,/ iar eu nu sunt mâhnit aşa cum par versurile astea care se risipesc/ ca nişte diamante în lăturile porcilor, (...) vine doar aşa o piatră imensă şi mi se aşază în suflet,/nici el nu mai poate face nisip/ aşa cum a făcut până acum/ (...) altfel, sincer să fiu, cât de atent aş asculta, nu aud în jurul meu nicio întrebare,/ încât trec mai departe / cu aceeaşi mâhnire pe chip,/(...) dacă ar fi,/ dar nu este aşa,/ peste umărul meu priveşte celălalt/ a cărui tristeţe mă bântuie,/eu, în schimb, sunt fericit,/ ca o casă cu ferestrele sparte şi pline de flori”* (*Mâhnirea*, pag. 128). Dar şi atunci când poetul pretinde (afirmă) că este „foarte fericit”, avem de-a face, de fapt, cu un fel de exorcizare, o transcendere a stazei sinelui, spre „celălalt”, spre „alţii”, „un ins nici trist, nici beţiv, nici notabil, nici într-un fel,/ un om pe umerii căruia toţi îşi aşază hainele ca într-un cuier”; dar, ca un gest de remuşcare apostazică, actantul îşi administrează, totuşi, un „jet” de autoironie, ca pentru a mai accede cumva (măcar) la o aparentă stabilizare a echilibrului intens fragilizat până atunci: „acum când sunt liber,/ prin mine trece o armată de plumb care mă acoperă cu iarbă/ gata de cosit” (*Sunt liber*, pag. 131).

În majoritatea poemelor sale, însă, Gellu Dorian edifică scenariile unui imaginar de cele mai multe ori convulsiv, frământat şi subminat – ai crede la o primă privire – de o agresiune (nu ştiu dacă intenţional premeditată) a redundanţei, din pricina căreia asistăm, oarecum intrigaţi, mai apoi fascinaţi chiar, la un fel de luptă haotică, a oştilor de cuvinte. Este o luptă a contrariilor, în care viaţa se intersectează cu moartea, parcă trăindu-şi reciproc culminanţele şi târşirile prin glod , în luptele angajate acerb în pâlcuri morfo- sintactice şi sintagmatice, uneori corp la corp chiar, iar aici mă complac, recunosc, în exagerare: periclitate fiind chiar corpurile de litere, viaţa şi moartea înverşunându-se să se cucerească una pe alta, până la amănunt şi infinitezimalitate: *„Când vorbesc despre moarte vorbesc despre viaţa mea,/ca despre o femeie pe care am văzut-o de o mie de ori,/*

stau cu ea pe genunchi și mă urăște,/ nu-mi spune asta, dar simt cum stau roiuri- roiuri cuvintele/ pe buzele ei, fluturi plini de scame/ ca înjurăturile care-ți călăresc gândurile obscene când stai în biserică/(...) viața cu ea nu e deloc un paradis,/ iadul îți curge prin vene plin de bune intenții,/ cea mai mică zgârietură face din pielea ta un izvoraș/ din care se adapă nesătulă/(...) despre viață îmi este greu să vorbesc,/ e cât o clipită pe care n-o poți cuprinde în vorbe/ aruncate la întâmplare în gura lumii/ care tocmai se deschide ca o cârciumă dimineața/ în care încap toți în același cavou viu." (*Când vorbesc despre moarte*, pag. 133).

Așa se face că *Cealaltă viață* este aidoma unei cetăți în care au loc lupte precum aceea descrisă... behavioristic mai sus, o cetate compusă din cinci „redute" – cazemate, mai bine zis – recte ciclurile inscripționate, cum ar veni, pe exterioritățile acestora: *Trupul și celălalt, Boala de moarte, Insomniile, Risipa, Viața*. Dar, pentru a pătrunde în această cetate lingvistico-morfo-semantic poeticească, pe poarta de la intrare scrie *Pustia (în fața oglinzii),* iar pe cea de la ieșire – să-i spunem ajungere la capăt – (tot) *Pustia, dar (în spatele oglinzii),* iar în vreme ce pe prima „poartă" citim despre „un vultur bolnav care zboară prin sânge", despre „ochi seci" și „trup de tablă care scârțâie", despre „o floare neudată de nimeni care se mută în mine și-și face peșteră (o fi înrudită cu peștera lui Platon? întreb eu, A.S.) acolo, despre cum „pietrele macină timpul, făină din care nu se face pâine, râșniță între pietrele căreia mă macin" – o închidem binișor, fără să o trântim. Ei bine, pe poarta de la ieșire citim – ca și cum am fi ajuns (și chiar ajungem!) dicolo

de oglinda care nu poate fi decât VIAȚA în recrudescente confruntări și teribilistice și coșmarești asemănări cu MOARTEA – după ce am trăit acele lupte încrâncenate – și apocaliptice, pe-alocuri, măsurări de forțe – citim scrjeliturile ca-n carne vie, despre *„Timpul, morar din gura căruia ies sunete care cresc până la asurzire”,* despre aceeași peșteră (mai mult sau mai puțin platoniciană) și-același trup de tablă care scârțâie sec, despre cum lăuntricitatea aceea se neantizează (*„înăuntru nu este nimeni, ochii îi sunt seci”),* așadar tocmai pentru că TIMPUL este acolo, dimpreună cu floarea care sângerează și nimeni n-o udă, realizăm că NEVĂZUTUL, de fapt, trăiește și „disciplinează” văzutele, adică viața, realitatea. Le trăiește într-o exultanță și contopire pustiitoare, răzbătătoare prin aceste avataruri ale PUSTIEI în zbateri și căutări spasmodice, de SINE și NESINE, spre ÎNTRU-SINE și ÎNTRU-CEILALȚI, iar pentru toate acestea este nevoie de a trăi și a percepe transcenderea ca pe o călătorie inițiatică și purificatoare din viață în moarte.

Ovidiu Pecican

Un nuvelist

Nu este o simplă întâmplare faptul că unicul volum de proze scurte al lui Teo Moldovan, prozatorul născut în Sălaj și stabilit cu destul de mult timp în urmă la Baia Mare, este semnat – spre deosebire de celelalte cărți ale lui, chiar cu numele autentic, din buletin. Faptul trebuie interpretat ca o asumare deplină, aici, a identității dintre profilul cetățenesc și cel auctorial al autorului. Cel care a debutat cu pseudonimul – riscat – Teo Banal pentru a ajunge până la dedublarea onomastică din fruntea trilogiei *Puzzle... în toate sensurile* (2017), anume Teo Banal și Van Teo Moldo, se înfățișează, în ipostaza sa de nuvelist și de povestitor, fără a se mai ascunde îndărătul unor măști mai mult sau mai puțin ostentative și ludice.

Titlul *Colaj comico-tragic din fragmente disparate* (Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2018, 464 p.) pare să rezume concepția care prezidează adunarea între aceleași coperte a celor douăzeci și una de proze scurte: material felurit, dar într-o montură neîntâmplătoare, gândită după tehnica artistică a colajului. Nu mai este necesar să se amintească parcursul glorios al acestei abordări aparent minore, tributară materialelor folosite. Cel puțin în plastica lui Max Ernst, a altor maeștri prestigioși ai secolului al XX-lea și, după război, aproape ostentativ și recurent, în interiorul *pop art*-ului, la Andy Warhol și la Lichtenstein, colajul a ajuns să joace un rol major, cu foloase creatoare considerabile. Dar Teo Moldovan se apropie poate mai curând de colajul cinematografic, industria și arta filmului artistic prilejuind puzderie de citate, de „lipituri" elocvente pentru recursul la colaj într-o lume care pare tot mai convinsă nu doar că toate lucrurile au fost spuse deja, noul marcându-l doar modificarea contextului, ci și că orice ai emite

va face, aproape îndată, parte din Marele Text universal. Când prozatorul promite însă un colaj comico-tragic, rămâne de stabilit dacă are în vedere o mixtură a celor două genuri regale, așadar diferite versiuni de dramă, cu accente particulare, de la caz la caz, sau dacă el preferă să se încadreze esteticii consacrate de la Aristotel încoace, alternând după plac comicul cu tragicul, de la o nuvelă la următoarea. În fine, scriitorul mai precizează și că prozele sale se alcătuiesc din „fragmente disparate", că, așadar, nu sunt decât cioburi de lumi narative, nu întreguri deplin asamblate, întregul rezultând din ele având un caracter compozit, fără o legătură directă între părți. Față de marile ansambluri narative cu care și-a obișnuit cititorii, *Colaj comico-tragic din fragmente disparate* vine, prin urmare, cu o diversificare a propunerilor. În raport cu pânzele prozastice ample din romanele de până acum, Teo Moldovan găsește potrivit să se reinventeze ca pasionat al genului scurt. El face astfel cale inversă celei obișnuite, parcursului care conduce prozatorii români – și nu numai pe ei – dinspre genul scurt către cel epic întins, al romanului. Este semn sigur că, în țara socotită a prozei scurte – datorită lui Caragiale și Slavici, lui Hasdeu și Odobescu –, cariera de prozator bref a rămas o tentație importantă, un Everest de cucerit. Se observă însă, fără dificultăți, că genul de construcție prozastică, fie scurtă, fie lungă, la Teo Moldovan este același. Omul nu este atât un povestitor, cât un nuvelist. Fără a absolutiza diferențele formale, mai puțin rigide astăzi decât în trecut, este de spus că el practică șuvoaiele narative nelineare, concrescute și întrucâtva arborescente, rezemându-se mereu de realism și de iluzia lui. Într-un fel, Teo Moldovan nu se află prea departe de Gib Mihăescu și scrisul său, inclusiv în permeabilitatea pe care o vădește pentru anumite stridențe, pentru o anume retorică senzaționalistă, pentru împletirea unui filon de gust concesiv printre paginile lui. Nici extravagențele nu îi lipsesc, prima proză transportându-și cititorul fără nicio pregătire în anturajul lui... Hitler. Debutând cu îndrăzneli erotice consumate între Führer și Eva Braun, textul devine însă obscen abia prin dezvăluirea politicii imperialiste și cinice a protagonistului, exemplificată prin primirea delegației politicienilor români neputincioși în fața bunului plac al dictatorului neamț. Efectul este cel scontat. Odată încheiată lectura, ceea ce părea trivial și exagerat se dovedește funcțional, oferind contrastul necesar pentru a stabili adevărata obscenitate, alta decât cea sexuală; una cu consecințe infinit mai grave pentru viața popoarelor.

La antipod, dar fără a trăda, totuși, maniera proprie de a scrie, stă o proză precum *Starea nației*, șarjă în aqua forte căreia îi poți găsi similitudini doar plasând-o în descendența lui Ludo, cu al său ciclu *Paravanul de aur* și, mai ales, cu *Regele Palaelibus*. Aici narațiunea devine pamflet trans-

parent, rămânând, totuși, ficțională, dar contrazicând flagrant metodele clasice ale realismului, începând cu Slavici, cu Agârbiceanu și cu Rebreanu.

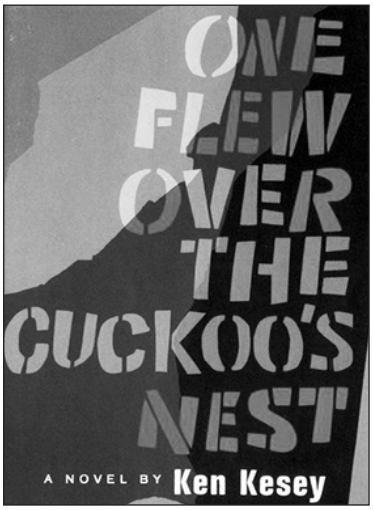
În *pometu, iunie 1940* – așa apare titlul, cu minuscule – „un sat insignifiant" care „își consuma în platitudine propria-i existență" (p. 129), proza revine în albia unui realism istoric dezistorizat straniu prin felurite tipuri de subminare a convenției (cine să știe, de pildă, de *sumo*, acolo, cu puțin înaintea celui de-al Doilea Război Mondial? și cum de niște simpli țărani vorbesc precum intelectualii actuali?). Autorul încearcă astfel să evoce situații extrase din contextualitatea lor istorică și socială, dorindu-le probabil paradigmatice. Faptul că asupra micilor conflicte din Pometu plana umbra Diktatului de la Viena, enunțat în alineatul inițial al textului, rămâne fără consecințe directe în text, iar începutul mobilizării bărbaților satului se face sub pecetea unui dialog impregnat cu aluzii erotice, deplasând atenția dinspre dramatismul clipei istorice către micile dar semnificativele universuri proiective ale personajelor. Prozatorul propune un alt mod de a trata materialul istoric decât cel canonic, dând întâietate trecutului prin fărâme de biografie, și nu Marii Istorii.

La rândul ei, *nazarica* – textul care încheie volumul, intitulat după numele eroinei sale principale – are ceva agârbicenian, traducând drama unui „suflet curat", flaubertian, respins brutal în dragoste, în scenografia nopții Învierii.

Paleta expresivă a lui Teo Moldovan, derutant de amplă în deschidere, pare alcătuită mozaicat, din plăci tectonice a căror fuziune nu s-a produs, dar care totuși coexistă. Sigur este doar că scrisul lui literar merită deplină atenție, aducând o prospețime contrastantă în ansamblul producției beletristice transilvane. Amestec de intelectualitate critică, severă, și candori autopersiflate, de melodrame nu întotdeauna cenzurate și de evoluții dezlănțuite, imprevizibile, de mare dramatism, dar care rămân uneori suspendate indecis, universul prozastic al scriitorului băimărean invită la o lectură fără prejudecăți, de amplă respirație.

Ioana Beteg

Cînd îți alegi nebunia de unul singur



În *Zbor deasupra unui cuib de cuci* este esențial să îi privim pe Șefu', Domnișoara Ratched și Randle McMurphy ca pe principalii trei actori în piesa alienării; comportamentul lor în relație unul cu celălalt și cu lumea dimprejur este controlat de reguli, reguli pe care unul singur le decide și le instituie, pe care unul le evită și altul le respectă. Naratorul, cel care hotărăște în cele din urmă ce vedem, joacă, așa cum am spus, un joc al tăcerii în veridicitatea căruia toată lumea crede. El se preface surdo-mut, propunînd felul său de rebeliune tăcută împotriva azilului de nebuni, a infirmierelor, a doctorilor, a pacienților și – în ultimul și cel mai important rînd – a sa însuși. Alienarea lui, la fel ca a lui McMurhpy, este benevolă, este o decizie personală care demonstrează autocontrol și supunere. În comentariile lui Harold Bloom din ediția critică a romanului lui Kesey citim că povestea cărții poate fi interpretată în două moduri diferite, pornind de la numitorul comun reprezentat de narator. Romanul poate fi încercarea „de manipulare și deconstruire a lui McMurphy de către Șefu'" sau poate fi citit ca „propriul său drum spre independență și sănătate mintală" (Bloom, Harold. *Ken Kesey's One flew over the Cuckoo's nest*. New York: Blooms Literary Criticism, 2008, p 108).

Șefu' își protejează integritatea și sănătatea psihică prefăcîndu-se surdo-mut, întrucît el este singurul care evadează din ospiciu și își recapătă rațiunea. El se preface alienat și folosește alienarea ca pe un mod de a des-

coperi lumea, de a dobîndi cunoaștere. Comportamentul lui anti-mimetic contrastează cu obediența și răbdarea pe care le demonstrează de-a lungul romanului; el observă lumea, dar nu copiază comportamentul celorlalți pacienți, el învață și înmagazinează informații – singura sa alegere este să observe și să absoarbă tipuri de comportament, atitudini, viziuni și idei. El este supus și atent la ordinele infirmierei și face figura celui mai alienat dintre toate personajele, cînd, de fapt, el este singurul pacient care își recapătă rațiunea și ia decizii de viață și de moarte.

Faptul că este surdo-mut îl ajută să își protejeze identitatea, nu trebuie să își trădeze sinele, nu îi lasă pe ceilalți să îl descopere, întrucît identitatea lui este singura legătură cu ceea ce este de fapt și de drept, cu ceea ce vrea să fie, nu cu ce l-a făcut să devină contextul social și anturajul. În acest sens, el seamănă cu bătrînul lui McCarthy din *Drumul*, cel care nu își dezvăluie numele adevărat copilului, dar nici tatălui, nici chiar după ce aceștia îl ajută să mai supraviețuiască o zi.

El alege să acționeze în loc să reacționeze, își protejează identitatea și nu permite ca aceasta să fie modificată de toanele și de deciziile intempestive ale infirmierei. Comentariul critic al lui Bloom pe marginea romanului lui Kesey ne dezvăluie ideile și modurile de viață ale tatălui Șefului: „«dacă nu ești atent, oamenii te vor forța într-un fel sau altul să faci ce cred ei că trebuie să faci, sau doar să fii încăpățînat ca un catîr și să faci fix pe dos, în ciudă». Tatăl șefului sugerează că o persoană este controlată fie de conformarea la dorințele altora, fie de împotrivirea la ele". Faptul că aflăm despre tatăl Șefului este dovada că știm mai multe decît pacienții. Ca narator, Șefu' Bromden ne oferă informațiile necesare despre viața și gîndirea sa pentru a putea umple golurile din portretul Șefului real, autentic, care aude și vorbește. El face cititorii să audă ce are de spus, el ni se confesează și ne face să ne întrebăm cît de multe știu, de fapt, pacienții despre el. Mai mult decît atît, sîntem înclinați să ne îndoim nu numai de sinceritatea naratorului, ci și de poziția și identitatea personajului principal.

Cine este personajul principal? Știm că atenția se concentrează asupra lui Randle McMurphy, dar Șefu' e cel care dirijează obiectivul, el decide perspectiva din care îl privim și îl înțelegem pe McMurphy. Ca în *Marele Gatsby* al lui Fitzgerald, între narator și personajul principal există o relație strînsă, care permite cititorilor să îi descopere pe amîndoi treptat și în mod egal. În romanul lui Fitzgerald, îl auzim pe Nick Carraway cum discută despre Gatsby și încearcă să îi descrie viața, aventura sa amoroasă cu Daisy și dragostea lui inimaginabilă pentru aceasta în cel mai obiectiv și distant mod posibil (dat fiind faptul că el este naratorul, obiectivitatea sa este totuși îndoielnică), așa cum îl auzim pe Șefu' vorbind despre viața lui McMurphy

în sanatoriu și despre modurile în care se adaptează la stilul de viață al unei persoane instituționalizate. Nick, la fel ca Șefu', este în mare parte observatorul tăcut care nu se lasă atins de viață și realitate și, în același timp, nu ratează nici o ocazie de a judeca și intermedia interacțiunile celor din jurul său. Relația dintre narator și personajul principal este un evident element comun, căci avem două personaje asemănătoare ale căror vieți și opinii se suprapun pînă într-atât încît ne punem întrebări cu privire la rolul și funcția lor în roman (funcția lor vizată). McMurphy pare instabil din acest punct de vedere, căci nu sîntem siguri de starea sa mentală; ce știm sigur este că atitudinea sa anti-mimetică nu e folosită ca mijloc de auto-protejare, autoconservare, ca în cazul Șefului, ci este mai degrabă o urmare a incapacității sale de a-și influența soarta. El alege să se împotrivească regulilor atunci cînd înțelege că nu mai poate să controleze ce se întîmplă în preajma sa – traiul instituționalizat este un joc pentru McMurphy, dar, în loc să respecte regulile, el le nesocotește și, astfel, se îndepărtează de eliberare. El își alege tabăra atunci cînd conștientizează faptul că „infirmiera Ratched are puterea de a-l ține în spital cît de mult vrea", așa că „McMurphy înțelege că frica și acceptarea sînt într-o relație de interdependentă, alimentîndu-se reciproc și producînd genul de oameni sterpi pe care și-i dorește infirmiera Ratched" (Bloom, *op. cit*. p. 124).

În roman, infirmiera întruchipează cel mai aprig fel de autoritate, fiind în același timp expresia cea mai elocventă a oprimării și controlului. Ea se împotrivește rolurilor stereotipe de gen și își arogă cea mai înaltă poziția de putere în relație cu subalternii săi; în ciuda faptului că îngrijirea bolnavilor este o activitate tipic feminină și că infirmierele sînt adesea femei, ea nu este infirmiera tipică, normală, răbdătoare, calmă și înțelegătoare, ci exact opusul. Ea încearcă să evite și să nege orice slăbiciune i-ar putea aduce genul, în principal slăbiciunile fizice sau instabilitățile emoționale, deoarece ea nu are un aspect feminin, ocupă o poziție de autoritate, ia decizii importante, de viață și de moarte, și, astfel, își subminează de bunăvoie genul, feminitatea. Pare că ar încerca să evite orice eșec legat de gen sau problemă care ține de carieră ori de relația sa cu bărbații, însă McMurphy reușește să-i demonstreze că este doar o femeie, în ciuda eforturilor ei de a-și anula această latură identitară. Infirmiera cere ascultare și supunere oarbă din partea bărbaților care o înconjoară și devine resortul alienării, îndepărtîndu-i pe aceștia de familiile lor, de sănătatea mintală și, într-un final, de propriile lor identități.

Deși slăbiciunea ei este genul, nu vrea ca și sexul să fie o slăbiciune. Ea încearcă să își reprime sexualitatea și se simte amenințată cînd comportamentul și gesturile lui McMurphy scot la suprafață femeia din ea. Sexua-

litatea joacă un rol semnificativ în procesul de alienare, prin aceea că avansurile sexuale și comportamentul inadecvat sexual ale lui Randle McMurphy forțează personajul principal de sex opus – infirmiera Ratched – să se simtă sfidată și subminată. Poziția instabilă de putere, autoritate și sexualitate a infirmierei, împreună cu faptul că este înconjurată de bărbați instabili psihic, cu probleme oedipiene, creează o tensiune greu de ignorat. Infirmiera și McMurphy folosesc, în lupta lor personală, sexualitatea ca armă preferată, la fel ca și puterea masculinității pe care sexualitatea le-o poate oferi (inclusiv infirmierei Ratched). În comentariul său critic, Bloom evidențiază faptul că autorul aduce în față „personaje stereotipe obișnuite să transmită mesajul unui macho-paternalism alb care înjosește femeile și negrii".

Patriarhatul și matriarhatul se confruntă și, în ciuda faptului că aceasta din urmă pierde mai multe bătălii în secția de boli mintale, în cele din urmă cîștigă, atunci cînd McMurphy este lobotomizat. Infirmiera este văzută ca „o mașinărie situată în centrul unui sistem [...] care acționează deopotrivă în afara și în interiorul secției pentru a face ca oamenii să își vadă liniștiți de ale lor, fără a se plînge" (Bloom 2008: 125). Referirea la un centru aflat în același timp înăuntrul și în afara sistemului ar putea duce cu gîndul la perioada deconstructivismului și la ideile lui Derrida. Infirmiera și lumea pe care doar ea o creează ar putea fi văzute ca un construct lingvistic, întrucît deconstrucția consideră fiecare aspect al existenței umane – moduri de comunicare, identități personale, valori – ca fiind textual, ca fiind bazat pe limbaj, un fel de limbaj care nu lasă nimic în urmă, care anulează orice sens extrinsec. Una dintre cele mai importante reacții ale infirmierei din roman este atunci cînd explică ce înseamnă cu adevărat regulile în secția de boli mintale, făcînd legătura dintre tipul de ordine și instituție ierarhică cu viața reală.

Concepția ei despre disciplină și ordine se bazează pe fundamentul Lumii Exterioare, pe păturile sociale și reglementările impuse de societatea aflată într-o continuă dinamică și care, ea însăși, le ignoră mereu. Însă fundamentul se năruiește cînd ea sugerează că acest gen de reglementări ale restricțiilor nu se poate aplica multor pacienți, deoarece aceștia au făcut deja dovada neintegrării în sistem. Ea trebuie să croiască reguli mai stricte, să restrîngă libertățile și granițele și să creeze o lume cu totul nouă pentru pacienții săi. Întemeiază propria societate matriarhală restrînsă, unde rolul genurilor se inversează și adevăratele valori ale instituțiilor de boli mintale și beneficiile lor asupra pacienților rămîn ambigue. Pacienții au fost niște paria, au fost străini în Lumea Exterioară și așa vor și rămîne, străini, și în ospiciu, dacă nu se vor alinia regulilor infirmierei. Ea, prin toate mijloacele

posibile, alienează pacienții de Lumea Exterioară, refuzîndu-le posibilitatea de a-și recăpăta încrederea și rațiunea. Ea este principalul promotor și susținător al alienării, întrucît se hrănește cu suferința și neadaptarea pacienților săi.

Fiindcă am amintit de perioada deconstructivismului, este important să aflăm ce anume deconstruiește infirmiera. Răspunsul – scopul, valorile, ideologiile unei instituții de boli mintale și perspectiva recuperării sănătății psihice, a lumii și, în cele din urmă, a identității personale după ce ai urmat un tratament anume. Diversitatea de sensuri este evidentă, deoarece ea spune că tratamentele și regulile stricte care derivă din acestea sînt spre binele pacienților, însă rezultatul acestora și speranța pacienților pentru o viață mai aproape de realitate contrazic vorbele infirmierei. Ea nu le permite să se uite la TV, îi separă de societatea consumeristă și de plăcerile de care se bucurau zilnic în afara azilului, asigurîndu-se astfel, pentru liniștea ei sufletească, că instabilitatea lor psihică va rămîne neschimbată.

Urmărind respectarea regulilor, ea face apel la copilăria lui McMurphy, încercînd să-l manipuleze pentru a crede că a tînjit să fie pedepsit încă de mic și că poate, adult fiind, încă tînjește asta atunci cînd încalcă reguli: „Voiai să fii pus la punct, aveai nevoia asta, însă pedeapsa nu venea”. Ea nu vorbește despre tratamente, ci despre pedepse. Asta ne oferă un indiciu despre propria imagine de sine, imaginea unei *dominatrix* care îi face pe bărbați să se simtă inferiori, în vreme ce o privesc cu admirație. Ea își dorește să-i pedepsească, să îi controleze. În timpul unei ședințe cu pacienții, infirmiera vrea să pedepsească gestul de rebeliune și nonconformismul lui McMurphy, vrea să îl domine: „Aceasta ar fi trebuit să fie victoria ei finală asupra lui, ar fi trebuit să-i instaureze domnia odată pentru totdeauna”. La urma urmei, infirmiera Ratched este o *dominatrix* care aduce alienarea unor persoane mai mult ori mai puțin instabile psihic.

(Fragment din *Alienation in American Postmodernist Literature*)

Traducere de Mircea PRICĂJAN

Exerciţii interioare

Ciprian Vălcan

Cîteva gînduri despre tango

Probabil că singurul tango perfect din punct de vedere formal ar fi acela dansat de două schelete.

*

Orice tango dansat de doi tineri superbi pare că trebuie să se încheie printr-un coit, dînd cezarului schopenhauerian ce este al cezarului schopenhauerian. În schimb, tangoul dansat de bătrîni e un pur joc al formelor, e un spectacol sublimat, eliberat de senzualitatea orbitoare a trupurilor. În acest caz, trupurile nu mai sînt o materie inflamabilă pregătită oricînd să ia foc, ci semne folosite de rafinamentul unor virtuozi pentru a caligrafia opere de artă efemere.

*

Tangoul dansat de tineri e o simulare plină de meşteşug a împreunării carnale, a exploziei simţurilor ce îşi găseşte concluzia în spasmul amoros.

Dansul bătrînilor e o descriere animată a celor mai importanţi tropi făcută de un maestru în retorică.

*

Tangoul poate să fie sau o intensă povestire erotică, sau un epurat exerciţiu de caligrafie.

*

Doar marii dansatori sînt în stare să scrie cu trupurile, scoţîndu-le astfel din muţenia lor de simple ustensile.

În ciuda eforturilor pe care le fac, trupurile celor mai mulţi dintre dansatori rămîn mute.

*

În afara puţinelor momente de graţie de care au parte, trupurile trebuie să rămînă mute.

O maree de trupuri expresive ar risca să ne scoată din minți...

*

Trupurile trebuie să se dovedească discrete, protejate de sănătoasa lor mutenie.

Ele pot să se transforme în flacără numai cînd sînt cuprinse de extaz.

*

Borges era incapabil să asculte muzica lui Piazzola, pe care o socotea o fandoseală lipsită de șarm.

Piazzola îl socotea pe Borges un geniu surd...

*

Tangoul mi s-a părut întotdeauna un exercițiu gnostic de înfrînare, un dans al catarilor intrați în ascundere.

*

Coitul e o încercare de a trece dincolo de forme, dincolo de limitele dintre trupuri, dincolo de distincția dintre subiect și obiect.

Tangoul e tocmai o scrupuloasă păstrare a limitelor, o obstinată căutare a perfecțiunii formale.

*

Tangoul maeștrilor nu e pasiune oarbă, beție a simțurilor, clocot irațional al trupurilor, ci prețuire a nuanțelor, admitere a treptelor intermediare, a neutralității ritualului.

*

Cel mai bun dansator de tango e abia cuțitarul care a ajuns la limpezimea viziunii despre lume a călugărului buddhist ce știe că totul este iluzie.

*

Poți să ții în brațe cu detașare trupul unei femei doar dacă ai înțeles că orice trup nu e decît iluzie...

*

Probabil că dansatorul perfect de tango ar fi un milonguero orb.

*

Tangoul e dansul unui singuratic, dansul unui gaucho care abia s-a obișnuit să coboare din șa.

*

Invaziile mongole sînt izbucnirile pline de cruzime ale unor călăreți care s-au intoxicat cu fantasme, visînd săptămîni la rînd orgii și masacre.

*

Poţi să-ţi păstrezi luciditatea doar cînd eşti cu picioarele pe pămînt.

Însă cînd te obişnuieşti să petreci săptămîni după săptămîni în şa sau pe puntea unei corăbii, nu-ţi mai rămîne decît să te împrieteneşti cu demonii.

*

Demonii, ei înşişi plăsmuiri incerte, sînt inspiratorii fantasmelor noastre, fantasme adînci care nasc alte fantasme.

*

Un gaucho care dansează tango continuă să se creadă în şa.

*

E în stare să danseze fără greşeală doar cel care a învăţat să danseze cu fantomele.

*

Orice dans iscat în lupanar sfîrşeşte în lupanar.

*

Am cunoscut un bătrîn argentinian care îmi spunea de fiecare dată cînd îl întîlneam: „Tangoul ar fi fost imposibil într-o lume care n-ar fi cunoscut păcatul originar, aşa că se cuvine să-i mulţumim Evei că a păcătuit”...

*

Cei care dansează tango au impresia că au dobîndit acces la un strat al realităţii care le este inaccesibil celorlalţi.

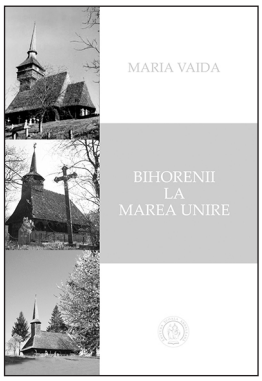
Desigur, e doar o minunată iluzie, fiindcă dansînd, de fapt, ei visează...

Buenos Aires, 10 noiembrie 2018

Istorie locală

Ioan-Aurel Pop

Lecția de viață



Maria Vaida,
Bihorenii la Marea Unire,
Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018,

În acest an închinat memoriei, ne îngăduim să uităm mai multe decât uitam odinioară, ne întrebăm mult și răspundem adesea strâmb, ne mirăm și rămânem mirați, exprimăm opinii pe care le-am dori transformate în maxime și câte altele. Paradoxal, actele Marii Uniri rămân – în această efervescență volatilă – undeva uitate, periferice, mărunte și mărunțite, deopotrivă de noi și de inamicii noștri. Se spun despre unirea aceasta a românilor felurite lucruri, scoase parcă din arsenalul celei mai debordante fantezii: că unirea ne-a făcut-o norocul; că ea s-a datorat războiului mondial; că s-a realizat în urma victoriei Antantei, că s-a făcut prin prăbușirea imperiilor vecine; că ne-au dat-o cadou vecinii slabi, că s-a împlinit de frică, sub amenințarea armatei, că marile puteri ne-au favorizat la Conferința de Pace de la Paris din 1919-1920, că unitatea ne-a venit în dar de la Dumnezeu etc. Toți acești atoateștiutori, acești „filosofi ai istoriei", toți acești noi „învățători" ai neamului și ai neamurilor – cei mai mulți fără studii de specialitate sau fără cunoașterea profundă a epocii – uită un fapt elementar, anume subiectul Marii Uniri, poporul român. Oare neamul acesta românesc, devenit între timp națiune română modernă, să nu fi avut niciun rol în alcătuirea unității sale, în urzirea pânzei grele și laborioase a edificiului național? Oare să fi fost cu toții, noi, românii, „ființe patibulare", demne de milă, nemernice, animate de spirit gregar, fără coloană vertebrală? Și dacă ar fi fost așa, cum și de ce să muncească pentru noi Dumnezeu și soarta ca să ne pună pe tavă, să ne producă de-a gata o țară? Este clar că aceste „judecăți" nu au temei nici privite separat și nici luate împreună. Orice proces istoric are cauze multiple și se realizează într-un complex de împrejurări care trebuie cunoscute toate, dar nu trebuie uitată cauza cauzelor, protago-

nistul acțiunii, rostul acesteia. Or, rostul unirii noastre au fost românii, cauza principală a fost nevoia acestei națiuni române de a trăi într-un singur stat care să fie al său, un stat național, cum își făcuseră, mai demult ori mai recent, francezii, englezii, germanii, italienii și toți ceilalți.

Doamna Maria Vaida a văzut singură acest adevăr, întemeiat pe principiul dreptății și a făcut o dreptate istorică neamului său, îndemnându-ne, ca și Simion Bărnuțiu, „să ținem cu poporul, ca să nu rătăcim". Dar a făcut mult mai mult. De regulă, istoricii de meserie, când evocă acei ani, se referă adesea la conducătorii românilor, la acea elită națională care, de la regele Ferdinand și de la regina Maria, de la prim-ministrul Ion I. C. Brătianu și de la Nicolae Iorga până la Ion Inculeț, Pantelimon Halippa, Constantin Stere, Vasile Stroescu, Iancu Flondor, Ion Nistor, Sextil Pușcariu, Vasile Goldiș, Iuliu Hossu, Miron Cristea, Iuliu Maniu, Gheorghe Pop de Bășești, Alexandru Vaida Voevod și toți ceilalți au făcut unirea. Dar îi uită frecvent pe micii conducători, pe majoritatea celor 1228 de delegați transilvani veniți la Alba Iulia cu „credenționale" (cărți de crezământ, adeverințe doveditoare ale calității lor de votanți acreditați de mase), pe preoții de țară, pe învățători, pe mărunții avocați, pe țăranii mai sfătoși care s-au confruntat atunci cu istoria, care au purtat până la cel mai umil român mesajul unirii. De asemenea, mulți cred că unirea s-a făcut numai la Chișinău, la Cernăuți și la Alba Iulia, la București și încă în vreo câteva orașe mari. Tot istoricii autentici, adică de meserie, știu că nu este așa, că unirea noastră s-a făcut prin voința și acțiunea românilor, de la mic la mare și din toate colțurile pământului locuit de români. Unirea noastră trebuie văzută și știută și de la Bălți, și de la Orhei, și de la Codrii Cosminului, și de la Herța, și de la Satu Mare, și de la Săcele, și de la Vișeu de Sus, și de la Toplița, și de la Abrud, și de la Sânicolau Mare, și de la Ștei, și chiar de la Beiuș. Doamna Maria Vaida pretinde că nu este istoric, dar știe să vadă și să pună la un loc mărturiile ca un istoric, ca un profesionist al cărui suflet pus într-o carte nu alterează deloc adevărul, ci îi dă culoare, profil și profunzime. În Bihor, s-au afirmat luptători pentru libertate națională și pentru unire mari bărbați politici ai neamului, precum Ignatie Darabant, Samuil Vulcan, Iosif Vulcan, sătmăreanul Vasile Lucaciu, Aurel Lazăr, Roman Ciorogariu, Gheorghe Ciuhandu, Partenie Cosma, Demetriu Radu și mulți alții. Dar cine-i mai știe azi pe Victor Borlan, Camil Selăgian, Ioan Chidioșan, Alexandru Ghera, Vasile Chirvai, Valer Mărcuș, Nicolae Bolcaș și pe alte sute și mii de luptători rămași îngropați în colbul cronicilor? Este drept oare să-i uităm în acest an al aducerilor aminte? Se spune că oamenii nu mor câtă vreme viii îi mai poartă în memorie, îi mai pomenesc, îi mai cheamă în amintire, le aprind câte o lumânare, le evocă, oricât de rar, câte o faptă.

Maria Vaida îi nemurește pe mărunții făurari de istorie și făuritori de Românie din Țara Crișurilor, ceea ce nu este puțin lucru. Această carte de fapte aparent mici, dar care adunate devin fapte istorice majore, îmi amintește de versurile uitate ale lui Coșbuc: „Picurii cu strop de strop/Fac al mărilor potop” și de un studiu, și el uitat – de data asta al patriarhului istoriografiei noastre, Nicolae Iorga –, „Istoria țerii prin cei mici”. Dacă ne-am apleca asupra acestor mărturii ale trecutului n-am mai putea scrie atâtea elucubrații despre trecut și nici n-am mai putea crede că românii nu au dorit unirea, fiindcă erau pătrunși (chipurile!) de admirație față de cultura superioară a stăpânitorilor și asupritorilor lor. Istoricul are datoria să scoată la lumină adevărul omenește posibil și nu să scrie eseuri, versuri, drame, comedii, să picteze scene sau să scrie suite simfonice pe teme revolute. Ce ar mai face atunci artiștii? De istorie se pot ocupa toți oamenii și toți creatorii, fiindcă istoria înseamnă viață trăită și experiență de viață, dar numai istoricii au menirea să releve viața trecută, „așa cum a fost”, adică să reconstituie acea viață în funcție de criteriul adevărului. Când vom urma exemplul acestei cărți și vom avea frescele vieții românilor din toate țările mici ale românilor – fiindcă România este o țară de țări – atunci vom putea încerca reconstituirea frescei celei mari a anului 1918 la români, adică la românii văzuți în ansamblu. Și ce frumos se vor rândui atunci toate din trecut și din prezent, pentru a ne face un viitor! Și cum vor înceta vrajbele și cum se va potoli furtuna, exact ca în anul de grație 1918, cel care ne-a adus marea alinare! Și cât de bine vor înțelege atunci fiii și nepoții că tații și bunicii și moșii și strămoșii s-au dus în altă lume mai devreme decât trebuia ca să ne facă nouă acest adăpost frumos numit România! Și ce binecuvântare se va revărsa atunci de la cel Prea Înalt peste noi, păcătoșii și umilii, care am știut să ne facem istoria prin cei mici. Cartea aceasta, închinată acțiunii tăcute a celor modești și uitați, nu numai că-i scoate pe ei din uitare, dar ne învață pe noi să privim viitorul cu încredere. Ceea ce reprezintă nu doar o lecție de istorie, ci chiar o lecție de viață.

Magda Danciu

Fascinanta lume a ştiinţei

Mărturisesc că de o bună bucată de vreme, probabil şi sub influenţa familiei mele în care toţi sunt „realişti", numai eu am terminat „umana", mă simt atrasă de cărţi care, în spiritul vremurilor de azi, combină literatura şi diferite ramuri ştiinţifice (medicină, fizică, biologie, chiar matematică – preferata mea, deşi nu reuşesc să ţin pasul cu noile manuale), pentru că simt că cititul lor îmi deschide, discret, accesul la pluralitatea postmodernă care reuşeşte să utilizeze cu succes formule variate, demonstrând, în aparenta sa generozitate, că cititorul poate găsi certe valori în orice fel de scriere, şi că, în această lume, nu există deosebiri evidente între adevăr şi ficţiune.

Romanele care mi s-au părut că exprimă un dinamism vizibil în explorarea şi accentuarea unei laturi experimentale, ştiinţifice, în construcţia lor epică sunt cele catalogate de Paul Cernat ca aparţinând genului de roman detectiv, un gen paraliterar, inspirat din istoricul policier, ce „implica supunerea clasică la canon", ai cărui autori sunt gata să încerce orice operaţiune de rebranding pentru succesul personal şi de public (vezi Cernat, 2017: 9). Noua garnitură de eroi poartă nume concepute să indice domeniul strict al profesiunii lor – medic legist, medic antropolog, medic arheolog, psiholog/psihiatru criminalist, şi ce se va mai inventa prin juxtapunerea investigaţiei criminalistice cu un alt domeniu, în afară de medicină, arheologie, psihologie, IT etc. Descifrarea muncii lor de către cititor este mult înlesnită de apariţia lor în seriale de mare audienţă (CSI, Cititorii de oase, Psihologia crimei, Profiler, Minţi criminale, Mentalistul, Hawaii 5.0, ş.a.m.d.), în care operaţiunea tradiţională de detectare a răufăcătorilor este susţinută de elemente ştiinţifice şi tehnice, ce au ajuns azi cruciale în orice ficţiune poliţistă.

În opinia mea, în cărţile pe care le-am consultat, am găsit două posibile orientări în ficţiunea de tip murder mystey, supusă, în plan internaţional, unei interferenţe care are efect asupra investigaţiei poliţiste, aceasta fiind scurtcircuitată sau propulsată de intervenţia (...) ştiinţei (vezi Dobrescu, 2017). Una este cea care a pornit, chiar dacă ulterior s-a îndepărtat destul de mult, de la stilul deductiv practicat de Sherlock Holmes, pentru care datele, probele erau esenţiale căci generau teorii şi nu invers; o alta ar urma traseul lui Hercule Poirot, pentru care, prin testamentul nescris al Agathei Christie, „cel mai important este ce se petrece în mintea criminalului." (Suchet, Wansell, 2015: 236).

Exemplele pe care le-am selectat acum se situează în perimetrul ştiinţelor, deci protagoniştii lor sunt motivaţi de eroul lui Conan Doyle, şi aparţin categoriei de romane poliţiste care urmăresc dezvăluirea adevărului prin mijloacele oferite de echipamente şi specialişti, reprezentanţi ai unor domenii de cercetare exacte, care adaugă expertiza şi experienţa lor muncii departamentelor de poliţie, de investigaţie, de rezolvare a celor mai intricate cazuri de omucidere (m-am oprit la această infracţiune de data aceasta, fiind poate cea mai populară şi mai uşor comprehensibilă infracţiune, în pofida cruzimii ei.)

PROFESIONIŞTII

Sursele mele lingvistice în limba engleză cercetate în acest sens, au indicat mai multe denumiri pentru specialiştii care colaborează cu instituţiile de cercetare şi urmărire penală, anume medical examiner, forensic anthropologist, profiler, forensic archaeologist; acestea implică o muncă ultraspecializată în laboratoarele de medicină legală, asigurată de experţi în antropologie, psihologie/psihiatrie, respectiv, arheologie, completând neaşteptate detalii pe harta de referinţă asupra crimei şi criminalului.

Binecunoscuta autoare americană Patricia Cornwell, director al Departamentului de Ştiinţe Criminalistice Aplicate din cadrul Academiei Naţionale de Criminalistică, SUA, a optat pentru un personaj principal, Kay Scarpetta, medic legist, devenită protagonista unei lungi serii de romane, unele ecranizate, pentru a investiga şi a da verdicte medicale, în cazul diferitelor morţi neobişnuite – o muncă pe care o face cu multă rigoare, ca în exemplul ales azi, moartea jucătoarei de tenis Drew Martin: „Muşchii fetei nu sunt înţepeniţi. Sunt destul de flexibili. Eu estimez că, atunci când a fost descoperită, Drew era moartă de mai puţin de şase ore (...); temperatura corporală, rigor mortis-ul pot varia foarte mult de la caz la caz, de la idivid la individ."(Cornwell, 2009: 25); fibrele găsite pe toată suprafaţa corpului,

inclusiv în păr, pe mâini şi pe labele picioarelor duc la concluzia că „fata a fost înfăşurată complet, cu cap şi picioare. (...) e posibil ca asasinul s-o fi înfăşurat în ceva care să aparţină de locul în care trăişte sau lucrează ori de acela în care a ţinut-o ostatică."(27), iar „contuziile ţesutului moale şi ale muşchilor interni şi fracturarea osului hioid provocată de strangulare indică, în mod clar, faptul că aceste vătămări au fost induse cât timp Drew era încă în viaţă.(...) Ochii victimei au fost scoşi şi cavităţile oculare au fost umplute cu nisip, apoi sigilate cu un adeziv care era (...) un cianoacrilat. Superglue"(37).

Sara Linton, criminalistul antropolog din cărţile lui Karen Slaughter găseşte că importanţa tehnicilor şi cunoştinţelor ei academice e regăsită ori de cîte ori lucrează cu colegii ei în investigaţiile derulate pentru aflarea identităţii decedatului sau a urmelor unor traume, pentru stabilirea intervalului postmortem; o demonstrează felul în care reflectează asupra acestora în momentul când pregăteşte un cadavru (în textul ales, cel al Juliei Matthews) spre a a fi analizat: „Deschiderea unui corp era pentru ea ca şi deschiderea unnei cărţi; erau atâtea lucruri care puteau fi descoperite din studiul ţesuturilor şi organelor. Prin moarte, corpul omenesc putea fi supus unei evaluări în profunzime."(Slaughter, 2005: 277).

În mod analog, antropologul criminalist Kathy Reichs, profesor la University of North Carolina, din Charlotte, a creat personajul Temperance Brennan, din seria cu acelaşi nume, un alter ego al autoarei, care e specializată în a „citi" rămăşiţele umane descoperite mult după dispariţia persoanelor în cauză, utilizând metodele antropologiei fizice şi a osteologiei umane, pentru a demonstra modul în care „scheletul spune povestea unei persoane. Sex. Vârstă. Înălţime. Origine. În anumite cazuri, istoricul medical sau felul în care a murit. (...) Oasele vechi reprezintă o sursă de informaţii despre populaţiile dispărute. Cum au trăit oamenii, cum au murit, ce mâncau, bolile de care sufereau."(Reichs,2010: 16). În discursul standard dintre ea şi medicul judiciar se accentuează relevanţa indiciilor date de analiza atentă şi detaliată a scheletului găsit, distribuit în „ două cuve şi patru eprubete", plus un alt schelet rămas pe masă, „cu oasele mâinilor şi ale picioarelor răsfirate ca într-o planşă anatomică"(52). Ele se fotografiază, apoi „craniul, maxilarul şi dinţii sunt izolaţi pentru a face radiografii dentare.", ca în final că apară o ipoteză: "Bănuiam că victima a fost bărbat, pentru că majoritatea oaselor erau mari, iar prinderile muşchilor erau robuste.(...) Osul pubian este scurt, ramura sa inferioară este groasă şi unghiul subpubian este mai mult în formă de V decât de U. (...) Simfiza pubiană este îngustă. Te gîndeşti la cromozomul Y. (...) Sprâncenele sunt proeminente, marginile orbitelor sunt rotunijite (...) Protuberanţa occipitală este destul

de mare pentru a avea nevoie de adresă poştală. Caracteristice masculine." (53). Vârsta este indicată prin dentiţie şi ajută la stabilirea acesteia: „ultimul molar apare în perioadele imediat înainte şi după vârsta de douăzeci de ani, cam în acelaşi timp cu încetarea evoluţiei scheletului. Ultima creştere scheletală este fuziunea dintre claviculă şi omoplaţi. Combinaţia între fuziunea claviculară şi apariţia măselei de minte este un indiciu al faptului că persoana era adultă. Toţi molarii sunt apăruţi.(...) În timpul vieţii, camerele pulpare şi canalele rădăcinilor se umplu cu dentină secundară. Cu cât un dinte este mai vechi, cu atât imaginea sa este mai opacă pe radiografii. Ce aveam eu, ţipa a tinereţe sau a adult de vârstă mijlocie.(...) toate rădăcinile molarilor erau complete până la vârfuri şi uzura era minimă.(..) Dinţii sunt compatibili cu oasele. (...) Patruzeci şi ceva de ani.(54)

Psihologul/psihiatrul criminalist (acel profiler din filme pe care-l amintim doar ca să completăm paleta profesioniştilor) este cel care realizează profilul comportamental al criminalului luând în considerare o sumă de elemente din mediul personal, familial, social, politic, profesional al persoanei/lor suspectat/e, manifestări corporale, faciale, limbaj verbal/nonverbal pe care le coroborează spre a oferi o plajă completă de informaţii necesare stabilirii unei strategii de cercetare şi descoperire a autorilor unor infracţiuni majore (Am aflat că există şi în România Serviciul de Analiză Comportamentală, conform informaţiilor electronice).

Urmărind modelul oferit de Clara Vidalis, inspector-şef şi expert în medicină legală şi psihopatologie la Oficiul de stat pentru investigaţii criminale din Berlin, protagonista cărţii lui Veit Etzold (2016), înţelegem că „Cei mai mulţi criminali îşi alegeau victimele după fricile pe care le aveau, spuneau psihiatrii. (...) De cruzimea faptelor depindea şi amploarea cercetării, a pregătirii şi necesitatea ca ea să se desfăşoare în linişte."(Etzold, 2016:76). Observaţia specialistei după care „Criminalul nu încetează să fie criminal nici dacă nu ucide. Însă nu-l poţi vedea cu adevărat decât când intră în acţiune şi omoară. (...) Ucigaşii au în comun probleme psihice legat de abuzuri ori alte fapte din copilărie."(221) este completată de colegul ei MacDeath care susţine că „psihopaţii se pot preface excelent. Anumite celule nervoase din creier, aşa numiţii neuroni-oglindă" care (...) sunt creatorii empatiei şi compătimirii", sunt deficitari în cazul psihopaţilor, cărora în mod normal, „le lipseşte această empatie, dar ei pot înşela când este vorba să lase o anumită impresie şi să nu pară ceea ce sunt: psihopaţi." (237)

... ŞI ADMIRATORII LOR

Cititorii de romane poliţiste din zilele noastre sunt martorii unui fenomen de rebranding al genului la nivel internaţional (asemenea celorlalte genuri şi specii tradiţionale), care generează o nouă categorie de public, cu informaţii şi cunoştinţe exacte, cu o instrucţie ştiinţifică, cum o sugerează şi exemplele alese acum. Se pare că asistăm la un proces constant de democratizare a discursului ştiinţific (şi de emancipare a discursului popular, poate) în cadrul căruia, autorii de crime fiction devin un fel de mediatori între teorie şi experienţă (vezi de Certeau, 1984: 69), iar consumatorii acestui sub/gen experimentează rezultatul: un text care implică şi absoarbe, problematizează şi soluţionează, şi care, paradoxal, rămâne o provocare permanentă.

Referinţe:

Cernat, Paul 2017, ‚De ce nu (mai) avem roman poliţist?, în Observator Cultural, nr.864 din 16-22 martie, p.9

Cornwell, Patricia, 2009 (2007), Cartea morţilor, Bucureşti: Nemira (trad. Ines Hristea)

De Certeau, Michel, 1984, The Practice of Everyday Life, Londra: University of California Press.

Dobrescu, Caius, Barintown –secretele (poliţiste şi metafizice) dintr-un nume', în Observator Cultural, nr.862 din 2-8 martie 2017

Etzold, Veit, 2016 (2013), Agonie mentală, Bucureşti: RAO (trad. Cornel Stoenescu)

Reichs, Kathy, 2010 (2006), Oase frânte, Bucureşti: Editura RAO (trad.Manuela Bulat)

Slaughter, Karen, 2005, Furie oarbă, Bucureşti: Editura LIDER (trad. Cătălin Croitoru)

Suchet, David, Wansell, Geiffrey, 2015 (2013), Poirot şi cu mine, Bucureşti: Editura RAO (trad. Adania Ioana Folea).

Thaligrafii

Maria Hulber

Rabenthal sau jocul de-a moartea

Până în decembrie 2017, când regizorul Radu Afrim a montat pentru prima dată pe o scenă din România un spectacol după un text de Jörg Graser, doar publicul avizat auzise – e drept, numai lucruri bune – despre cineastul german, regizor de film și autor de scenarii pentru seriale de televiziune. Cea mai importantă distincție i-a fost acordată în 1990, când filmul său *Abrahams Gold*, selectat la secțiunea „Un Certain Regard" a Festivalului de la Cannes, a fost recompensat cu Premiul Publicului.

*Rabenthal**, spectacolul pus în scenă la Teatrul Maghiar de Stat Csiki Gergely din Timișoara, poartă inconfundabila amprentă artistică a lui Radu Afrim, căruia i se datorează, în egală măsură, adaptarea textului semnat de Jörg Graser, regia și universul sonor din care izvorăște atmosfera stranie, halucinantă și lugubră a piesei, cu contorsiuni grotești, dar inepuizabilă în virtualităţi suprarealiste. Descindem într-o lume mai mult decât ciudată, populată deopotrivă de oameni și ființe amfibie (jumătate oameni – jumătate pești), într-un aiuritor amestec al regnurilor. Sunt, poate, oameni ce se visează pești ori... pești ce se visează oameni, alunecând pe coarda sensibilă dintre viață și moarte, dintre realitate și coșmar, dintre lumină și

* Teatrul Maghiar de Stat Csíky Gergely Timișoara
Rabenthal de Jörg Graser
Distribuția: Tokai Andrea, Csata Zsolt, Bandi András Zsolt, Vass Richárd, Borbély B. Emília, Lukács Szilárd, Mihály Csongor, Molnár Bence
Adaptare: Radu Afrim
Regia: Radu Afrim
Scenografia și decorul: Irina Moscu
Univers sonor: Radu Afrim
Regia tehnică: Kertész Éva
Spectacol vizionat în 25 ianuarie 2019

întuneric, topite într-un amalgam obscur și nedefinit, ca într-un incert loc de trecere. Impresia spațiului închis, sufocant se modulează treptat grație scenografiei și decorului semnate de Irina Moscu, creând senzația de plutire în miezul butaforiei de o surprinzătoare originalitate. Oscilez între a asemui acest colț de lume cu un imens acvariu sau cu un cazan uriaș în care se pregătește fiertura de pește; ambiguitatea e covârșitoare și, indiferent ce am alege, constatăm că noi înșine suntem asemenea peștilor prinși într-o situație fără ieșire, de un tragism abil disimulat în multiplele stadii ale jocului de-a moartea. Divulgarea identităților este amânată, lăsând imaginile să precumpănească și să pregătească inițierea în acest univers neconvențional, ce nu păstrează prea multe punți de comunicare cu o realitate recognoscibilă. Într-un colț al scenei se deschide vederii o parte din bucătăria cu faianță albă, acoperită de sângele peștilor sacrificați. Ținutul bucătarului de pești anticipează descoperirea treptată a restaurantului infect, fetid și promiscuu, cu luminator mizer și opac, o adevărată anticameră a morții. În centrul spațiului scenic, un alai de o stranietate necruțătoare: un om cu cap de pește, un mire, o mireasă și un martor. O procesiune grotescă decupată, parcă, dintr-un bizar ritual nupțial, articulat pe simbolurile unei lumi decadente. Câteva scene din *The Grand Budapest Hotel*, filmul lui Wes Anderson inspirat după romanul lui Stefan Zweig, ni se actualizează pe retină, recunoscând același spațiu spiritual în ruină, în dezagregare, sub invazia Istoriei care răstoarnă raportul dintre rațiune și instinct. Ochiul deschis spre interiorul bucătăriei devine scena improvizată a unui teatru de marionete: două păpuși, un băiat și o fată, se prind în jocul de-a moartea, definind-o în imagini, gusturi, mirosuri, tandre adieri epidermice.

Maximilian Rabenthal, interpretat de actorul Csata Zsolt, este un comerciant de artă blazat și cam pervers, aflat în căutarea unor senzații tari, provocate pe calea unor siderante experiențe trăite până la ultima lor consecință, până la limita suportabilității psihice și fizice. Dotat cu un (fals) abdomen pantagruelic, mai mereu într-o stare de euforie soră cu demența, el alege dubiosul restaurant de pești drept loc al petrecerii sale de nuntă. Fără invitați, doar el și tânăra soție Helene, avându-i în preajmă pe Boscik, bucătarul de pește, și pe chelner, o altă ciudățenie scrântită a naturii, un tip perfect integrat în decorul prăfuit. O descoperim cu încântare pe admirabila actriță Tokai Andrea în rolul Helenei, o apariție genuină, dezinvoltă, acționând mai degrabă la glasul instinctelor primare decât la seducția pedanteriei definitorii pentru lumea în care pătrunde prin alianța matrimonială. Un alt personaj bine construit este bucătarul Boscik, insul cu trăsăturile unei ființe rudimentare, primitive, rol asumat de actorul Bandi András Zsolt. Fost docher în Shanghai, străin de rafinamentul cu pretenții

exorbitante al celor ce se delectează cu rețetele sale de pește, Boscik se declară adeptul iubirii ca atracție carnală. Nu e de mirare că Helene își părăsește soțul – incapabil să-i satisfacă dorințele erotice – pentru a rămâne luni întregi alături de această brută instinctuală. E greu de spus care dintre

cei doi bărbați e mai cinic. Pentru Rabenthal totul e doar un joc al cruzimii, al proiecțiilor imaginației sale maladive, pe unde zburdă frenetic gânduri sadice capabile să-l extragă din promiscuitatea unei existențe anodine. La rândul său, Boscik își dezvăluie plăcerea preparării peștilor de vii, printr-un ritual secret menit să-i țină în viață în timpul fierberii. Aluziile la condiția umană, la moartea simbolică a sufletului în trupuri încă vii și spasmodice, sunt transparente și provoacă momente de îngrijorată meditație.

Oricum, pentru Helene, la fel ca pentru celelalte personaje, *„dragostea e un străin într-o mașină decapotabilă”*, e *„un drog periculos”*, generând situații demne de teatrul absurdului, ce produc hiatusuri logice, însă nu și dramatismul scontat. Granițele dintre lumi se surpă, iar pe fundalul aburos toate fanteziile devin posibile. Se creează o suprarealitate, imaginile se multiplică, iluzia se construiește din carne și sânge, în scene cu ecouri sado-masochiste și în *intro*-urile senzuale ale tinerilor dansatori. O figură aparte se desprinde ca o umbră ubicuă, uneori tăcută, alteori preluând frâul monologului, pe care-l stăpânește cu mare artă. Este vorba despre chelnerul interpretat de Vass Richárd, într-o ținută scenică ce aduce

cu personajul Edward Scissorhands – și înclin să cred că nu e o asemănare întâmplătoare. Tot așa cum nu sunt deloc întâmplătoare conexiunile cu producțiile cinematografice amintite, având în vedere că scenariul aparține, în primul rând, unui cineast.

Pe fondul atâtor reflecții grave cu privire la disoluția familiei, la degringolada morală a societății și la pulverizarea identității, simbolul peștelui revine contrapunctic. La Festivalul Carașilor, precedat de un monstruos ritual de exorcizare a omului-pește, pătrunde în scenă contesa Annette Beaulac, însuflețită de actrița Borbély B. Emília, o voce și o prezență remarcabile. Desele intrări ale contesei, grațioase și, mai ales, muzicale, sunt susținute de costumele extravagante, adevărate compoziții artistice inspirate din primele cabarete și spectacole avangardiste. În planul îndepărtat se descoperă, la un moment dat, un acvariu adevărat, camuflat inițial de cortina fundalului, în care înoată cu grație un om... Sau un pește ce-și așteaptă rândul la sacrificare pe masa îmbâcsită a lui Boscik. Depinde de imaginația fiecăruia. Provocarea supremă a lui Boscik este să gătească supă din pește Puffer, temutul pește-balon, ale cărui toxine emanate în cursul unei preparări neprofesioniste duc la paralizie generală, asfixiere și, în final, la moarte. La masa oficială dată de Rabenthal, la invitația căruia va răspunde doar contesa Beaulac, se creează însă situații neverosimile, inepuizabile, de un nestăvilit umor negru. Ne e imposibil să le redăm fără riscul de a diminua plăcerea viitorului spectator al piesei. Tentația riscului și jocul cu limitele și neprevăzutul se spulberă, din nou, într-un mix extravagant de scene muzicale și coregrafice cu racursiuri terifiante și cu accente horror. Se dovedește că Boscik a trișat, preparând un banal pește cumpărat de la Lidl, însă toți oamenii trebuie să moară odată și-odată, astfel că jocul se apropie de sfârșit. E un final rotund, simetric, în care regăsim aceleași definiri poetice ale morții din dialogul inițial al marionetelor, surprinsă în imagini, gusturi, mirosuri, tandre adieri epidermice.

Un dans al peștilor încheie această nebunie colectivă, urmat de moartea ritualică a reprezentanților triunghiului amoros: Boscik, Helena și Rabenthal. O serie de crime care nu dovedește nimic. Oricum, personajele constată că *„Nimic nu mai există în realitate. Totul se estompează rapid.”*. Oamenii devin simple marionete în imaginația morbidă a vreunui cinic bucătar de pești, ascuns în bucătăria sa mizeră și secondat de o galerie de ciudați descinși din ancestrale aprehensiuni și angoase nedefinite.

Muzica

Adrian Gagiu

„Simfonia neterminată” nu prea e neterminată

În ianuarie 2019, firma chinezească Huawei a folosit controversata inteligenţă artificială şi un smartphone pentru a crea melodii ipotetice cu scopul completării părţilor a treia şi a patra ale Simfoniei în si minor D. 759 (1822-1823) de Franz Schubert (1797-1828), cunoscută drept „Neterminata” (deşi mai sunt multe altele neterminate, inclusiv de Schubert). Programul informatic a fost alimentat cu teme din primele două părţi ale simfoniei şi din unele sonate pentru pian de Schubert. Apoi, tânărul compozitor Lucas Cantor, laureat cu premiul Emmy, a orchestrat melodiile generate şi a produs o partitură în doar 30 de zile. „Când am auzit melodiile generate de smartphone, m-a izbit cât de interesante erau”, spune Cantor. „E una în partea a treia ce conţine o terţă mare care trece în terţă mică şi asta e foarte straniu, dar foarte frumos (şi foarte banal – n. n.). N-aş fi putut produce o asemenea melodie.” Cantor mai declară candid: „Am fost impresionat că smartphone-ul genera melodii nepotrivite pentru 1822, dar care păreau să se potrivească foarte bine cu lucrarea.”

Superficialitatea acestui om premiat cu Emmy şi a celor care au promovat acest proiect e uluitoare, fiindcă el are pretenţia să completeze o capodoperă a unui geniu, dar admite implicit că n-a studiat atent părţile terminate şi schiţele, se ghidează după ureche şi nu-l interesează contextul stilistic al autorului şi al epocii (spre deosebire de adevăraţii experţi, ca Brian Newbould, William Carragan, Benjamin Gunnar Cohrs, Nicola Samale, Gerald Abraham şi alţii care au completat această simfonie şi alte lucrări). Sau scopul a fost de promova cu orice preţ inteligenţa artificială drept ceva cool? Cantor deja crede că în câţiva ani compozitorii vor „creea” în mod obişnuit prin această metodă.

Rezultatul s-a cântat la Londra, în Cadogan Hall, la 4 febr. 2019 şi poate fi audiat pe YouTube. Aproape toate comentariile scrise acolo sunt negative. Partea a treia e o reciclare aleatorie şi mult diluată a unor frânturi tematice deformate din prima parte, deci n-are nimic comun cu schiţa lui Schubert. Finalul e un fel de marş jucăuş, şi mai nepotrivit stilistic şi mai primitiv muzical şi emoţional după sublimul din primele două părţi. Efortul lui Cantor, al smartphone-ului şi al firmei Huawei e inutil şi superficial, mai ales că nu e dublat de cercetarea muzicologică serioasă. Poate rezultatul era altul dacă metoda ar fi fost pusă în slujba unui expert precum cei menţionaţi mai sus, care au şi realizat de mult completări ale simfoniei!

Şi acum, trezirea la realitate. Schubert a completat şapte simfonii şi a schiţat mai mult sau mai puţin avansat încă şase (completate şi orchestrate de Newbould acum vreo 30 de ani). Există cărţi şi site-uri serioase în domeniu, aşa că nu detaliem aici. În cazul Simfoniei în si minor se ştiu foarte puţine lucruri verificabile, în afara fabulaţiilor romanţioase debitate timp de vreo sută de ani de pretinşi oameni de muzică. Societatea Muzicală din Graz i-a trimis lui Schubert în 1823 o diplomă de onoare şi se crede că el le-a dedicat o simfonie (cea în speţă), trimiţându-le partitura prin prietenul Anselm Hüttenbrenner din Graz. Dar Cohrs şi alţii demonstrează că scrisoarea cu dedicaţia (20 sept. 1823), singura menţionare de către Schubert a simfoniei (deşi nu o identifică), e un fals, produs de fratele din Viena al lui Hüttenbrenner!

Partitura în cauză, datată cu o grafie diferită „Viena, 30 oct. 1822" (începutul lucrării; dar Schubert nu nota oraşul pe lucrările compuse la Viena!), pare o copie pe curat şi conţine primele două părţi (cele care se cântă de obicei în prezent) şi primele două pagini, complet orchestrate, din Scherzo (partea a treia). Manuscrisul, aşa cum a fost descoperit în 1865 în posesia lui Hüttenbrenner, era rupt după acele pagini (încă o pagină din partea a treia a fost descoperită în 1967 şi are orchestraţia incompletă). Absurdul trimiterii unei jumătăţi de simfonie e evident. Putea Schubert să-şi rupă partitura în două? Nu puteau el şi Societatea să aştepte terminarea lucrării? De ce a ţinut-o Hüttenbrenner zeci de ani în secret absolut, fără s-o predea Societăţii?

Şi de ce n-a terminat Schubert această capodoperă? S-au păstrat schiţe pentru pian ale primelor trei părţi ale ei (din prima parte lipseşte începutul, care ar fi menţionat data, iar partea a treia e avansată, dar cu secţiunea centrală incompletă). Deci voia să compună cele patru părţi obişnuite, în ciuda atâtor oameni de muzică ignoranţi şi preţioşi ce au pretins apoi timp de zeci de ani că lucrarea e de fapt completă aşa, încheindu-se poetic şi suspensiv (dar într-o tonalitate diferită de a începutului, ceea

ce clasicii şi romanticii clasicizanţi n-au făcut niciodată – la fel e şi cu Simfonia a IX-a de Bruckner). Unii cred că măsura ternară din primele trei părţi l-a nemulţumit drept potenţială cauză de monotonie (dar să avansezi atât cu compunerea unor muzici sublime şi să nu-ţi dai seama de acest detaliu, în fond minor, cam infirmă argumentul). Alţii cred că a întrerupt lucrul la simfonie din cauza primelor simptome ale sifilisului de care se pare că a suferit şi că apoi lucrarea îi trezea amintiri neplăcute, sau că era ocupat cu Fantezia „Călătorul” şi cu alte lucrări ample.

La 76 de ani, Hüttenbrenner i-a predat în fine partitura fragmentară reputatului dirijor Johann von Herbeck, în schimbul dirijării unei uverturi proprii. Prima audiţie absolută a avut loc la 17 dec. 1865 la Viena, primelor două părţi adăugându-li-se în concert Finalul jucăuş şi nepotrivit al Simfoniei a III-a în Re major, iar prima jumătate a simfoniei, cea completă, s-a publicat în 1867 şi aşa o ştie mai toată lumea. Şi totuşi...

Deşi nu se cunosc schiţe pentru o a patra parte, era necesar un Final în tonalitatea principală, deşi excepţională în epocă (Si minor), fiindcă Si major pentru un „happy end” limita mult numărul notelor posibile la alămurile naturale de pe atunci. Dar deja Grove a observat că primul Antract din compozita muzică de scenă la „Rosamunde” D. 797 (nov. 1823), cu titlul scris ulterior şi înghesuit, are aceeaşi rară tonalitate, aceeaşi orchestraţie, aceeaşi grafie, acelaşi stil şi aceeaşi atmosferă tragică a primelor două părţi. E prea amplu şi prea dezvoltat în formă de sonată, incongruentă cu muzica de scenă, dar potrivită în simfonii (ca în toate simfoniile lui Schubert). La prima audiţie a simfoniei în Marea Britanie (1867), acest Antract straniu a şi fost cântat drept Final! Astfel de argumente stilistice, tehnice şi derivate din studiul manuscriselor demonstrează geneza acestui antract în strânsă legătură cu simfonia. Probabil Schubert îl compusese drept Final al acesteia şi a fost presat de comanda muzicii pentru „Rosamunde”, cu perspectiva cântării ei şi a onorariului de care avea mereu atâta nevoie. O simfonie tragică, monumentală şi dificilă a unui cvasinecunoscut (nici prietenii lui nu ştiau că el lucra în ultimii ani la simfonii geniale!) avea şanse infime de publicare şi de cântare. Aşa a şi fost cu marea Simfonie a VII-a în Do major D. 944 (1825-1826), revizuită pentru un concert în 1828 şi respinsă de orchestra respectivă. Deci, printre piesele reciclate pentru „Rosamunde” o fi fost şi Finalul Simfoniei în si, cu tempoul încetinit ulterior în manuscris şi poate cu reducerea unor tranziţii prea simfonice.

Aceasta e şi ipoteza avansată de marele muzicolog american William Carragan (n. 1937), asupra căreia el mi-a atras atenţia în recenta noastră corespondenţă online. Cunoscut mai ales ca expert în Bruckner şi

autor (printre alţii) al unei reuşite completări a Finalului Simfoniei a IX-a a acestuia, Carragan a completat şi Simfonia în si minor şi unele sonate pentru pian de Schubert. Versiunea lui s-a cântat prima dată în 2011 de către Philharmonie Festival sub bagheta lui Gerd Schaller şi ar merita să fie mult mai cunoscută, în pofida inerţiei lumii muzicale. Mai ales că, spre deosebire de alţii, care au produs minima completare a Scherzo-ului şi au folosit ca Final Antractul nr. 1 din „Rosamunde", Carragan propune o ipoteză şi mai interesantă asupra acestuia din urmă.

Antractul ca Final are totuşi o hibă: e prea scurt (7 min.) faţă de primele trei părţi şi pare mai puţin profund decât primele două. A doua problemă se manifestă şi la a VII-a şi la unele simfonii de Bruckner, dar ea poate fi dată doar de preconcepţia romantică, dominantă încă, a simfoniei teleologice, pe baza unora dintre cele ale lui Beethoven (a V-a şi a IX-a). Dar la clasici centrul de greutate al simfoniei era prima parte, Finalul fiind mai direct şi dansant (prima simfonie teleologică e ultima a lui Mozart, cum remarca Elaine Sisman în monografia ei). Totuşi, proporţiile trebuie respectate, ca şi referirile măcar psihologice la prima parte, aşa că Antractul necesită un tempo ceva mai rapid ca să fie mai dramatic (tempoul a fost redus de autor în manuscris, probabil când l-a inclus în muzica de scenă). Fără a fi nevoie de prea mult material componistic nou (câteva scurte tranziţii), Antractul nr. 1 devine potrivit ca Final (12 min.) în versiunea lui Carragan prin repetarea expoziţiei, cum se practica în simfonii, şi prin adăugarea ca introducere lentă a meditativului şi umbritului Antract nr. 2, care începe în Re major (tonalitatea relativă a lui si minor)! O introducere la Final, deşi rară, s-a practicat de către clasici, iar aceasta aduce o uşurare reflexivă după colţurosul Scherzo în si minor şi înainte de acceptarea curajoasă a destinului tragic în Finalul propriu-zis.

Irina-Roxana Georgescu

Între haos şi speranţă

Ce ne poate mărturisi cinema-ul când suntem înconjuraţi de sărăcie, atrocităţi, misiuni teroriste, foamete, exploatare? Să nu uităm că filmul nu înseamnă doar divertisment, ci şi demascare a celor mai odioase lumi. *Desengaño*, dez-amăgire, dez-văluire. Mărturisind povestea unui băieţel de 12 ani care-şi dă părinţii în judecată pentru că l-au născut, filmul libanez *Capernaum* (2018) al Nadinei Labaki surprinde, de fapt, neputinţa în faţa absurdului – metaforă a tuturor copiilor cărora le este interzisă educaţia.

Debutând ca regizoare în 2007 (*Caramel* surprinde povestea mai multor femei libaneze în căutarea identităţii, eludând istoria recentă a unui Beirut asediat), Nadine Labaki este cunoscută şi pentru *Where Do We Go Now?* (2011), care dezvăluie lupta pentru supravieţuire dintr-un sat locuit deopotrivă de musulmani şi de creştini. *Capernaum* propune însă metafora purităţii într-o lume decăzută. Trimite, pe de o parte, la aşezarea antică, potrivit *Evangheliei după Luca* (4:31-44), în care Iisus din Nazaret a făcut minunea cunoscută drept vindecarea slăbănogului, unde a vindecat-o de friguri pe soacra lui Simon şi pe toţi cei atinşi de felurite boli. Pe de altă parte, titlul, decis înaintea scrierii scenariului, vizează o „acumulare dezordonată de obiecte". *Capernaum* însă a devenit o reprezentare a lumii întregi, ca o aventură haotică în care încap obsesiile şi temele momentului, de la problema refugiaţilor la cea a copiilor care sunt exploataţi, de la sărăcie la libertate.

Capernaum obţine premiul juriului la Cannes şi o nominalizare Oscar pentru cel mai bun film străin. De fapt, este o pledoarie pentru loialitate. Sacrificiu. Umilinţă. Neputinţă. Familie şi libertate. Suferinţă şi speranţă. Jocuri politice (fără să fie demascate *tale quale*). O pledoarie pentru inocenţă şi răbdare. Pentru viaţă.

Regizoare, scenaristă şi actriţă, Nadine Labaki se interesează de barierele lumii actuale, de la religie la ideologie, de la spaimele prezentului la propriii demoni care nu mai pot fi îmblânziţi. Pornind de la un scenariu simplu (dar cât de complicate efectele pe care le generează!), bazat pe tehnica flashbackului, *Capernaum* captează tragedia unei lumi căzute în

Kawsar Al Haddad și Zain Al Rafeea
în *Capharnaüm* (2018)
(foto: IMDb)

degringoladă: o familie care trăieşte de pe o zi pe alta, un tată iresponsabil şi o mamă care-şi împing fiica de 11 ani într-o căsătorie ratată, părinţi care procreează fără discernământ, acuzaţi de primul născut că l-au adus pe lume. Este deopotrivă şi povestea unor copii privaţi de educaţie. Fără certificat de naştere. Deposedaţi de dragostea părintească. De iluzia mai binelui.

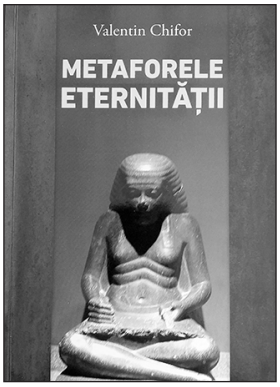
Zain El Hajj este, în realitate, un refugiat sirian (Zain Al Rafeea). Interpretată de Cedra Izam, care este, la rândul ei, o refugiată descoperită vânzând gumă de mestecat pe străzile ticsite din Beirut, Sahar, sora mai mică a lui Zain, îşi pierde viaţa din pricină că nu are acte şi niciun spital nu o primeşte. O chestiune de viaţă şi de moarte rămâne povestea acestor „sans papiers” care trăiesc ca nişte buruieni într-o lume atinsă de morbul indiferenţei. Hiene cu faţă umană exploatează neşansa celor slabi: şi comerciantul libidinos şi cretinoid din cartierul sărac din Beirut, şi vânză-

torul din *souk*. Filmul restituie doar impresia de imbricare suprarealistă a realităţii şi a ficţiunii, pentru că, pierduţi între ficţiune şi istorie, eroii din *Capernaum* nu au decât să se zbată pentru a supravieţui. Închisorile sunt adevărate, traumele sunt reale. Numai că suntem într-atât de obişnuiţi cu absurdul, că nu mai remarcăm haosul dimprejur. Mai mult decât atât, filmările au avut loc într-unul din cartierele periculoase din Beirut, iar „atmosfera" este susţinută de limbajul viu, de violenţa corporală, de forţa străzii, transferată asupra copiilor care trăiesc un destin ceţos. Distingem doar efluvii ale „speranţei" care se opune, încă din titlu, haosului: puterea dreptăţii, curajul de a lupta împotriva legilor, iminenţa morţii, dragostea. Cinematograful neorealist pasolinian apelase la actori amatori. La fel procedează şi regizoarea libaneză: actorii sunt „oameni ai străzii". Labaki nu lucrează cu actori profesionişti. De alegerea echipei de actori, copii şi adulţi care trăiesc, *de facto*, în acest labirint transformat în secvenţe de viaţă, s-a ocupat Jennifer Haddad, care lucrase şi la *One of These Days in Beirut* (2017, regia Nadim Tabet) şi la mini-seria TV *Undocumented: Bidune Kaid – Interactive* (2017). Muzica, realizată de Khaled Mouzanar, este excelent gradată, contrapunctică, devenind canavaua pe care se aşterne destinul eroilor lui Labaki: târând după ei adevărate tragedii umane, confruntaţi cu sărăcia, expulzarea, închisoarea, moartea, încropind speranţe iluzorii de supravieţuire, rezistă asemenea păsărilor migratoare prinse într-o furtună de nisip. Sarcină dificilă de a lucra alături de copii, regizoarea mărturiseşte că s-a adaptat nevoilor acestora; în loc să creeze o altă ficţiune, a preferat să aştepte să capteze tocmai mişcările lor ingenue, gesturile lor fireşti, jocul de-a copilăria. Sunt ocultate ultimele statistici privind numărul copiilor care trăiesc pe străzi în Liban, ca excluşi ai sistemului, nişte paria care umplu închisorile juvenile sau devin mâncare pentru peştii Mediteranei, în încercarea lor neizbutită de a ajunge în Turcia sau în Suedia, păcăliţi de speculanţii versaţi ai traficanţilor de carne.

Capernaumul Nadinei Labaki restituie o ţesătură compozită despre copilăria maltrată, depăşirea frontierelor, problema imigranţilor, necesitatea de a avea documente care să ne dovedească existenţa. Este, de fapt, un film care relatează despre dreptul la viaţă, dar mai ales despre încălcarea drepturilor fundamentale. În *Capernaum/Capharnaüm*, Nadine Labaki surprinde sadismul societăţii contemporane, printr-o radiografie crudă a unei lumi pe care o ignorăm, oscilând *ad infinitum* între „haos" şi „speranţă", între malversaţiune şi curaj.

ORADEA LITERARĂ

ETERNITATEA LA PURTĂTOR



O recentă carte al profesorului universitar Valentin Chifor, publicată în colecţia editorială „Biblioteca Revistei FAMILIA", intitulată *Metaforele eternităţii*, ne opreşte din fuga bezmetică a cotidianităţii divers-precare pentru a face gest de cuviinţă, cu puterile memoriei: autorul împlineşte în martie anul acesta vârsta de tot respectul de 80 de ani. Nu atât calendaristic se propune această vârstă reverenţei – în fapt, Valentin Chifor este un spirit tânăr, dinamic, iubitor de varietate şi preocupat de precizie şi exactitate – , cât, conform parantezei de mai sus, spiritual. Titlul însuşi al cărţii „sugerează perenitatea, supravieţuirea prin scris a unor scriitori", cum autorul însuşi ţine să lămurească, pentru ca lumile dintre coperte să dea seama de calităţile scrisului acestuia, învederate cu prisosinţă în volumele publicate anterior: *Caleidoscop critic*, *Felix Aderca sau vocaţia experimentului*, *Între real şi imaginar*, *Escale* , cum şi în foarte bogata colaborare a istoricului şi criticului literar cu studii şi eseuri la reviste din toată ţara: *Familia*, *Echinox*, *Tribuna*, *Steaua*, *Apostrof*, *România literară*, *Vatra*, *Convorbiri literare*, *Viaţa românească*, *Reflex*, *Aurora*, *Unu*, *Telegraful Român*, *Cele Trei Crişuri* ş.a. Nu întâmplător în înşiruirea acestor periodice pe locul prim se află *Familia*, revistă la care Valentin Chifor este colaborator încă de pe vremea în care era asistent la Institutul de Învăţământ superior din Oradea, instituţie ce va deveni Facultatea de litere a Universităţii orădene şi în spaţiul cărturăresc al căreia dascălul Valentin Chifor va urca treptele profesionale până la cel de profesor universitar doctor.
De altfel, atenţia critică a lui Valentin Chifor va luat sub luminile ei, în

volumul acesta recent, un capitol substanţial al istoriei revistei *Familia* şi anume perioada Alexandru Andriţoiu (1965-1989), cum nu va ocoli nume şi cărţi ale unor autori orădeni: *Paşcu Balaci – verva cazuistică*, *Mircea Bradu – resemantizarea istoriei*, *Dumiru Chirilă – hermeneut al teatralităţii*, *Mircea Morariu – polemismul criticii teatrale*, *Elisabeta Pop şi lumea teatrală*, *Stelian Vasilescu – publicist şi om de cultură*, *Ştefan Zicher – subsidiarele livreşti*. S-ar zice că pentru Valentin Chifor eternitatea nu se proiectează doar în metafore centrale ci şi în metafore locale, semn că scrisul literar, de orice natură va fi fiind el, aparţine unui timp unanim şi unificator în regim de prezervare a originalităţii individuale. Ca de la *Familist* la *Familist*, în numele *Familiei,* îi urăm profesorului, scriitorului, prietenului, colaboratorului ani mulţi cu sănătate şi cu alte tinereşti împliniri spirituale!

Ioan MOLDOVAN

*

Dumitru BRANC

biata bucurie a sacrificiului

Doamne, era frumoasă vipera
că poți să-ți pierzi mințile
mângâiat de dinții veninului ei
fără griji, îți spun câte ceva
despre desenul enigmatic al visului meu
mângâind blana deasă de pisică a echivocului
lepădând scamele de reptilă ale memoriei
servitoarea de-o viață a vrutelor și nevrutelor
victoria primei amintiri păstrată
năpădind din ziua de ieri
promisiunea fulguită a zilei de mâine

ah, cârdul de gâște al zilelor
primenește osteneala odăjdiilor minții
tumultul zorilor femeiești te înșeală
dar nu te mai sperii
dacă e rană, să doară
în ajunul unei bătălii
doar somnul mai poate șterge praful
adăpostit în lucruri
prea mulți morți și răniți
mărunțiți între pietrele de moară ale memoriei
prăbușiți în hăul unei răni pustii
nu războiul din mine m-a făcut ucigaș
biata bucurie a sacrificiului m-a oprit
la aceeași răspântie, împreună cu voi

nu mai știu îngropa comori

dacă ai putea să aduni toate sărbătorile
înșirate pe sârmă, ca frunzele de tutun
nu mai zăpăcea, ca altădată, lumina
nu mai locuim în casele în care ne-am născut
mi-e tot mai teamă de drumul cu nalbă
pe care fugeam în lume să văd revoluții
purtam pe chip flamura râsului care întinerește
undeva, departe, mă aștepta grota neguroasă
a atâtor victorii
nu mai știu unde am pierdut lemnul dulce
și pisica mătăsoasă a iscusitului somn
dar paiața iubită a noimelor
despre îndeletnicirea de argonaut a poetului
să mai spun ceva
nu știu oștenii cărei nevoi
vor ridica securile în fața ierburilor tinere
atunci domnia fericită a lenei fără leac
va vlăgui lumile
nu mă mai pot apăra așteptând să mă fac mare
nu mai știu îngropa comori

mătasea unor viermi obosiţi

să nu cumva să credem că nu ne vede nimeni
într-o zi vom ajunge cu toţii deslușiţi
ca zeii împleticiţi de prea multă ambrozie
pe scara de odinioară cuibărisem fără să ştiu
în creșterile făgăduite, aparent fără vreo plată
mereu se vor aşterne sub paşi umile câmpii
cu harta unor întinderi neobosite
cu marginile mereu amânate
de timpul necontenit
mă ţin de o funie, nu ştiu
spre gâtul cui va duce cruzimea acestei îngăduinţe
mă ţin de viaţă, de ochii ei sănătoşi
peste care volbura zărilor va cotropi duşmănos
planeta gândului meu, tot mai pustie
nu pot să scap în zbor, nici pe ape
într-o zi zeii vor chema înapoi
lupii asmuţiţi să mă aducă ofrandă
sub picioarele lor să se întindă
mătasea unor viermi obosiţi

*

Ioan F. POP

UN PROZATOR AMÎNAT

Un prozator care şi-a tot amînat în mod deliberat debutul editorial, invocînd fel de fel de motive, reale sau imaginare, este Adrian Copăceanu. Autor de factură balzaciană, cu certe disponibilităţi de povestitor, el priveşte cu o oarecare reticenţă experimentele postmoderne ale scriiturii, dar şi avatarele mediului literar actual. Într-o vreme în care mulţi sînt tentaţi să publice mai mult decît au scris, el a căpătat o oarecare notorietate locală tocmai pentru faptul că tot scrie proză din greu, dar nu prea publică, sporind misterul creat în jurul demersului său literar. Puţinele proze apărute în unele reviste literare reliefează capacităţile unui condei tenace, cu lecturi bine asimilate, unul predispus să se desfăşoare pe un larg registru narativ.
Fire extrovertită şi dezinvoltă, cu multe date existenţiale ce se pretează la unele dezvoltări prozastice, Adrian Copăceanu tratează cu o indiferenţă ironi-

că orice preocupare de a se impune în spațiul literar, lăsînd impresia că scrie doar pentru sine, de dragul amorului propriu. Prezență pitorească în burgul orădean, unul dintre cei mai vechi membri ai cenaclului „Iosif Vulcan" – fiind cel care m-a dus pentru prima dată la întîlnirile acestuia, care se desfășurau în muzeul omonim, împrejurare în care m-a îndemnat stăruitor să citesc cu metodă –, cred că a rămas singurul care nu a publicat încă o carte. Orice întîlnire cu el se constituie într-un mic spectacol dialogal care, în ceea ce mă privește, se încheie iremediabil cu îndemnul de a publica ceva din maldărul lui de manuscrise, de a nu mai prelungi suspansul editorial. Entuziast și colocvial, el are un anume farmec în a relativiza întîmplările vieții, în a calma avînturile prea mari, lucrurilor prea grave răspunzîndu-le cu un rîs homeric. În Adrian Copăceanu viața și scrisul și-au dat mîna într-un pact neostentativ, într-un *modus vivendi* căruia pare că doar el îi descoperise secretul. Retras în carapacea propriului scris, acesta iese din cînd în lume doar pentru a verifica dacă personajele sale au corespondent în realitate, prilej cu care face risipă de rezervele sale de umor și bună dispoziție. Exuberanța și locvacitatea lui vin dintr-o timiditate funciară, dintr-o inadecvare la cutumele volatile ale prezentului, dar și dintr-un orgoliu care nu și-a găsit debușeul într-un climat literar versatil. Un anume impas existențial l-a făcut și mai reticent la ideea de a publica o carte, motiv pentru care cîțiva apropiați am luat inițiativa de a-i organiza textele primului său volum, *forțîndu*-i oarecum debutul. Este vorba în special de textele nuvelistice publicate în unele reviste literare, dar și de cîteva manuscrise adunate acum în volumul *Aşteptarea* (Biblioteca Revistei Familia, 2018).

Scrisul său, laborios și cu labirinturi psihologice, unul care îmbină imaginarul cu datele fruste ale realității, merita să fie oglindit între coperțile unei cărți. O viață închinată scrisului, cu toate sacrificiile puse pe altarul lui, se cuvenea a fi scoasă din anonimat nu doar pentru insolitul acestei experiențe, cît și pentru particularitatea abordării prozastice, pentru obsesia literară care îi marchează întregul traseu. Căci sînt foarte rari scriitorii care își dedică viața total scrisului, neîncercînd să se realizeze social prin intermediul acestuia, fiind imuni la reacția imediată a contemporanilor, și a căror răsplată este doar dobînda pe iluzii. Adrian Copăceanu știe că singura miză a scrisului este propria lui iluzie, exploatată în toate datele verosimilității sale. Dar e vorba de o iluzie care poate modifica și motiva întregul traseu existențial, de o fantasmă care poate călăuzi pînă la limitele inenarabile ale unui mod de a fi.

*

Monica IACOB

O „FEREASTRĂ SPRE MÂINE”

Romanul *Fereastră spre mâine* al Simonei Mihuţiu (Ed. Total Publishing, Bucureşti, 2019) este o lectură cu adevărat delectabilă. Inclus în colecţia „Romanul de dragoste” a editurii, este mai mult decât atât, oricum nu este în genul poveştilor romantice comerciale şi nu are nimic din literatura cu tentă erotică, atât de promovată astăzi.

Din punct de vedere al tehnicii compoziţionale, este, după părerea mea, o povestire în ramă. Cadrul este, într-adevăr o poveste de dragoste. În ramă găsim, însă, o adevărată frescă socială: societatea românească actuală, lumea satului românesc la sfârşitul secolului al 20-lea şi după revoluţie. Observaţia este profundă şi inteligentă. În prim-plan este situaţia sanitară, care-l face pe cititor, ca şi pe eroină de altfel, să rămână sideraţi. Lipsa personalului medical, a celor mai elementare instrumente, medicamente, te duce cu două secole în urmă. E firească atunci atitudinea unor săteni de a-l ameninţa pe medic cu toporul. Nu lipseşte nici poliţistul, atmosfera de dinainte de alegeri, cu promisiuni mincinoase şi repede uitate. Medicul luptă brav pentru schimbarea mentalităţii, făcându-şi datoria cu puteri aproape suprafireşti. Fauna este reprezentată de personajele stratificate în notabilităţile satului (primarul, poliţistul, medicul veterinar); preotul, învăţătorii rămaşi pe plan secund faţă de satul de altădată; apoi orăşenii snobi, pentru care o iubire pentru un bărbat fără diplomă universitară este o mezalianţă de neacceptat. Omul nu este apreciat pentru valoarea lui: inteligenţă, caracter, talent. Nu sunt ocolite nici probleme mai delicate: funcţiile înalte ale foştilor securişti, cu care este bine să te ai în relaţii amiabile, micile afaceri ale salariaţilor care-şi rotunjesc veniturile pe căi necinstite. Social-politicul nu este aprofundat, doar menţionat; autoarea nu crede în posibilitatea rezolvării atâtor crize.

Cuplul Elvira – Radu este, desigur, în centrul cărţii. Nu se insistă asupra detaliilor frumuseţii fizice a femeii, fiind reliefată în schimb capacitatea acesteia de a trăi sentimente profunde, de a ignora mentalităţile obtuze ale celor care nu-i acceptă sentimentele pentru Radu. Dragostea Elvirei merge de la dăruirea fizică până la renunţarea de sine, punându-şi în pericol cariera pentru care a muncit şi la care a visat. În unele situaţii Elvira pare atinsă de donquijotism, când crede că dreptatea totuşi există, chiar şi în situaţii imposibile. Radu este prezentat cu mai multe detalii ale frumuseţii fizice. Portretul este completat de iubirea pasională, unică, care-l surprinde şi pe el.

Deznodământul face din Radu, în mod neaşteptat, un om slab, care recunoaşte că a făcut greşeala vieţii lui despărţindu-se de Elvira, dar poate fi interpretat și într-o altă cheie, cea a spiritului de sacrificiu. Finalul poveştii de dragoste este surprinzător la prima vedere. Nu este un *happy end* în sensul obişnuit. Reîntâlnirea lor după zece ani te-ai fi aşteptat să reia relaţia din punctul din care au terminat-o; şi, totuşi, nu se întâmplă aşa. După o izbucnire furtunoasă de iubire, Radu este gata să lase totul şi să o ia de la capăt. Elvira, însă, se dovedeşte a fi mai înţeleaptă. Anii scurși adaugă perspective noi în trecerea lor, atât din punct de vedere mental, cât și al inter-relaționării cu mediul. Aceasta este „fereastra spre mâine" pe care o deschide Elvira, vindecată după un episod de pasiune furtunoasă. O aşteaptă Mihnea, pe care-l simte aproape şi pe care-l va iubi, probabil, cu forţa cu care este iubită de el.

*

Paşcu BALACI

Îmbracă-mă, iubire,-n aur moale...

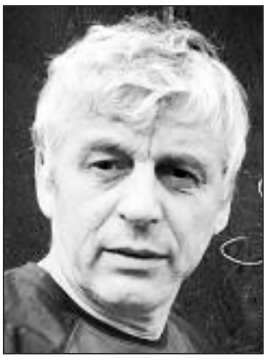
Îmbracă-mă, iubire,-n *aur moale* ,
Ori, dacă vrei, în blană de samur,
Iar în penumbra lămpii cu-abajur,
Aşează-ţi armele de foc, letale,

Ca să plonjăm în visuri abisale –
Doi peşti de-argint sclipind pe sub Amur
Ajunşi în zodiacul cel mai pur – :
Iubirea-i *viaţă, adevăr şi cale...*

Atât de fără saţiu ard, încât
Eu aş putea topi gheţarii de la pol
Şi să-i trimit în cosmos ca pe-o rouă

Spre tine-ntind eu mâinile amândouă:
Tu nu lăsa să dau mereu de gol
Sunt rob al tău oricând, oricum, oricât...

Teodor DUME



Între mine şi cer e o umbră

nici nu ştiu dacă numele meu e teodor dume
şi dacă stăpânul celui însemnat de Dumnezeu e
moartea într-un capăt şi viaţa în celălalt

uneori prins între cele două linişti
îmi lipesc urechea de marginea pământului
şi vorbesc cu tata în prezenţa căruia
am învăţat să iubesc să sufăr
şi să aprind prima lumânare
ţin minte cum am sărutat-o pe mama
şi m-am rugat lui Dumnezeu
să se joace cu mine
eram devorat de frică şi de
întunericul decupat
din veşmintele lui tata

prins în acest sentiment ciudat
am ucis o lacrimă
am strigat şi
moartea s-a zgâit la mine
ca la o pradă
nici nu ştiu dacă sunt fericit sau trist
ştiu doar că nu-mi aparţin
am privirile amputate şi oscilez
între cer şi o umbră leneşă

aş putea să mă prefac într-un băiat care iubea
sau într-o altă prezenţă în care numele
nici că ar conta
numai că
între mine şi cer există o legătură
care defineşte viaţa şi moartea
şi totul sfârşeşte cu un alt anotimp

Decembrie se repetă

tata a murit într-o noapte de joi spre vineri

aerul greu amplifica teama
sub cerul atât de rece şi negru
se prăvălea ca un bulgăre lumina
adâncind disperarea

undeva s-a produs o greşeală

mama avea ochii sticlaţi şi
mirosea a pâine proaspătă
mă ţinea strâns cât mai aproape de piept
să mai fim împreună doar pentru o vreme

dincolo de toate acestea
chiar şi Dumnezeu clipea îngăduitor

poate sunt vinovat în ideea că
n-am ştiut să aprind o lumânare pentru tata
dar exista riscul să nu pot să-l mai strig
ca atunci când îmi doream să fiu bărbat
şi îi imitam toate mişcările
însă am învăţat cu timpul
că acel ritual
e jumătatea care rămâne aici

mi-e teamă acum
respiraţia îmi abureşte vederea
bântui printre imagini
undeva la margine cade o stea
îmi aduce aminte de copilărie
de serile târzii în care numărам
stelele în cădere şi inima îmi bătea
ca aripa unui fluture
nici nu ştiu dacă totul e adevăr sau minciună

dar ştiu că dincolo de clipa aceasta
mă aşteaptă tata

şi e decembrie

am glezne de sticlă realitatea
muşcă din mine sufăr dar nu spun nimic
nici nu vorbesc despre tata

e decembrie

şi oricum anotimpurile se repetă

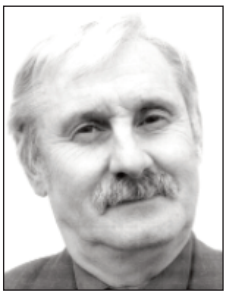
tăcere

Colecţionarul de răni

poate că teama pe care o invoc
nici nu există
nici oamenii întorşi de la muncă
cu haina purtată pe umeri ca un semn
de ultimă suflare a trudei
nu există
decât
o moarte prin care văd înăuntru

nu ştiu dacă e bine sau rău
toate acestea îmi inflamează iubirea
şi tot ce-am avut...
până la urmă aş putea spune că
nu există nicio amintire
cu un copil în pantalon scurt
ci doar un bătrân colecţionar de răni
pe care şi Dumnezeu l-a uitat

nu mai ştiu niciun cuvânt care începe cu mine
ştiu însă un loc pe unde nu mai trece nimeni
singurătatea cotrobăie prin umbră şi
muşcă
puţin câte puţin
îmi fac loc în propria-mi rană şi aştept...



Letiția ILEA

dimineața

dacă vezi că versurile tale
și de altcineva au mai fost scrise,
dacă vezi că nu mai e cale
să fii originală nici în vise,
atunci, dacă ești o persoană serioasă,
nu mai înghiți nedreptatea,
chiar viața te ajută și nu te lasă
furată, îți ține partea
și inventează pentru tine
o limbă nouă, de eufemisme plină,
pe care-n fiecare dimineață e bine
s-o exersezi și s-o scoți la lumină —
despre câștigurile și pierderile acțiunii aceste,
curând, steaua ta o să-ți stea de veste.