FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 4 ● aprilie 2020
Oradea

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

Seria a V-a
aprilie 2020
anul 56 (156)
Nr. 4 (653)

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
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

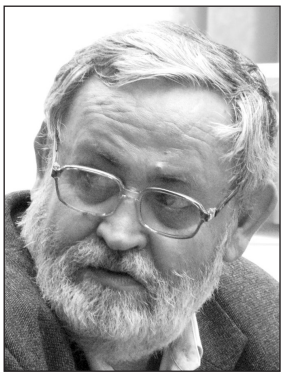
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Ioan Moldovan



Lumina arsă

Gândește-te la mine!
Gândește-te la mine!
Îmi șoptește Dânsa dintr-o raia de albine
În care orice menestrel e minor.
(„*O, vino, odată, măreț viitor*!”
Nu mă pot abține)
Și – nu se mai întâmplă nimic.

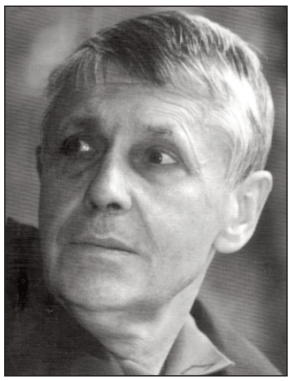
Toate tac, doar un tic-tac, un *mainimic*
Își umflă gușa și se înalță
Spre *nourii* ce nu mai au nicio clanță
Pe care s-o apese cineva. Oare cine
Va mai intra în raiaua de-albine
Unde-a pierit mierea și cântul?

O, vino, odată, străino!
Măcar să vezi cum m-a acoperit pământul
Pe toate oasele.
Spală-mă, pune-mă-n vasele
Ce poartă pe celălalt mal
Lumina arsă. Fiece val
E nedumerit, atroce și elocvent.
În fond e sărbătoarea aceea
spre care mă-ndrept lent
pe scut

iar în urmă nici urmă de locotenent.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



Timp

În plămîni se-adună răscrucile cumplit de monotone
şi zidurile a căror umbră cretoasă o aspiri conştiincios
şi munţii fugari pe care nu-i mai poţi da afară niciodată

se-adună an de an cum fumul de ţigară.

Constatare

Numai atît de puţin atît de puţin
ţi-a fost dat să spui

şi anii ţi i-ai schimbat şi-ai crezut
că te vor înţelege

te-ai expus ca un copil mic traversînd strada

ai rupt frunzele graiului le-ai strivit între degete
(buza cum o creangă goală)

nici capră nici ied
nici picior nici cizmă

pe-asfalt maşini gonind orbeşte
spre simple relatări.

Experimentalism

Un pătrat
cu cinci
laturi
un cerc
ascuțit
ce te-nțeapă.

Incertitudine

Atît de sigur nu fi că poți
ceea ce alții nu pot

atît de sigur nu fi că știi
ceea ce alții nu știu

atît de sigur nu fi că ți-e dat
ceea ce altora nu li s-a dat

dar nici de contrariu.

Comportament

Vorbește apostrofează
explică țipă
spre înăuntru
numai spre înăuntru
spre-al eului său
infinit mic
atît de plin de ecouri.

În zori

Apa caldă amintindu-i lui Kavafis
în fiecare dimineaţă
că nimic altceva însufleţit
nu există în preajmă

apa caldă cum un mic animal de casă
ţinînd tovărăşie morţii lui morţii tale
cu-o atît de leală egalitate
încît nu iscă nici o gelozie.

Întrebare

De unde atîta maturitate la tînărul poet
la tînăra poetă?
şi nici măcar nu pot face un cuplu
nu pot sta alături
cum creierul mare lîngă creierul mic
cum un braţ stîng lîngă piciorul drept
cum o radieră peste scrisul ce-l şterge
nici măcar nu se cunosc.

Comerţ

La o tarabă din interiorul inimii tale golite
aşezat turceşte îţi rînduieşti marfa
îţi aştepţi muşteriii
şi poate că pînă seara nu va veni nimeni
poate că pînă la miezul nopţii nu va veni nimeni
dar poate că pînă-n zori va veni totuşi cineva
să-ţi cumpere la preţ scăzut restul fiinţei.

Impietate

Cuvinte de băut
cuvinte de mîncat
cuvinte de mirosit
cuvinte de pipăit
oracole de toată ziua
pe care le prefaci în tine însuți.

Peisaj

Te uiți pe fereastră și vezi marea
marea care nu se află acolo
marea care nu se mai află nicăieri

marea care-nchisă într-un plic
călătorește azi cu trenul.

După-amiază

Spre ora cinci zumzetul albinei e gata
să-nfrunte ora șase
excavatoarele transportă blocuri de duhoare
un sunet putrezește-n altul
rîul spală la debarcader
indispensabilii imenși ai dealului.

Șosea

Un cîine credincios păzește cerul

o căruță tîrîndu-se cum o
ploaie mohorîtă

zei dereglați cum autobuzele.

Soarele

Gazul gazează Soarele
ștreangul îl strangulează
pușca îl împușcă
iar Soarele ce face Soarele?
privește crima ce-l are drept obiect
lung se privește pe sine
nici nu tresare
ca la jocul de șah
flegmatic își mută propria imagine.

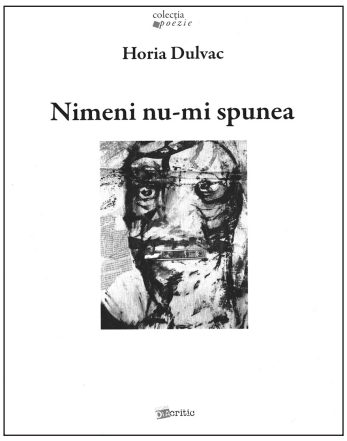
Ce înseamnă Poezia?

Ce înseamnă Poezia? Un suflet care strigă fără gură.
Ce înseamnă Poezia? O așteptare dincolo de orice țel.
Ce înseamnă Poezia? O lacrimă adăpostită-n apa rîului
mai în siguranță ca oriunde.
Ce înseamnă Poezia? Un cuvînt străbătut de altul
cum transparența sticlei de cea a văzduhului.

Ioan Moldovan

Poetul ca ,,programator”

Horia Dulvac (n. 1958) ne propune o nouă carte, de data asta de versuri: *Nimeni nu-mi spunea*. Ea s-a întrupat în condiții (tipo)grafice admirabile, sub supravegherea editorului Adrian Bodnaru și a lui Andrei Călin Pascaru (paginare și copertă), având-o pe Suzana Fântânariu autor al ilustrației de pe copertă. Este, dacă nu mă înșel, prima sa carte de poezie (Horia Dulvac a debutat în revista din Timișoara în anul 1979 cu un grupaj de poeme, devenind, pe parcursul studiilor universitare, redactor activ al acestei reviste. De asemenea, a fost membru al cenaclului și grupării literare „Pavel Dan”, precum și prezență culturală activă în mediile literare ale vremii – zice internetul), activitatea de prozator și de eseist fiindu-i însă substanțială de-a lungul timpului – de la debutul cu proză *Femeia lui Ghidirmic*, 1994 , trecând prin volume de eseuri *Îngrijorări fără mandat*, 2000, *Discursuri și părți,* 2005, *Revanșe ale alterității,* 2005*, Feluri de posibil*, 2011, *Fața și cortina*, 2013, *Entropie și frumos; aplicație pe o floare a soarelui*, 2017 – , având în *Efect Doppler*, proză, 2009 cea mai comentată carte a sa de până acum, plus participări în volume colective. Debutul editorial se consuma relativ târziu.



Horia Dulvac,
Nimeni nu-mi spunea,
Editura DIAcritic, 2019

În ce mă privește, în comentariul la *Efect Doppler*, l-am perceput pe Horia Dulvac ca poet, scriind în recenzia volumului că autorul ne oferă, de fapt, două ample poeme, întrucât scriitura prozastică nu era decât un instrument stilistic. Îl consideram pe Horia Dulvac un poet cu o bogată înzestrare sufletească și cu o rafinată știință a construcției poetice, ținându-și cititorul de bună credință în miezul textului, acolo unde percepția realului și imaginația posibilului își dau mâna spre a-l face pe cel atent un complice al aventurii lirice. Nu trebuie să schimb nimic acum, după mai mult de zece ani, rămâne valabil și pentru cartea acestui „debut" editorial poetic, asumat ca atare. Dar schimbări sunt, și toate în favoarea maturității lirice a autorului. Identificarea poetică își aproprie tranșant subiectivitatea, viziunea își dezvăluie dimensiunile profunzimii, scriitura e controlată cu o inteligență procedurală pe care acumulările existențiale și cele culturale o fac să devină subtilă, maleabilă, uneori ironică sau sarcastică, în numele unei filosofii și a unui sentiment de a fi. Marcel Tolcea decelează câteva aspecte definitorii (în textul de pe coperta a patra) ale scrisului liric de astăzi al lui Dulvac: „versurile par scrise pe o partitură muzicală, cu silabe căzute bemol și fiindcă ingabamentele nu doar tulbură cadența rostirii, ci ambiguizează și întreg textul, cumva à rebours"; și: „[poetul] scrie o poezie eminamente surrealistă dacă textele sale nu s-ar întâlni mereu sau atinge măcar într-o geometrie interioară atent, în șoaptă premeditată" (deci, un fals surrealism); și: „dezinvolturile față de sine și cititor – atât de bine strunite, atât de bine așezate în îndrăznelile sale – temperează, de fapt, emoția, clara înfiorare". Aminteam mai sus de aproprierea subiectivității în poemele de astăzi ale lui Horia Dulvac. Ea se realizează oarecum codificat. Poetul se comportă liric ca un „programator" care preferă tranzitivității un set de „soft"-uri prin ale căror filtre și coduri lumea, realitatea, viața în genere, viața intimă mai adesea sunt aduse în text printr-o intermediere de tip simili-ludic, „programatorul" fiind deopotrivă jucătorul care manevrează butoanele unei console imaginare pentru a parcurge aventurile din spațiul poemului. De altfel, în poemul *victimă colaterală* avem un portret al poetului ca robot, programat, la rândul său, de „Cel de Sus": „nu mi-e rușine/ căci/ i-am fost Domnului// un robot de casă/ util chiar dacă/ după fișele inginerilor/ virusat de lașitate// cu softul vechi din/ cărți răvășite și litere scurse/ ca biblica sămânță în van// habar n-am/ care îmi este memoria RAM/ ce suspună/n arhive// (...) eu sunt un robot/ de casă comun am un *card*/ pitit în buletinul de identitate// să-l scot dacă va fi nevoie/ la vreun control sau/ judecată/ și sunt instruit *vinovat* de la asamblare// scrisul pe frunte mi-e pus/ o serie/ ce nu ne/a fost dezvăluită// în genere respect protocolul sunt/ un robot supus dar îmi e teamă/ să nu fiu victimă

colaterală/ tocmai bună de dat / la casat// să cad în fluviul de foc/ desenat cu atâta migală/ pe pereţii/ templelor inutile ale Fabricantului// acolo e chipul meu atât de viu încât/ aproape se mişcă// îmi face cu ochiul". În spatele ironiei citim povestea gravă a condiţiei umane stigmatizate de fatalitatea nimicniciei şi de cea a limitei.
Există o furie surdă în textele lui Dulvac, expresie a revoltei, cât metafizice, cât cu bătaie spre imediat, spre sinele propriu ori spre social, o serie întreagă de atitudini dizolvante în faţa cărora măştile, comédiile, ipocriziile, imposturile omului sunt înlăturate, pentru a încheia odată cu „bâlciul" în care speţa se complace. Adică, poetul e însoţit de un moralist. Poemul al cărui titlu e preluat şi ca titlu al cărţii vorbeşte despre această revelaţie dramatică şi târzie a unei lumi în care poetul a a recăzut (după căderea primordial-canonică a omului generic), consacrând un destin sacrificial: „ aşa că m-am născut încă o dată nou-nouţ/ habar/ n-aveam ce fusesem// asta mi/a imprimat o acceleraţie/ dată naibii ceilalţi/ continuau să cârtească/ / cum păşea, eu cu norocul/ pe frunte/ ca un luceafăr „cine mai e şi ăsta/ care vine pe lume/ fără bibliografie"/ „vrea să ne facă prizonieri în gânduri/ le lui de sepie"// habar/ n-aveau că eu venisem/ să-i scot de acolo/ încă nedigeraţi// încă mai exista timp pentru salvare// de aici începea confuzia ei credeau/ altceva eu urma să devin pâine// o pâinică pe care o vor mânca bucăţele/ vor devein elocvenţi şi ingraţi/ iar eu mă voi topi în salivă". Târzia edificare a poetului presupune, în pofida contextului mundan aproape în totalitate alterat, un sens luminos: *încă mai există timp pentru salvare*.

Traian Ştef

Ca mierea

Ca mierea în altar, în floare, crinii...
Păreri de rău, oceanul plin de peşte,
Luciri de jar din fierul prins în cleşte.
Când treci pe drum, te urmăresc erinii.

Acesta-i chipul bietei morţi. Priveşte
Cum vina-i brici pe o curea. Străbunii
Cu palma goală scot din foc tăciunii.
Niciunul dintre noi n-o mai opreşte.

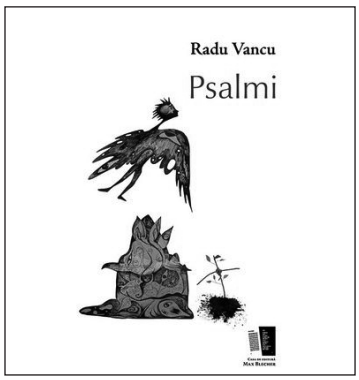
E ca un foc ce se întinde-n urma ta.
Când nimeni nu-l trimite, mai adastă,
Duioase, calde mulţumiri a căpăta.

Sau vine lin, ca umbra, poate-i stea
Căzând să mai apese altă tastă.
E-amurg albastru-n dungi de catifea.

Cronica literară

Andreea Pop

Aporia unei *teologii ratate*



Radu Vancu,
Psalmi,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2019

Mitologia cotidianului, „infuzată" de teme mai vechi, consacrate de-acum, ale poeziei lui Radu Vancu, pare a fi, la o primă vedere, și zona de „cantonament" a celui mai recent volum al său apărut anul trecut la Casa de Editură Max Blecher. Resurecția dramei biografice, în mijlocul căreia tronează figura deja legendară a Tatălui absent, alături de micile spaime și duioșii domestice dezvoltate în jurul tripticului Sebastian – Cami – mama, ocupă o bună parte din „agenda" *Psalmilor*. E drept, ea nu exclude și niște poeme cu o dinamică protestatară, de vibrație socială, proliferată ceva mai recent, care decantează o componentă etică a textelor, nu străină, oricum, de moralismul și integritatea poemelor dintâi, care se ocupă cu chestiuni ceva mai personale. Privite astfel lucrurile, ar părea că poezia lui Radu Vancu poate fi supusă aceleiași grile aplicată de critică fără ezitare cu fiecare nouă apariție, deja la îndemână și aparent operativă pentru a tria textele. Chiar și în ciuda spațiului larg dedicat filonului dramatic-terapeutic, mi se pare însă că poemele din *Psalmi* susțin, dincolo de toată retorica obosită rulată de critică, măcar trei niveluri la care se poate vorbi despre poemele lui Radu Vancu de aici ca despre o schimbare de direcție.

Odată – și cel mai evident –, e clar că între plachetele apărute până acum, *Psalmi* se indvidualizează prin chiar formula pe care Radu Vancu o pune la bătaie aici, chiar dacă e una cu o oarecare tradiție în spate. Uzând în bună măsură de o arhitectură a textelor care probabil pe mulți îi va trimite la Arghezi, a interogațiilor care provoacă și scriu o narațiune a unei divinități aici desacralizate, lipsită de orice fior metafizic prea intimidant,

temele volumului prelucrează reflecția religioasă în direcția cotidianului și a banalului. În general, ea oscilează între revoltă discretă și integrare recunoscătoare, pe baza unui „inventar" al zonelor de acțiune divină pe care poetul le identifică în ciclurile monotone în jurul cărora gravitează zilnic – un dumnezeu-„meșter", pe rând, al „bratwurștilor", „fulgului de zăpadă", „miezului de pepene", „degețelelor de copii", „gofrelor însiropate", „aripioarelor picante KFC" etc. Din start, poemele fac tocmai invers decât ceea ce anunță prin strategia lor de construcție, și anume prelucrează reflecțiile mărunte într-un refuz al convenției religioase. De fapt, o chiar tratează în cheie ironică și printr-un monolog dezinhibat, ce alternează cu niște motive intime stilizate sub forma unor revelații discret-duioase (utopii personale și inimi) și cu scurte focalizări asupra vieții casnice ce echilibrează cumva latura „practică" a discursului. Cu toată diferența de abordare a textelor pe cele trei piste de exersare a sensibilității interogative, regimul confesiunii e ținut mereu într-o zonă de temperanță, fără vibrații patetice altfel explicabile dată fiind opțiunea formală a poetului; și când survolează cu intensitate marile teme ale existenței – între care Poezia, Frumusețea și Singurătatea –, și când descriu dinamica relației tată – fiu, versurile au peste tot aceeași abordare informală, „americănească".

E ceea ce aș numi, pornind de la strategia aceasta de organizare a poemelor, cea de-a doua notă distinctivă a *Psalmilor* lui Radu Vancu. Nu e o noutate absolută, a dovedit-o și în texte mai vechi, dar aici mi se pare mai evidentă ca niciodată, cu atât mai mult cu cât lucrează intensiv cu teme mari, câteva amintite mai sus: în toate căutările și incertitudinile lui și indiferent de intensitatea exercițiului (fals) religios, Radu Vancu e un poet prin excelență lipsit de orice pretenții sau sofisticăreli înalte. „Apelurile" sale la divinitate n-au nimic încrâncenat, ele lasă impresia că, la o adică, nuanțele metafizice ale poemelor ar putea transpuse într-o poveste la o bere, cu toată lejeritatea situației. Se vede clar aici o apetență pentru desacralizare și valorificare a informalului, a revendicării lui ca stil de viață și de jubilație a poemului, chiar și-n chestiuni serioase, așa cum se întâmplă în *Psalmi*. Imageria jonglează cu notații în trecere despre viață, alteritate și „înregistrări" biografice scurte care, dincolo de potențialul lor grav, tensionat, nu alunecă în efuziuni stridente, fie ele religioase, personale, ori de altă natură. Poemele curg mocnit, se consumă în general fără inflexiuni convulsive, cu un aer „de casă", chiar și în fragmentele ce subliniază niște meditații ceva mai spasmodice. Cu o excepție. Atunci când autoscopiile lui Radu Vancu intră în sfera de observație a poeziei, în sine, ca act și modalitate de a fi în lume, seducția temei – și, ca atare, „arsenalul" retoric antrenat în sensul ăsta – e evidentă. E aici, în fine, cea de-a treia direcție a *Psalmilor*, care îmi

pare mai individualizată acum decât în alte locuri, sau măcar mai accentuată și care poate fi tratată, fără rezerve, ca fiind Tema de maximă ardență a acestui volum.

Dacă poemele nu explodează de-a lungul miniaturilor epifanice dedicate schițelor de familie și a celor de sondare religioasă, atunci când vorbesc despre rațiunea și configurarea scrisului – ca durere, emoție, frică și eliberare, sunt doar câteva ipostaze pentru un poet care face din poezie totul –, ele abandonează ceva din ușurătatea anterioară în favoarea unei emisii mai sobre. Se simt în astfel de episoade o încordare și o energie investite mai mult ca în alte părți. *Psalmi* nu e, de data asta, atât despre figura cu consecințe traumatice a tatălui în biografia fiului, sau cel puțin nu în mod special despre asta. Mult mai dezvoltată și încărcată de tensiune e filiera livrescă a plachetei, care circumscrie cu generozitate toate punctele de interes ale poemelor lui Radu Vancu: „Utopia mea a fost inima ta a fost paradisul.// Și l-am scris. Atât cât se mai poate.// Singurătate, cafea, liniște, durere. Nu mai pot intra în/ propriul meu craniu.// Trec zilele prin mine ca gloanțele unui pluton de execuție/ printr-un corp gata mort.// [...] Ăsta e scrisul – ăsta e paradisul – asta e toată forța lui:// morți viitori scriind despre morți prezenți// & morți viitori scriind despre morți trecuți/ & asta a fost totul dintotdeauna/ & așa va rămâne.// [...] Sunt un cuțit vorbind cu voce tare în vreme ce se taie pe/ sine însuși –// și face poeme despre sângele care țâșnește gâlgâitor din/ lama lui metalică”, *[Utopia mea a fost inima ta a fost paradisul. Și l-am scris]*. Mai departe de o astfel de confesiune ultimativă și care adună nodurile existențiale ale poetului, se vede, mai presus de orice, o încredere absolută și, aș zice, patologică în poezie. Ea putea fi recuperată și anterior, nu-i prima oară când Radu Vancu practică poezia ca pe o chestie de viață și de moarte, dar mai mult decât în alte locuri, aici pare că asta e singura modalitate de justificare a actului său artistic.

Dincolo de orice zone poetice deja familiare ale autorului *Frânghiei înflorite*, *Psalmi* e un volum matur, de sinteză, aș zice, a unor teme mai vechi și, mai ales, de consolidare a uneia care atrage actualmente eforturile cele mai notabile ale poetului – rostul și locul Poeziei, aici printr-o pledoarie pentru uman și prin încrederea în valorile mari pe care le cultivă. *Haters gonna hate*, în rândul volumelor publicate până acum, cel de față propune un proiect poetic cu mize credibile de reinventare.

Cronica literară

Viorel Mureşan

„Spre deosebire de alţii, poeţi sau nu”

Ion Pop,
Lista de aşteptare,
Editura *Limes*,
Floreşti-Cluj, 2019

De când am aflat, cu puţin timp în urmă, răsfoind unele periodice, că Ion Pop ţine jurnal, şi încă din perioada lectoratului său parizian (1973-1976), se modifică întrucâtva şi perspectiva asupra poeziei pe care o scrie. Altfel îi putem înţelege acum raporturile cu realitatea, reacţiile la evenimente, concentrarea pe anumite aspecte ale vieţii cotidiene printr-o abordare, mai degrabă, critică, pe alocuri chiar fervoarea religioasă, ori cruzimea unor imagini. De altfel, jurnalul poate deveni şi un preţios metatext în raport cu textele poetice propriu-zise. Datarea poemelor şi, uneori, consemnarea locului, observate mai demultişor, ţin cumva tot de tehnica diaristică, întreţind reţeaua schimbului de semne şi a căilor de comunicare cu cercurile realităţii. Aceste constatări preliminare vin în urma lecturii celei mai noi cărţi de poezie a autorului, *Lista de aşteptare*, Editura *Limes*, Floreşti-Cluj, 2019. Volumul se compune din două părţi distincte, un corpus de 50 de poeme aflate sub genericul *Ocazii, momente, întâmplări*, şi alte trei poeme, de dimensiuni impresionante, unite sub titlul *Trei drumuri*.

Prima reflecţie ce ni se impune ar fi aceea că poemele, cele mai multe, au un incipit dezarmant de prozaic, semănând cu oricare obiect tern din realitate, aruncat în apa unui lac montan. Ceea ce urmează e traiectoria lui prin lentila lichidă, în spatele căreia stă cititorul. Ilustrăm observaţia aceasta cu doar două exemple, care pot invita cel mai bine la lucru o imaginaţie educată artistic. Ne vom alege materialul ilustrativ din ambele secţiuni ale cărţii. Mai întâi vedem secvenţa incipientă a poemului *Doi ochi*: „M-am întors astăzi de la Oftalmologie/ cu câteva tulburătoare revelaţii.” (p.10). Cine nu aşteaptă cu interes desfăşurarea care ar putea urma acestei dezvăluiri confesive? Celălalt text, din ciclul *Trei drumuri*, culege impresii pentru o suprafaţă vastă de realitate, încă din titlu, *Mergând pe jos*. Iar strofa de început ni se pare cea mai

nimerită provocare la un periplu imaginar: „Oprit din drum, între două staţii, – autobuzul/ are o pană de cauciuc. Să merg un pic pe jos, până la staţia următoare, – / face bine la sănătate.” (p. 85). Într-un astfel de incipit de tip biografic își are originea și titlul cărții, iar întâmplarea din care el a germinat împrăștie în poezie o culoare socială însoțită de multă mefiență: „Cu ani în urmă, când în patria noastră socialistă/ abia începuseră să pătrundă/ televizoarele în culori,/ reușisem, prin pile la un amic din nomenclatura/ Partidului,/ să fiu înscris pe o listă de așteptare/ până să-mi vină și mie rândul să văd lumea ceva mai colorată.” (*Lista de aşteptare*, p. 7). Nu fără ușoare accente carnavalești, pe lângă cel dominant confesiv, evenimentele în mijlocul cărora se află poetul sunt proiectate în perspectiva Judecății de apoi. Tribunalul ceresc smulge de pe buzele subiectului liric și câteva recunoașteri cu valoare de autodeclarație: „nu m-am cunoscut nici pe mine îndeajuns,/ împrăștiat mereu între notații și conotații” (id.) sau: „ Doamne, încep să aud cu pământ/ și de-atâta ploaie căzută în orbite/ îmi pare că văd cu apă.” (ibid.). Spectrul Judecății de apoi planează și asupra poeziei, ba am spune chiar, mai ales asupra ei, iar atunci poetul poate deveni polemic, convocând și valorile (auto)ironiei, parcă ceva mai apăsat decât în alte locuri: „Am aflat, nu de mult, de la un/ foarte tânăr cronicar literar/ că «unele tehnici, imagini și teme (precum/ sângele, durerea, moartea, cu variantele lor)/ nu mai au trecere în poezia recentă.»// iar eu, care…” (*Am aflat nu de mult*, p. 13). Tot la nivelul unor texte cu deschidere programatică apare și dispoziția ironică însoțită de scurte comentarii morale. Așa se face că prin versurile unui poem precum *Delațiuni* se simte curgând o apă subterană care poartă cu ea profunde mâhniri.

„… miezul de nuci seamănă aproape perfect/ cu un creier de om” (*Între două căderi de nuci*, p. 15) este observația care declanșează toatele temele poeziei, de la întrezărirea mistică, la cunoașterea de tip artistic, cu elocvente popasuri în istorie. În contextul aceluiași poem, între vegetal și uman se ivesc corespondențe fără limită, de vreme ce nucile sunt „lente aforisme-n cădere” (id.). Toată această pândă a misterelor are însă o țintă anume, pe cât se poate vorbi de precizie în poezie: să dea contur *înlocuirii*, pattern care-l individualizează pregnant pe poet în textul cu care se încheie această carte. Motivul apare foarte devreme, în poezia *Oră*, pentru a mai scoate apoi capul și din alte pagini, până la explozia lirică din final: „O pajură în înalt,/ rotunjește, fără să știe,/ un fel de cerc,/ dând înlocuirii/ puțină solemnitate.” (p. 19). Invocarea cercului dătător de solemnitate nu e deloc întâmplătoare, căci, o pagină mai departe, în *Mondrian*, fenomenele și substanța spirituală a obiectelor sunt văzute în tipare geometrice. Aici, Ion Pop e un poet care înțelege lucrurile nu în raporturile dintre ele, ci în relația lor cu omul. În câteva dintre poeme, poetul lucrează asiduu la o autoproiecție postumă, portretul

avut în vedere compunându-se din experienţe livreşti şi însuşiri native. Unul dintre texte poartă în titlu o nuanţă confesivă: *N-am fost poliglot,* iar *Urcarea cărţilor* vine cu o viziune complementară celui dintâi. Concluzia însă se desprinde din *După atâtea zile de ieri*; ca toate lucrurile omeneşti, şi cunoaşterea, şi creaţia sunt puteri fragile, supuse unui implacabil „Sic transit gloria mundi!": „Dar, ca să pun, totuşi,/ puţină ordine-n lume,/ încep aşa treaz doar pe jumătate,/ să număr vrăbii." (p. 24). Ba, sentimentul zădărniciei se întâmplă să vină, generând căinţă şi mai intensă, pe cale religioasă: „Se întâmplă să strănuţi în mijlocul hexametrului,/ se întâmplă, pe când «Luaţi, mâncaţi/ şi beţi dintru acesta toţi»,/ să bagi îngrozit de seamă/ că ţi s-a înecat o muscă-n în potir.// Se întâmplă, pe când tocmai trăieşti,/ să afli ceva/ ce n-ai ştiut până acum/ şi nu ştii cine ţi-a spus:/ că, pentru tine, mâine/ nu va mai fi mâine." (*Se întâmplă*, p. 27).

Dacă *O clipă* exprimă puterea de-a observa şi reda aspectele cele mai rafinate ale existenţei, ridicându-le la rang de eveniment după un scenariu de-acum cunoscut, poemul *Spre deosebire de alţii* e o profesiune de credinţă cu aspiraţii mai radicale. Alături de *Mondrian* şi de o *Artă poetică*, ce vorbeşte despre „apropierea, până la identificare/ dintre trăit şi scris" (p. 39), versurile de aici arată nu numai o mare capacitate combinatorie a semnelor din natură cu semnele scriiturii, dar mai ales că, estetic, poetul e îndrumat de un suflu religios: „Spre deosebire de alţii, poeţi sau nu,/ eu mă bucur de două,/ ba chiar de mai multe ori:/ când aud, de pildă foşnind un copac,/ reţin nu doar murmurul frunzelor,/ ci şi versuri, citate semne de exclamare,/cu care-s prieten de mult. Unii/ se amuză, răutăcioşi, – ăsta pune/ până şi printre prune şi flori de măr,/ asteriscuri şi referinţe critice./ Eu, unul, îi las să râdă." (p. 29). Asta, în ciuda faptului că aura de sacralitate şi mister din jurul oamenilor, al lucrurilor şi al locurilor, prinde a se risipi în poeme precum *Athos* sau *O poartă zidită*. Şi poate că e doar o faţetă a scepticismului cu care se încarcă poezia mai nouă a lui Ion Pop. Apropo de tonul sceptic, dăm şi peste o replică nonfiguativă a *Cinei celei de Taină*, cu limpezi adieri kavafice: „Râsete, clinchete de pahare, muzici, – / dar eu văd, pe deasupra mesei,/ atârnă pe gardul din faţa mea/ singurătatea pieii jupuite/ de pe mielul din care/ vreo doisprezece dascăli,/ foarte flămânzi, foarte veseli,/ tocmai smulg câte-o halcă rumenită// E mare sărbătoare, ospăţ – / astăzi în catalog/ nu se mai notează/ nicio absenţă.// Pâini din belşug,/ în pahare li se toarnă/ vin roşu ca sângele,/ s-a pregătit şi drob, s-a sorbit şi ciorbă,/ adie feluri şi feluri/ de mirodenii rare." (*Dar eu văd*, p. 51). În plan stilistic, puntea între cele două componente mari ale volumului este, credem, poemul cu titlul *Numărul 70*. Textul are aerul de cronică locală, în care autorul investeşte şi o mică doză sentimentală, pe care în cele mai multe situaţii şi-o reprimă. Se poate vorbi aici despre o

poezie a tragicului cotidian, unde poetul îşi abandonează simbolurile şi alegoriile.

Ciclul secund se compune din trei poeme intens autoreferenţiale. Primul, *Mergând pe jos*, are ca subiect vilegiatura, cu lumea pestriţă şi mult felurită în expresie, gesturi, deprinderi, moravuri, a unei staţiuni balneo-climaterice. Pentru a culege impresii de pe o suprafaţă amplă de realitate, autorul combină tehnica diaristică cu una cinematografică, cea care e în măsură să dubleze evenimentul brut cu ecourile lui psihologice. În general, evenimentele vieţii poetului sunt intelectuale, dar, în contextul dat, apar şi întâmplări mai fruste. Pe acestea le conservă memoria, iar o scriitură bogată în detalii le împinge către viziune. *Strada*, al doilea poem al ciclului, relevă un acut simţ al atmosferei, chiar al stărilor meteo, care se suprapun peste trăirile individuale. Iar simpla înşiruire a numelor de bărbaţi şi femei din satul natal, culese de pe crucile cimitirului, nu asigură doar nota de pitoresc local, ci imprimă textului şi puterea de-a exprima destine topite într-un portret social şi moral comun. În centrul poemului stă poetul în relaţie cu universul natal, cu care îşi reface legăturile, întrerupte brutal în copilărie. Perspectiva ar putea fi idilică, dar nu e, căci toate reperele, precise: naşterea, casa părintească, strada care urmează să-i poarte numele, momente de familie, cimitirul şi hotarul satului, vin cu o grea sarcină de amintiri transfigurate în tablouri de mare poezie. Într-un asemenea context, emoţiile se răcesc în cristale. Prin recurenţa motivului din titlu, ultimul poem, *Înlocuirea*, pare a fi cel mai important din carte, un *summum* de necontestat, prin chiar forma de infinitiv lung al verbului, care o apropie de Sfintele Taine (mirungerea/ confirmarea), cele ce pecetluiesc legătura dintre divinitate şi om. La o privire atentă, asta şi este tema poemului. Numai că, din titlu se mai desface şi sugestia procedeului teatral *quiproquo,* având rolul, ca în operele dramatice, să genereze acţiunea. Lungul solilocviu debutează „când, pornit ca o persoană în etate, un pic anchilozată,/ să-mi fac mica plimbare la aer curat,/ am simţit prima oară cu-adevărat/ că începuse, totuşi, ÎNLOCUIREA.” (p. 97). Paralelismul cu viaţa şi patimile Mântuitorului e pus într-un scenariu de trecere de la existenţă la moarte şi de la profan la sacru. Regia e magistral susţinută de metaforele iconostasului şi a Marelui Tabel, menite să exprime dualitatea fiinţei: „Dar, până una-alta, trebuie să spun/ că nu mă simt tocmai în largul meu. Cine m-a pus/ să ies la plimbare chiar la ora asta a asfinţitului/ şi, mai ales cine/ să închipuie tocmai o catapeteasmă şi un Tabel,/ învecinând destul de puţin cuviincios/ Sfânta Sfintelor cu foarte didacticul inventar de simboluri chimice?” (p. 104). Intensificarea apropierii de tema religioasă, uneori prin nuanţare şi schimbare de perspectivă, fortifică aici perenitatea poeziei.

Cronica ideilor

Florin Ardelean

Fiat lux!..., și s-a făcut întuneric

Catherine Nixey,
Epoca întunecării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică,
Humanitas, 2019

Este aproape imposibil de acceptat, mai ales de către credincioșii activi, că religia care le alimentează mentalul, atitudinile și comportamentele are un incipit infectat de cruzime și crime culturale. Cel mai probabil, vor refuza orice argument menit să le afecteze confortul. La fel va proceda o parte semnificativă a spiritelor cultivate. Și acestea se vor baricada după scuturile gândirii conforme, licitată copios de o tradiție invocată drept alibi perfect. Matricea de gândire a celor dintâi, precum și a celor din urmă nu-și va modifica configurația, rămânând într-un raport de fidelitate extremă cu propriul conținut și după ce cartea Catherinei Nixey le va fi curentat palmele și le va fi încruntat sprâncenele. *Epoca întunecării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică* rămâne să „lucreze" doar pentru mintea spiritelor critice.

Cartea în discuție nu este una care să aducă revelații. Istoricii, gânditorii și artiștii au constatat foarte adesea fractura dintre lumea clasică, de până la mijlocul veacului al IV-lea și lumea de după începutul celui de-al VI-lea. Factorul care a cutremurat Imperiul Roman a fost adoptarea creștinismului ca religie oficială, după mai bine de două secole de persecuții. Catherine Nixey realizează, însă, o masă critică. Ea pune în antiteză, într-un raport de contrarietate de tip maniheist, două lumi, două tipologii culturale, după tipare de civilizație. Sursele citate sunt copleșitoare, producând un efect de supralicitare a ideilor propuse. Cea mai importantă – monoteismul – a fost acel tsunami, cu o forță de distrugere greu de imaginat astăzi, capabil să șteargă de pe fața pământului, ori măcar să mutileze și să aducă la umilință tot ceea ce însemna valoare și reper de existență pentru comunități și indivizi. Care ar putea fi explicația logică? Care este diferența de esență

între credința în mai mulți zei, în raport cu atașamentul față de unul singur? Răspunsul nu este prea greu de găsit. Diferența în discuție stă în potențialul de fanatism, în indicele dogmatic. Dumnezeu este, după textul și spiritul din Biblie, cu mult mai „zelos" decât oricare zeu. El nu este capabil, prin statut, să coabiteze. Orice derapaj al credinciosului este pedepsit în absența oricărui drept la apel, singura soluție fiind lepădarea de sine, cu promisiunea unei fericiri în lumea eternă. Evident, impactul a fost unul teribil, în lipsa unui minim ecart al dialogului. Ideea unei reconsilieri frizá, din partea creștinismului, apostazia, cu tot derivativul aflat sub semnul lui Satan. Cei ce jertfeau, în contul unei bune înțelegeri cu Atena sau Afrodita, nu aveau nimic să le impute celor ce îl venerau pe Dumnezeu, în numele unei libertăți a opțiunilor îndelung exersată de întreaga antichitate greco-romană. Invers, însă, era imposibil! La acest raport de contrarietate flagrantă s-a adăugat „externalizarea" păcatelor, ridicând logaritmic indicele de intransigență al noii Biserici. Vinovăția nu mai era plasată în ființa creștinului, în raport cu faptele și gândurile sale, ci plasată în demonii ce luau cu asalt suflete neprihănite. Sălașul acestora era în statuile păgâne, în sistemele filosofice, Olimpul însuși fiind noul pandemoniu. Câmpul de luptă al creștinului era lumea însăși. Toți zeii erau acum demoni; toți păgânii urmau să fie rapid convertiți sau, dacă opuneau rezistență, nimiciți pentru a nu mai răspândi funesta idolatrie.

În mod oficial, Biserica s-a autovictimizat, aducând dovezi ale martirajului său. Prigoana față de primii creștini, texte precum Faptele Sfinților Apostoli, dar și depozițiile unor torționari ulterior creștinați, adesea sub povara unor vinovății traumatice, au constituit varianta oficială a suferințelor îndurate. Oarecum implicit, toate acestea au scuzat sau chiar au motivat abuzurile ulterioare, săvârșite după ce creștinismul devine o forță colosală, împărțind puterea, uneori făcându-și partea leului, cu Cezarul. Numai că lucrurile, pretinde autoarea, nu s-au întâmplat chiar așa, la dimensiunile pretinse, valurile de represalii (trei au fost mai dure) provocând doar câteva sute de victime în rândul propovăduitorilor lui Dumnezeu. Ca un redutabil avocat (cu aplomb de procuror, totuși), Catherine Nixey adună probe pentru a dovedi, într-o pledoarie pătimașă, menită să sensibilizeze jurații (propriii cititori!), că reacția creștinilor a fost una disproporționată. Păgânii nu sunt neapărat inocentizați, dar, evident, caracterizările făcute acestora vin dintr-un interval al adjectivelor cu accent pozitiv, în timp ce primii creștini sunt descriși drept fanatici, primitivi, lipsiți complet de educație, violenți, fără minimă aplicație spre igiena trupului (zeloții și „cei îndărătnici" sau parabalani, mai ales). Între cele două scenarii ale prigonirii nu există o diferență de grad, ci una de esență:

„Persecuţiile romane au lăsat o creştinătate destul de viguroasă cât să poată supravieţui şi prelua controlul asupra imperiului. Prin contrast, când s-au încheiat persecuţiile creştine împotriva păgânilor, un întreg sistem religios a fost şters de pe faţa pământului" (p. 125). Apoi, insistă absolventa de Cambridge, fiica unor foşti monahi (!), nu s-a produs nici pe departe un fenomen de creştinare la proporţii de masă, ci printr-o politică de intimidare, prin vandalizarea templelor păgâne şi molestarea elitelor care rezistau în atitudini şi convingeri conforme şcolilor filosofice elene. Ei bine, cei ce au poruncit astfel de tratamente nu au fost doar împăraţii şi guvernatorii de după anul 313, ci iluştri teologi – Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare sau Clement din Alexandria –, instigatorii sau ideologii gata să argumenteze represaliile drept un tratament cuvenit, tot aşa cum chirurgul extirpă o bucată de ţesut bolnav pentru a salva întregul. De altfel, Sfântul Augustin nu a făcut notă discordantă, îndemnând la luptă necurmată împotriva idolatrilor şi la dărâmarea templelor din Cartagina, în baza unei credinţe stupefiante, potrivit unei predici a acestuia: „Unde este groază, acolo este şi mântuire! O, milostivă sălbăticie!" (p. 242). Templul lui Serapis, din Alexandria, este distrus la comanda episcopului Teofil (anul 392), Hypatia este jupuită de vie şi i se scot ochii, tot la Alexandria, în martie 415, din ordinul episcopului Chiril, statuile Partenonului, ale templelor păgâne sau cele din locuinţele private sunt mutilate sau sfărâmate deoarece erau sălaş al demonilor, cărţile sunt arse astfel încât cea mai mare parte a literaturii şi filosofiei antice s-a pierdut. Toate aceste gesturi funeste sunt inventariate în carte, iar concluzia vine ca o ghilotină: „Ceea ce a asigurat aproape deplina nimicire a întregii literaturi latine şi greceşti a fost o combinaţie de ignoranţă, frică şi imbecilitate. /…/ Efervescenta şi raţionala lume clasică a fost literalmente eradicată" (p. 187).

Iată că *strepidus mundi* – vuietul lumii –, adică ideea că păgânii au trecut la creştinism masiv, într-un entuziasm şi într-un orizont de aşteptare febrile este falsă. Frica, angoasa, violenţele, intimidările au constituit instrumentele puse în joc, dar mai apoi nu a mai fost cine să le invoce la un eventual proces al dramelor istoriei. Recursul intentat de Catherine Nixey enervează, firește, pentru că ne scoate din confortul tradiţiei şi ne zdreleşte mândria.

Un „dosar" şi mai frustrant este cel al elitelor. Creştinismul nu a avut aderenţă în cercurile elevate ale lumii antice târzii, ci doar la cei simpli şi needucaţi. Direct spus, minţile luminate disprețuiau învăţăturile diseminate mai ales de Sfântul Apostol Pavel. Totul era considerat o prostie, pornind de la cele trei dogme capitale: Dumnezeu este creatorul cerului şi al pământului; Dumnezeu s-a întrupat şi a murit pe cruce; învierea la

Judecata de Apoi nu doar cu sufletul, ci şi cu trupul. Ceea ce susţineau apostolii, minunile consemnate, erau considerate aberaţii, înşelătorii de doi bani. Învăţătura cristică a contrazis întregul eşafodaj spiritual al lumii vechi, tocmai pentru că acredita creaţia din nimic şi cerea credinţa în lipsa oricăror temeiuri raţionale sau dovezi faptice. Noua Biserică era asociată barbariei, iar cei ce o susţineau cu fanatism nu făceau decât să ridice idolatria la noi culmi de absurd, într-un decor alexandrin suferind de o anume saturaţie de sine. De altfel, prin îndemnul la delaţiune, la turnătorie, formulat de Vasile cel Mare, frica, ticăloşia şi abuzul de semen arunca în deriziune un precept biblic fundamental – să-ţi iubeşti aproapele ca pe tine însuţi. Acelaşi teolog era foarte atent ca nu cumva minţile să fie otrăvite cu literatura şi filosofia păgână, aşa că a instituit un fel de „preluare critică" a tradiţiei spirituale, „model" instalat, de altfel, în cultura română în anii comunismului.

Cortina cade după ce Iustinian instituie legea prin care orice manifestare, alta decât creştină, atrăgea sancţiuni severe (anul 529). Trei ani mai târziu, ultimii şapte filosofi atenieni, în frunte cu Damascius, părăsesc definitiv Atena. Un mileniu de gândire era pus la conservare. Sarcastic, Catherine Nixey vede „triumful" creştinismului în faptul că o statuie a zeiţei Atena, după ce a fost decapitată, a fost aşezată cu faţa în jos, servind astfel ca treaptă de scară: „An după an, spatele ei a fost tocit, pe măsură ce zeiţa înţelepciunii era călcată de picioarele creştine" (p. 259).

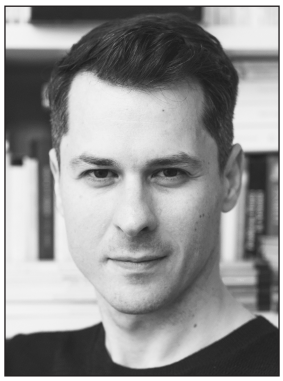
Întreaga carte a CatherineiNixey stă, totuşi, sub semnul unei probleme. Un anume spirit bântuie infra-planul textului. Este vorba despre atitudinea autoarei, despre felul în care a selectat şi a pus în pagină informaţiile şi ideile. Este atitudinea unui militant, nu a unui istoric sau teoretician al religiei. Un anume patetism al propagandistului pune sub un semn de întrebare întregul mecanism discursiv, afectând adevărul. Or, acesta dăunează mesajului, oricum suficient de elocvent sau precis şi în lipsa unei afectări de coloratură. Neutralismul atitudinal ar fi sporit considerabil valoarea opului, eliminând reproşuri consistente. Horia Pătraşcu are dreptate atunci când, în „România literară", nr. 11/ 2020, îi impută autoarei un anume tezism, precum şi două-trei excese de interpretare.

Dincolo de asta, *Epoca întunecării*... este contrapunctul în plan intelectual la imperiala putere a Bisericii. Nu neapărat în spiritul agresiv şi siluitor al Revoluţiei Franceze (o tardivă şi atroce răzbunare a „păgânilor"), ci revendicând măsura cea dreaptă. Dizgraţios, prin fisurile tradiţiei mirobolante a eclesiei se văd, spectral, scene dintr-o copilărie culpabilă.

Close up

Marius Miheț

Despre fricile lui Jean Delumeau



Dacă ne preocupă eternitatea ca să uităm de moarte, Jean Delumeau se ocupă de frică pentru a nu uita de istorie. Moartea e un pas lateral. Uneori apropiat. Anul trecut ne-a părăsit (și) gânditorul francez, după ce s-a luptat, nu știu cât de zadarnic, nici de turbulent, cu șansele noastre investite într-un Occident care s-a rușinat mai mult de sentimentul fricii decât de moarte.

Mai mult sau mai puțin evident, toți intelectualii actualității s-au format prin cărțile lui Jean Delumeau. E un gest de incultură să spui că n-ai auzit de istoricul francez. Volume semnate de el au apărut la noi și înainte de 1989, altele, majoritatea, au fost publicate și reeditate în postcomunism; le amintesc pe cele mai cunoscute: *Grădina desfătărilor*, *Păcatul și frica. Culpabilizarea în Occident, Religiile lumii, Frica în Occident*, *Civilizația Renașterii*, *Liniștiți și ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată*, *În așteptarea zorilor: un creștinism pentru mâine*, *Mărturisirea și iertarea. Dificultățile confesiunii*, *Pătimirea lui Isus*. După cum se poate observa din titluri, interesul lui Delumeau se mișcă între frică și sentimentul de securitate, între credință și mentalitatea unui Occident care a uitat să învețe din greșeli.

Cu câțiva ani în urmă, istoricul spunea că moartea trebuie înțeleasă ca un eșec. Și exemplifica realitatea morții prin boala soției (Parkinson). Însă, dacă umpli golul, vidul de lângă tine, cu „ce rămâne din paradis", cum zice el, atunci lumea se deschide prin alte ferestre. Iar una dintre ele înseamnă pentru Delumeau să te agăți de sfinți. Comuniunea cu ei - neînțeleasă și uitată astăzi, precizează scriitorul - trebuie să fie un concept de siguranță.

Întotdeauna am crezut că longevitatea ține de speranță. Dar cu Delumeau am înțeles că trăiesc mult și solar numai cei care cred în ceva ce depășește pragmatismul. Chiar raționalul. De pildă, Delumeau vorbea despre felul cum vii și morții nu sunt niciodată despărțiți, pentru că, prin misterioase legături ale inimii, ei se sprijină reciproc. Încrederea în astfel de realități – cu istorii îndepărtate, de bună seamă – populează cărțile lui. Paradisul lui Delumeau e în afara umanului. Cu toate acestea, el ne invită să credem și mai elaborat în enigmă.

Nu e mai puțin adevărat că educația din familie i-a slujit de timpuriu și unei atitudini care s-a întemeiat prin cultură. Prea enciclopedic pentru minimaliștii de azi, prea doct pentru acaparații de studii culturale, Delumeau s-a născut în epoca greșită. Știa asta, nu mă îndoiesc. Într-un interviu din „Le Point", el mărturisea, la 95 de ani, că era conștient de tot mai delicatul ecart dintre biserică și credincioși. Ba, în plus, era sigur că europenii, nu doar catolici, au certitudini despre inexistența unui sfârșit zgomotos și înfricoșător. Iadul nu există pentru ei.

Într-o lume care nu mai crede în pedepse, Delumeau se străduia să fie apostolul unei culturi față de care dezinteresul era intens predicat. Educat în creștinismul fricii, scriitorul s-a preocupat, aplicat, de faptul că ideea unei pedepse finale și reprezentările ei ne-au permis astfel să anexăm teritorii culturale inedite. Pentru credincioși, să câștige mântuirea. Și toate astea când? Într-un timp al dispariției dialogului. Ba mai mult, Delumeau acuză inexistența problematizărilor din interiorul celor care încă pot dezbate. Poate și pentru că, spune scriitorul, războaiele mondiale au lăsat deoparte celălalt infern. Mai cu seamă din secolul al XIV-lea, discursul creștin a fost infuzat cu imagini ale infernului, evocând chinuirile cu nestăvilită imaginație. Cea din urmă s-a estompat odată cu reformele protestante și tăcerile bisericii catolice, care n-a mai găsit subiectul în ton cu vremurile. Dar ce timpuri trăim? Delumeau era sigur că doar veșnicia mai este la modă. Una care nu permite existența unor alte vieți și lumi, cu atât mai puțin scenariul creștin.

Deși are atât de bogată alertă culturală despre subiectele asumate, Delumeau nu e niciodată apocaliptic.

Vivacitatea lui s-a conservat prin contactele umane. Deși s-ar crede că enciclopedici ca Delumeau n-au ce căuta în afara bibliotecii. Collège de France, unde, din 1974, preda neostenit, a devenit esența chiar a vieții. Pentru că Delumeau a înțeles devreme că vocația întrece revelația. Istoria nu mai este o disciplină la modă și totuși ea e prezentă în absolut toate dezbaterile intelectuale. Profesorul de istorie Delumeau învăța studenții despre frică și îmblânzirea ei, despre siguranță și interogarea adevărului. În bună

Jean Delumeau

parte, lecțiile au devenit cărți – majoritatea traduse și la noi.

De fapt, întreaga aventură universitară e sintetizată de Delumeau prin trei povești, pe care n-a reușit să le potrivească exclusiv universității. Și bine a făcut. Una, o poveste, despre frică, alta e despre dobândirea unei siguranțe și ultima, poate fundamentală, e povestea speranței. Încă de la descoperirea lui Marc Bloch, Fernand Braudel și Philippe Ariès, el adoptă metoda ce se va personaliza de-a lungul timpului. Niciodată nu și-a negat influențele. Dimpotrivă.

A amendat cel dintâi tăcerea prelungită în legătură cu rolul fricii în istorie. Cauza, credea el, vine din miezul unei confuzii mentale, cu răspândire între teamă și lașitate, curaj și inițiativă. Ipocrizia a camuflat reacțiile firești. Rușinați de frică, o ascundem de cele mai multe ori. Sau o camuflăm. Jean Delumeau avea convingerea că datorăm temerității furnizate de literatură și iconografie felul cum ne eliberăm de rușine.

Cu eroismul justificat, toate par posibile. Dar, ca orice exaltare, și cea pozată în fața fricii e cam tot așa. Confundând frica cu lașitatea – tot așa Montaigne arăta cum frica din război a occidentalului nu are nimic de-a face cu civilizația afișată înainte.

Ajung la prezent, unde până nu de mult Jean Delumeau se joacă în cărțile sale cu cititorul; amână răspunsuri știute și nu se sfiește să mascheze fără tact această strategie. Sensibilitatea la frică a timpurilor actuale rămâne o componentă majoră a experienței umane, crede el. Dar nu aduce cu devorarea, cum se petrece în cazul animalelor: ele se tem doar că vor fi ucise. Nouă ne este teamă de moarte pentru că, via Caillois, ea, frica, fiind produsul imaginației noastre, n-are

cum să fie doar una, ci mereu mai multe, care se schimbă frecvent. De aici, crede Delumeau, se naște și atracția pentru istoria ei. Așadar, frica e produsul imaginației și ea e mereu multiplă și schimbătoare. De la frica percepută ca pedeapsă a zeilor, ajungem la frica de astăzi, care merge întotdeauna alături de mască, cum opina același Caillois.

Deloc cronologic alege să analizeze Delumeau pe firul suspendat din arena unui circ al istoriei. Căci ce altceva e povestea unei omeniri din perspectiva fricii, alta decât cea în fața morții? Delumeau vede amenințările rasiale și economice, dar recunoaște și că securizările avansează, chiar dacă nu capabile să oprească ansamblul de zvonuri și versiuni neîntemeiate. Intelectualul francez trece de la singular la plural și vede în frica înțeleasă ca emoție ilustrarea unui sentiment pentru care întocmește un adevărat tablou clinic.

Dar teama cea mai însemnată pentru Jean Delumeau îmi pare cea legată de timp. Prea alert astăzi și prea puțin pentru noi, în graba nebună după acumulare, uităm să murim împăcați.

Prin pădurea de spaime ale istoriei, Delumeau a rămas un optimist incurabil. Volumele despre paradis dau seamă despre speranța lui în triumful binelui din om. Orice filmare cu Delumeau arată un om gata să zâmbească. O virtute, firește, să treci prin toate teoriile infernului și să mai crezi în uman. În om.

Lecția lui Delumeau nu-și mai face loc ușor în Occident: să parcurgi infernurile civilizației și să te dedici și mai mult omului. Din toată degradarea lui, tu să îl înalți. Să vezi lumina din întuneric. De asta și spuneam că a fost un norocos, căci a văzut lumina fără suferință. Și mi-am amintit repede unde mai văzusem, la cine, seninătatea asemănătoare. Băteau și ei suta de ani. Dar dintr-un secol de viață, mulți se pierduseră în Gulag. Ei au ajuns la lumină pe calea cea lungă, fără șansă, a infernului total, al celor trei „F” și așa mai departe. Dar au ajuns, cu siguranță, la acel mister pe care Delumeau îl teoretiza cu patima unei vieți providențiale.

Mediafort

Lucian-Vasile Szabo

Poe, Caragiale şi Europa Centrală

ASOCIERI ŞI MAI ALES DISOCIERI

Dacă la început prezenţa lui E. A. Poe în limba şi cultura română a fost destul de firavă, după 1867 ritmul traducerilor şi menţiunilor cunoaşte o amplificare constantă. Autorul român cu o mare preocupare pentru proza lui E. A. Poe a fost, printre cei timpurii, I. L. Caragiale. Şi în acest caz, „filiera franceză" este cea care i-a oferit lui Caragiale prilejul de a se familiariza cu opera confratelui transatlantic, deoarece treducerile în limba română erau puţine. Este posibil ca în perioada 1870-1880 şi mai târziu să fi existat unele discuţii între vârfurile culturale ale României despre scriitorul american, sub umbrela lui Maiorescu, şi o stimulare reciprocă îl a-l aprofunda. Astfel se explică de ce caragiale devine un susţinător tenace al Lui E. A. Poe. Apropierile dintre cei doi se pot stabili pe mai multe coordonate: 1. Atenţia acordată întâmplărilor din viaţa de zi cu zi, fapte luate adesea din gazetele vremii, selectarea caracterului lor insolit şi dezvoltarea subiectelor în registru artistic; 2. Tratarea în regim umoristic (de la ironia nevinovată la satiră şi sarcasm) şi contruirea discursului pentru a potenţa caracterul anecdotic; 3. Propensiunea către fantastic (la Poe şi către science fiction, registru puţin conturat la Caragiale), cu desfăşurări horror pe alocuri; 4. Circulaţia unor motive identice sau asemănătoare în lucrările celor doi, subiecte particularizate în contexte diferite. Ceea ce îi apropie însă este influenţa exerciată de scriitorul american asupra celui român[1]. O analiză atentă a operelor celor

1 Lucian-Vasile Szabo, *E. A. POE: romantism, modernism, postmodernism. Implicaţii jurnalistice, fantastice şi science fiction*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2014, p. 161.

doi o evidenţiază, însă desluşim imediat şi o distanţare, posibilă prin gradul ridicat de originalitate al scrierilor lui Caragiale, acesta nefiind, nici pe departe, un imitator. De altfel, Poe se va manifesta ca un poet de o profunzime aparte, pe când autorul român va deveni unul dintre cei mai importanţi dramaturgi ai lumii de la sfârsitul secolului al XIX-lea.

În aceste condiţii, legătura dintre ei se manifestă mai ales atunci când vorbim de producţiile genului epic. Sunt două posibile dezvoltări aici, schiţate şi mai devreme. Prima este a prozei fantastice croite pe fondul aventurier, cu deschideri onirice şi horror. Aşa cum se va vedea, în *O făclie de Paşte* şi alte schiţe sau povestiri, cadrul oniric e depăşit prin nararea de fapte reale covârşitoare, dar şi cu trimiteri la orizontul de înţelegere ştiinţific şi pseudoştiinţific. În special prozele fantastice (cu accente horror, cu o complexitate psihologică adesea tragică) scrise de autorul român în perioada 1889-1910 sunt cele în măsură să amintească de universul lugubru al lui Poe. Caragiale rămâne însă profund original şi în aceste pagini literare mai puțin evidenţiate de critică şi mai puțin cunoscute publicului larg. Totuşi, atunci când va traduce din proza lui Poe, urmând variantele franţuzeşti, Caragiale se va orienta în special către textele mai umoristice, chiar absurde, nu spre cele exclusiv întunecate.

Cealaltă dezvolare se înscrie în registru comic, fiind ordonată de farsă (de fapt de incertitudinea cu privire la adevărul faptelor narate, dacă sunt sau nu adevărate, deşi sunt verosimile). Departajarea este doar metodologică, deoarece procedeele se împletesc adesea la Poe şi Caragiale. Legătura dintre cei doi este evidenţiată cu exactitate de cercetătorii scrierilor autorului român: „Nu este exclusă ipoteza ca artistul, atât de pozitiv de altminteri, să fi intenţionat aici procesul iluziei (pe Edgar Poe îl citea sistematic, şi chiar schema intrigii din *O scrisoare pierdută* poate fi descoperită într-o povestire «poliţist-iluzionistă» a poetului american[2]), deşi lucrul nu se poate vedea de nicăieri”[3]. După cum se poate constata, şi acest istoric literar merge pe linia defensivă a unor abordări clasice, preferând să creadă că „tot farmecul stă în modul de a povesti şi a colora local atmosfera, plutind între realitate şi vis”[4].

Trebuie punctat însă că în acest caz există riscul unei apropieri forţate. Conţinutul scrisorii/scrisorilor poate induce ideea uneor asemănări, vorbind de secrete a căror (ne)dezvăluire este importantă pentru

2 Subiectul va fi reluat în într-un studiu comparativ din 1983 al lui Mircea Zaciu, care, în mod paradoxal, nu va aminti această contribuție a lui Ion Rotaru. Vom reveni cu trimiteri la studiul lui M.Zaciu.

3 Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. I. Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 463.

4 *Ibidem*.

protagoniști. La E. A. Poe însă textul se structurează pe motivul secretului ascuns la vedere şi pe tehnicile deductive pentru a afla epistola, atât ascunderea, cât şi investigaţia pentru redescoperirea scrisorii beneficiind de elemente ingenioase. La Caragiale însă intriga este mult mai complexă, este vizat un secret care făcut public poate distruge vieți, căsnicii şi cariere, dar originalitatea piesei vine şi din modul cum autorul reuşeşte să creeze scene de un haz nebun, taberele fiind constituite în funcţie de persoana la care se află înscrisul respectiv, trecut din mână în mână fortuit.

Nimic despre România

Scriitorul român l-a cunoscut pe cel american prin intermediul traducerilor în franceză realizate de Charles Baudelaire[5]. O altă sursă o reprezintă adaptările româneşti foarte prezente în gazetele vremii, realizate în special din franceză, după cele ale lui Baudelaire. La începutul secolului al XX-lea, se vor înregistra în număr mare traduceri în română realizate după original. Vor fi foarte multe în Transilvania şi Banat. Afirmaţia îşi are importanţa ei. Aceste două regiuni, aflate acum în componenţa României, făceau parte la acea dată din Austro-Ungaria. Spre deosebire de Bucureşti şi Iaşi, cele mai importante oraşe ale Principatelor Unite (Valahia şi Moldova), viitorul Regat al României, unde cultura lumii era receptată prin intermediul limbii franceze, în Transilvania şi Banat ascendenţa va fi cea germană, literatura romantică şi gotică având aici o bogată tradiţie[6]. Să nu uităm că Transilvania va fi considerată „patria lui Dracula", deşi regii reali din acestă familie au domnit în Valahia! Transferul de mentalităţi şi de elemente culturale se va realiza în perioada 1870 şi 1930 şi prin migraţia transilvănenilor către Statele Unite ale Americii. Mulţi dintre ei se vor întoarce, nu doar cu bani, ci şi cu un bagaj cultural minim. Desigur, dezvoltarea fenomenului presei de masă va favoriza şi acestă deschidere către produsele culturale, deşi modul de prezentare şi calitatea nu vor fi mereu cele mai bune.

Trebuie precizat, într-o limpezire a geografiei literare a lui E. A. Poe, că acesta nu a făcut nicio referire la România în nici una dintre scrierile sale, nici măcar în note. Situaţia este alta când ne referim la incursiunile lui Poe

5 Ioan Iacob, *Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe*, Ed. Junimea, Iași, 2017, p. 19.

6 Lucian-Vasile Szabo and Marius Crișan, "Bloodthirsty and Remorseless Fangs": Representation of East-Central Europe in Edgar Allan Poe's Gothic Short Stories. In: Crișan MM. (eds) *Dracula*. Palgrave Gothic. Palgrave Macmillan, 2017, pp. 53-68.

în Europa Centrală, trimiterile la spaţiul maghiar fiind relativ numeroase[7]. Acestea sunt puse însă în context german, unele trimiteri fiind la oraşul Pressburg (în germană) sau Pojonyi (în maghiară), Bratislava de astăzi, capitală a Slovaciei, dar şi a Ungariei în trecut (vreme de peste două secole, din 1541 până în 1784). O referire, indirectă, există totuşi, dintr-o confuzie, în *Pinakidia 57*, crede Burton R. Pollin[8]. Poe discuta despre motivul universal al Cenuşăresei (Cinderella), citând pe un anume „Schottky". Poe va fi extrem de popular atât printre românii din Valahia şi Moldova (Principatele Unite), cât şi printre cei din Transilvania şi Banat, aceste două provincii din urmă fiind administrate de Budapesta, în cadrul Austro-Ungariei, până în 1918, respectiv 1919, traducerile din opera sa fiind frecvente.

7 Lucian-Vasile Szabo and Marius Crişan, "Edgar Allan Poe in Transylvania: Poe's short stories and gothic elements in nineteenth century Romanian literature," *Palgrave Communications*, 4(26), 2018, pp. 1-5.

8 *The Collected Writings of Edgar Allan Poe — Vol. II: The Brevities*, 1985, p. 41. Poe notează: "Schottky found it among the Servian fables", iar Pollin comentează: "There is a probable error in the name "Schottky"; Cox records a Wallachian version in Arthur and Albert Schott, *Walachische Märchen* (Stuttgart, 1845), pp. 77, 117 (Wallachia, an old name for part of Romania, may be considered as tantamount to "Serbia"). There is no doubt about Serbian versions, as in William Denton, *Papalluga, or the Golden Slipper* (London, 1874, pp. 59-66, given by Cox, p. 14) and Vak Karajick, *Serbian Folk-Tales* (Berlin, 1854), pp. 131-33,169". *Walachische Märchen* (*Basme valahe*) este o colecţie realizată în zona Oraviţei, de unde, probabil, şi „contagiunea" sârbească realizată de Poe. Arthur Schott a petrecut în Banat cinci ani (1836-1841), iar mai târziu a ajuns în Statele Unite ale Americii. Culegerea de basme a fraţilor Schott, editată în 1845, cuprinde inclusiv *Das Mädchen im goldenen Garten* (*Fata din grădina de aur*), utilizat de poetul român Mihai Eminescu atuci când a scris capodopera *Luceafărul*. Eminescu a cunoscut basmul dintr-un volum al diplomatului Richard Kunisch,care l-a reprodus fără a menţiona sursa.

Proza

Mircea Pora

Două proze foarte scurte

OASPEȚII NOȘTRI

— Nu se poate, cum o să vină ei, Munţii Himalaya? Pentru o perioadă de vreme partea aceea de lume va rămâne goală, părăsită, fără apărare...

— Uite, o să vezi că o să vină, în frunte cu vârful cel mare... Pe el va trebui să-l aşezăm separat, într-unul din fotolii. E un adevărat spectacol să-l vezi, gulere albe, frunte semeaţă, i se şi spune „Prinţul Înălţimilor”

— Bine, înțeleg, și cu ce-o să-l hrănim?... pe el, toată familia?... oricum, cu prăjiturele, trigornuri, nu merge...

— Ei se hrănesc cu zăpadă, cu gheţuri, cu nori... nu stau ei în prăjiturelele noastre...

— E adevărat că vine şi unchiul nostru, Polul Sud?... Trăieşte singuratic, de când nu l-am mai văzut?... Aud că e tot alb, bântuit de furtuni...

— Ai auzit bine, vine unchiul să ne vadă... Cărunt, învăluit în nu ştiu câte bunzi, tăcut dar profund când rosteşte ceva...

— Şi pe el unde-o să-l aşezăm?... merge lângă familia Himalaya?

— Exact acolo, au multe să-şi spună. Pot vorbi despre linişte, pustietăţi, cimitire îngheţate. Cât despre mâncare nici o problemă, din surse proprii, unchiul are un ocean sub el, nu-i trebuiesc prăjiturelele şi sandvişurile noastre.

— Scuză-mă, că te întreb... dar ai amintit ceva de un ocean... Pacificul, Atlanticul, ne onorează?...

— După informaţiile mele, Pacificul vine, însă doar cu o parte din apele lui. Are atâtea vieţuitoare de protejat. Balene, rechini, sardele, ce mai poţi citi în cărţile academicianului Pora. De altfel, cu o parte din ele se va hrăni şi la noi. Şi să ştii, pentru că l-am invitat, ne va face o surpriză. O să

ascultăm în primă audiţie, o simfonie extraordinară, „Singuraticele valuri”, ceva inspirat din tânguirea apelor din larg, din largul cel mai profund... Iar cât priveşte Atlanticul, el va veni cu toate apele lui. E o apariţie frumoasă, cu ochi adânci de mii de metri, un fel de conte puternic, atotstăpânitor.Nici el n-are nevoie de prăjiturelele noastre, de nu ştiu ce mâncăruri tradiţionale pregătim. Îşi aduce cu sine tot ce-i este necesar. De stat, va sta oriunde, ca şi prietenul său...

— Dar să ştii că eu mai am întrebări... Mătuşa Sahara, ce face, ne calcă sau ba?

— Cum să nu, a dat telegramă că vine... Tuşa, să ştii, nu e pretenţioasă, vine şi ea cu o parte din nisipurile ei, cât priveşte hrana, are din belşug, şerpi, gândaci uscaţi, şi va fi însoţită de un poet de la curtea ei, un vânt, când rece, când fierbinte, Simunul, pe nume. O să facem poze cu ea, o s-o rugăm să-şi scuture puţin hainele ca să vedem cu toţii o furtună, dar asta, după prânz, după ce servim prăjiturele şi trigoarne.

— Dar să ştii, că mătuşa Sahara are o prietenă foarte bună, o fostă colegă la liceul „Eternitatea”, pe Siberia.

— Tocmai voiam să-ţi spun, Siberia, va fi cu noi la această întâlnire. Dar vine fără cimitire, fără chipurile întristate de care e plină. şi-a anunţat şi toaleta... toate „piesele” vor fi croite dintr-un singur material, fabricat în Kamceatka. Se numeşte frig. Fuste de frig, ciorapi de frig, lenjerie intimă de frig, palton de frig, pălărie de frig. Dar mi-a spus că nu-i va incomoda pe ceilalţi invitaţi cu acest „frig”

— Va avea şi escortă?

— Da, câţiva bulgări mari de ceaţă şi-un număr de tigri din crescătoriile ei

— Şi cine mai trebuie să vină?

— Cum cine?... Invitaţi mai mărunţi... vin Pirineii cu arborii lor, Dunărea, Carpaţii, Polonia, câteva strâmtori, jungla braziliană, parcă şi fluviul Congo...

— Atunci pe lângă prăjiturele, trigoarne, feluri tradiţionale, ar trebui să mai pregătim ceva...

— Şi aceştia vin cu mâncărurile şi băuturile lor. Importantă e întâlnirea atâtor personalităţi, eternităţi...

— Şi programul, cum va fi?...

— Nu prea ştiu, încă nu s-a hotărât, dar la final, în marea încăpere, ştii tu de care vorbesc, va fi un mare dans pe muzică de valuri şi vânturi... mai exact o horă... vii cu morţii. Toţi, toţi, ne prindem, cei care au existat şi există...

— Şi părinţii noştri vor veni?... şi Mozart, Michelangelo, Prinţul Ştirbey, Columb?...

— Ţi-am spus, va fi ceva îndrăcit, te poţi gândi la un „sfârşit” sau la un „nou început”...

— Dar atunci la atâția pași, la atâta tropot, sub noi trebuie să fie podele, nu glumă...

— Fii liniştit,există podele ce se se sprijină pe ce nici nu gândeşti... pe hău... înțelegi, pe ceva nesfârşit...

— Da, da... hăul... am auzit de el, dar până una, alta, foşneşte, se clatină un zid...

— Stai calm, invitaţii încep să vină... s-ar putea să fie, pe aproape, familia Himalaya...

„Domnul” şi încă ceva...

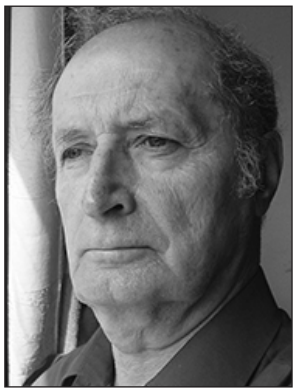
N-aş putea spune exact din ce imobil îşi făcea apariţia pe Bulevardul Victor. Din ce imobil vechi .Se aşeza întotdeauna pe o bancă,punându-şi alături un baston ce trebuie să fi avut o vechime de cel puţin treizeci de ani. Probabil peste fiinţa lui trecuseră multe... în mod sigur un război, o perioadă postbelică cenuşie,deziluzii cu origini şi în viaţa de familie, în serviciu sau în afaceri.Să fi fost în tinereţe un simpatizant al lui Leon Blum, un conciliant faţă de violenţe, un spirit încrezător în „rezistenţă”, greu de precizat... Iată-l acum bătrân,cu studiile devenite inutile,cu amoruri uitate, sub ploile Parisului, învins de oboseli şi de spaime. Ca nişte omizi au urcat suferinţele pe trupul său. Cu fiecare zi se afundă tot mai tare într-un soi de ceaţă, clavirele din lumea cealaltă îi cântă deja partituri pe care nu le-a compus nici un pământean. Domnul acesta, pe care s-ar putea să-l cheme Vincent, Thierry, Thibaud, Michel, un model de maniere, nu ştie cu cât interes, eu, un străin, mă uit la el. Îmi pare câteodată o cutie de violoncel din care răzbat în afară nu cântece, ci foşnete stinse de pădure. Alteori, îmi pare un orologiu ce bate alte ceasuri decât cele de acum. În sfârşit,nu de puţine ori, mă duce cu gândul la cei ce se roagă singuratici prin biserici sau păşesc prin cimitire, mai singuri decât cimitirul însuşi, în căutarea unei fiinţe de mult prefăcute, de umezeală şi timp în cine ştie ce fluturi, în cine ştie ce flori... Picioarele subţiri ale Domnului tăcut şi cu privirea fixă, se terminau întotdeauna în nişte pantofi extrem de curaţi. O dungă impecabilă la pantaloni, un inel mare pe unul dintre degete. Pe pieptul ce respira anevoie se întindeau spaţiile albe ale unei cămăşi de pe care se ridica, parcă, un aer îngheţat. Ştiam şi eu, ştia şi el că o barcă era deja pregătită. Schimbam

unori zâmbete şi vagi saluturi,în fond o sumedenie de mici despărţiri definitive. Într-o zi am aflat de la bine informata Jeanette, că Domnul plecase din Parisul lui drag. Poate sub forma unui oftat,poate a ceva fâlfâind rece prin noapte, poate a unui bulgăre de carne şi gheaţă, rostogolindu-se prin liniştea nesfârşitelor ceruri...

... Pentru prima oară atent la toamna parizianã. Vals lent printre coafuri şi fulare, raze de soare stinse devreme,amurguri ce parcă se nasc din aburii a mii şi mii de ceşti de cafea. Cu fiecare clipă care trece dispare amintirea călătoriilor din vară. Păsări albe, negre, albastre, pleacă spre sud, spre Prinţul de Monaco, prefirând pene şi ţipete lungi peste parcuri, pieţe, aeroporturi. În grădina Luxembourg se răresc cititorii de pe bănci, vânzătorii de îngheţată şi bomboane, clownii de culoare, copiii, ce nu de mult umblau cu picioarele goale prin pietrişul mărunt. Pădurea Vincennes se umple de foşnete, zăreşti printre crengi, când e deja noapte, tremurătoare bibelouri de-ntuneric, figurine ce se lipesc o clipă de firele pleoapelor. Toamna parizianã pătrunde şi-n suflete şi cu-n ac subţire face desene... o libelulă, căzută pe-un capăt de covor, o staţie de metrou, o gură uscată de bătrân, un poem întinzându-se ca o plasă, ca o presimţire, printre biserici, stâlpi, clădiri. Pe Sena trec mici vaporaşe cu coada de spume, plutesc vag în depărtare, ca nişte păduri de mesteceni, poduri, balcoane, scări, esplanade. Se lasă toamna şi peste restaurante...terasele se strâng în ele însele, peste bluzele de vară sexul slab, cochet, adaugă un jerseu, platourile sunt mai calde, orchestrele cântă o melodie, două ş-apoi se retrag să-şi caute locuri de linişte printre copacii deveniţi dintr-odată galbeni...

Proza

Paul Tumanian



Șase schițe

În vestă reflectorizantă

Fetiței i s-a spus: *Uite, îl vezi pe domnu' din fața ta? La el să te duci*.

Fetița, de-o șchioapă, n-a stat nicio clipă în cumpănă, a întins numaidecât mânuțele și a pornit fuguța, cu mersul poticnit al copiilor care abia de curând au învățat să meargă, poposind drept în brațele bărbatului din fața ei.

O, ce drăguț! mi-am zis.

Domnul în brațele căruia a ajuns fetița era primul-ministru. M-am întrebat cum se va purta un personaj de rangul lui cu un copil din popor. Căci asta era fetița: un omuleț din popor. Primul-ministru semăna cu directorul unei importante companii de transporturi, recent demisionat. Îi știam și numele, dar pentru moment nu avea nicio importanță... Stătea în picioare îndărătul unei mese modeste, era înalt, cu alură sportivă, negricios, cam încruntat, prea încruntat pentru un personaj care de obicei își dă silința să se arate popular, și purta nu se știe de ce o vestă reflectorizantă, ca acelea cu care se îmbracă bicicliștii și măturătorii. Îl însoțea o secretară, care se complăcea în anonimatul funcției ei.

Ia să vedem, ce o să facă acuma primul-ministru? m-am întrebat. Primul-ministru a ridicat-o pe fetiță în brațe, dar nu fără o ezitare, temându-se probabil că poponețul i-ar putea fi umed. A dat să-și miroasă mâna cu care îi atinsese poponețul, un gest care mi s-a părut sub demnitatea unei persoane de un asemenea rang. Continuând să fie încruntat, prim-ministrul și-a schimbat brusc atitudinea și s-a pornit s-o plesnească peste poponeț; fără să afișeze o față plină de ură, ce-i drept, dar nu mai puțin încruntat.

— Du-te și spune-i să înceteze! mi s-a adresat de undeva din umbră o voce indignată de femeie.

— Cine sunt eu să-i cer să-nceteze? am replicat. Doar e prim-ministru!

Fetița stătea în brațele acelui bărbat negricios și slab, înălțată mult deasupra mesei, și îi suporta cu stoicism plesniturile.

— Mi se pare incredibil că nu plânge! a spus aceeași voce indignată, de astă dată șuierându-mi de undeva din apropiere de ureche.

Undeva lateral, într-o zonă pe care eu n-o vedeam, s-a auzit deschizându-se brusc o ușă. Primul-ministru a tresărit și, încetând s-o lovească pe fetiță, și-a întors spre acea presupusă ușă privirea contrariată.

Fantomă post-mortem

Ce rezolvare nesperată, ca după moarte să ajung fantomă, cum se-ntâmplă în ultimul joc care îl pasionează pe nepotul meu de unsprezece ani, Horia! Personajele ucise prin violență de către războinici bine intenționați se transformă in fantome, iar soarta le-o decide jucătorul-păpușar... Nu-i mai bine decât moartea pur și simplu? Să devii fantomă, fără însă a ajunge în custodia nimănui, nici în custodia lui Dumnezeu, nici în cea a lui Scaraoschi. Imponderabil, invizibil, intangibil și flexibil ca un fir de fum, să dispui de tine însuți, să te itești pe la uși, peste ape și pe la hublouri, în noapte, să ai permisiunea să observi tot ce dorești, după pofta inimii (dar mai ai oare inimă?), și interdicția de a intra în contact cu muritorii. Fantomă pe vecie, cum s-ar zice, cu memorie și cu imaginație infinite, să străbați lumea în lung și-n lat și, dacă așa îți cășunează, s-o răstorni în oglindă, la confuzia răsăritului cu asfințitul. Fantomă în giulgiu înflorat și capișon *Anonymus*, cu moțul aplecat de vânt, și pusă pe șotii. Să spui azi Da, și peste cinsprezece cuvinte să ridici din umeri – Ba... *dacă* mai există cuvinte. Să nu simți nici înțepătura ghimpelui nici ciupitura oricui, să te familiarizezi în sfârșit cu glifa... dar să nu mai fie nevoie. Lumea nu te va crede inocentă pentru simplul motiv că nu va ști de existența ta. Iar tu, fantomă, nu te vei mai încărca de energii negative fiindcă energiile nu mai fac nici rău nici bine. Fără *parti-pris*, să observi doar lucrurile până la sfârșitul timpului, echidistant între bine și rău.

Nu mă voi mai entuziasma pentru țărmurile pline de flori roșii și albe, vizibile dinspre mare (când din vârful catargului obișnuiau să strige: *Pământ!*), ci mă voi mulțumi cu cețurile veșnice precum cele ale lunii

noiembrie. Dar va merita, având în vedere că toate impresiile mele de o veşnicie nu le voi mai împărţi cu nimeni, de vreme ce orice contact îmi va fi interzis. Nu?

Cvartal

A fost unul dintre primele cuvinte sofisticate care mi-au ajuns la urechi – sofisticate pentru vârsta mea. Mi s-a părut că recunosc în el virtuţi magice, de a delimita şi de a sugera. De a delimita, într-un înţeles al meu propriu – care ulterior s-a dovedit a fi nu tocmai exact –, un spaţiu urban şi anume o porţiune de stradă cuprinsă între două străzi care o întretaie. Şi de a sugera că pe cuprinsul unui cvartal clădirile sunt cam de aceeaşi înălţime, de câteva etaje, aliniate fără excepţie la trotuar, zugrăvite în culori foarte apropiate între ele şi aflate într-o stare bună; altfel spus, clădiri asemănătoare; şi, în plus, când luminate în acelaşi timp de lumina crudă a dimineţii, când adumbrite în acelaşi timp de înserare. În această privinţă, intuiţia mea de copil preocupat de înţelesul cuvintelor s-a dovedit a funcţiona destul de corect. Mai adăugam de la mine – fără să ştiu că e contribuţia mea, desigur – faptul că oamenii de pe un cvartal, dacă nu sunt prieteni la cataramă, se cunosc totuşi între ei şi se respectă; ba chiar manifestă o anume solidaritate şi o anumită opoziţie – nu foarte aprigă – faţă de cei din cvartalele învecinate, că sunt în general cupluri de vârstă mijlocie, spilcuite, întocmai ca în filmele americane, ieşind din casă braţ la braţ; el fumează trabuc sau pipă, e îmbrăcat în costum la două rânduri, cu dunguliţe albe, ea poartă poşetă de umăr, tocuri înalte şi e subţirică şi distantă... dar nu foarte. Şi se mai adăuga în mintea mea o particularitate: că se văd cu toţii mici, toţi acei oameni de pe cvartal, de la distanţa casei unde locuiam, pe strada Viilor de pe una din colinele Chişinăului.

Noi suntem prinţi

Văzusem în ajun un film american, cred că *Semnul lui Zorro*, aşa că, aflându-mă afară în recreaţie, eram încă sub impresia lui. Tocmai treceam alergând pe lângă colţul clădirii, nu departe de scara de la intrarea în şcoală: ridicam zvâcnit un genunchi, îmi săltam coatele, fluturându-le în lături, ca şi cum aş fi ţinut în mâini frâul calului şi dădeam din cap în ritmul galopului.

– Noi suntem prinți! i-am strigat unui coleg de dincolo de colțul clădirii.

Nu știu de ce eram prinț, fiindcă în *Semnul lui Zorro* nu cred să fi fost vorba de vreun prinț; și nici nu îmi amintesc la care „noi" mă refeream. Îmi amintesc în schimb că una din doamnele învățătoare ieșise și ea în recreație să se destindă, stătea în picioare chiar în acel colț și își întindea gâtul spre soare. Am strigat foarte tare. La strigătul meu, foarte aproape de ea, doamna s-a întrerupt din visare, a făcut o grimasă de exasperare și mi-a strigat la rândul ei, stăpânindu-și iritarea:

— Mai încet!

Abia atunci mi-am dat seama cât de tare strigasem, și mi-a părut rău că îi stricasem liniștea. Am înțeles-o perfect, doar că nu știu de ce n-am putut să uit. Și sunt mai bine de șaptezeci de ani de atunci.

Mă întreb dacă nu cumva mă înșeală memoria: să fi fost totuși vorba de un alt film? Nu de *Semnul lui Zorro*?

Frați prezumtivi

Ridicându-și capul din registru, o tontuliță de la recepția unei clinici private ne-a cercetat pe mine și pe un alt pacient de alături cu ochi strălucitori și ne-a întrebat: „Sunteți frați?" La care, prezumtivul meu frate m-a măsurat cu o privire ofensată: „Hm!" Ceea ce, la rându-mi, trebuie să fi făcut și eu privindu-l pe el. Și deși în sinea mea mi-am zis, „Păi dacă arăt ca el, nu-i tocmai rău", amândoi am fost străbătuți de același strigăt interior de revoltă: „Doamne ferește!"

Fotografia

După mai mulți ani se ivi pentru Lucia prilejul să mute de la locul ei etajera din colibă. O goli mai întâi de cărți, etajera deveni ușoară, astfel că o putu muta ca pe nimica. Jos, îndărătul ei, pe plintă, în pânze de păianjen, descoperi fotografia format carte poștală care dispăruse într-o zi de pe etajeră. Gil o pusese acolo, rezemată de peretele de lemn. Fotografia înfățișa un colț din grădina lor, așa cum nu mai era de cine știe câți ani.

Proza

Juhász Béla

Amintiri-Retur

Femeia închide albumul cu fotografii. Îl pune pe măsuță. Le așează lângă și pe celelalte. Pline cu sute de amintiri. Mai ales frumoase. Dar și triste. Poți să-ți amintești frumos și de cei care nu mai sunt.

Se destinde în fotoliu. Închide ochii.

Apucă telecomanda. Închide televizorul. Nu mai vrea politică și istorie, cu atât mai puțin politica istoriei.

Încearcă să doarmă. Să nu se mai gândească la nimic. Nu reușește.

Se duce până la dulapul cu vitrină. Deschide vitrina. Adună fotografiile înrămate și le așează în câteva cutii goale de pantofi. Fotografii de familie. Fotografii făcute în studio, dar și imagini de amator realizate în excursii. Găsește într-un sertar filmele făcute cu un aparat Super-8 de pe vremea când micul lor grup de prieteni exista încă. Chiar în fundul sertarului găsește casetele video și DVD-urile. Evenimente fixate în eternitate: deschideri și închideri de ani școlari, un turneu în Europa cu autobuzul, un chef cu măști, plimbare pe malul Mureșului, în pădure, zile de naștere, nunți, botezuri, aniversări. Urmează scrisorile. Mărturii îngălbenite de iubiri juvenile. Cărți poștale din toate colțurile lumii, felicitări la diverse ocazii, pline de emoție, și câte un fir presat de trandafir, orhidee, viorele.

Umple cu ele coșul de rufe uriaș rămas de la bunica. Umple și cutia păstrată a vechiului televizor alb-negru. Cu amintirile ei.

După care se duce după băiatul vecinului, puternic ca un culturist. Să ducă coșul și cutia de televizor în pivniță. La început s-a gândit la pubele. După care i-a trecut prin minte: dar dacă cineva se va folosi vreodată de toate câte s-au adunat în casă...

Se uita după o cârpa de șters praful. Să fie cât mai mare. Șterge pe rând toate rafturile, vitrina și interiorul. Arată ciudat așa fără nimic. I-au trebuit ani să le umple cu amintirile interesante ale vieții ei.

Se uită în oglindă. Nu cu prea mare plăcere. Privește realitatea din ce în ce mai rar și cu neplăcere crescândă. Dar acum se simte mulțumită peste măsură. Eliberată. Își bagă mâinile în păr. „Mâine îl voi vopsi, a crescut foarte tare, se văd capetele firelor cărunte". Își simte stomacul gol. „Aș mânca o pizza aburindă cu patru feluri de caşcaval", îi trece prin minte.

Se așează înapoi în fotoliu. Privește spre geam. E întuneric. Pătrunde în cameră doar lumina artificială de afară. În lumina becurilor cu led sclipește un fulg de nea rătăcit. Începe să ningă. E decembrie. E din nou decembrie.

Aude soneria de la ușă. Cine poate fi? Nu aștepta pe nimeni. Nu avea nevoie de nimeni. Nu voia să vorbească cu nimeni.

Deschide ușa. Un furier. În mână cu o pizza uriașă. Mai încolo lângă el pe scări un coș de rufe umplut până la refuz. Și o cutie veche de televizor alb-negru. „Oare ce vrea?", se întreabă în sine.

— Nu am comandat pizza, nu am comandat nimic.

— Dar, doamnă, e a dumneavoastră, aveți trecut aici numele, adresa și numărul de telefon, îi spune mirat furierul. Vă rog să le preluați.

— Luați-le și duceți-le înapoi la cei care le-au trimis.

— N-am cum, doamnă. Pachetul a fost expediat de aici. Poftim: numele, adresa și telefonul cu observația: Rămâne la Destinatar. Nu poate fi trimis înapoi. Există astfel de pachete de care nu putem scăpa, oricât de tare am dori. Sunt lucruri care rămân pe veci acolo unde au fost așezate. Înțelegeți, doamnă?

Femeia se uită cu ochii mari la pachetele cunoscute. Nu le poate trimite înapoi, nu le poate trimite nicăieri, furierul a fost cât se poate de clar.

— Dacă nu se poate, așezați-le aici în mijlocul camerei. Cât mă costă?

— Nimic, îi spune furierul. Expeditorul a plătit tot.

— Mulțumesc, îi răspunde resemnată femeia, înghesuind în mâna furierului un mic bacșiș.

A doua zi își vopsește acasă părul. Ca roșia cu șuvițe blonde.

Ceaţă seacă

În cămară. O gură de pălincă în secret. Cel mai răcoros loc din casă. Nu-l vede nimeni, nimeni nu-i vorbește. La stânga, dulapul acela subtire verde deschis. Loc pentru tot felul de cosmetice și cârpe de bucătărie. Se uită la calendarul catolic agățat pe ușă. Din 2010. Se uită cu mare atenție. Caută februarie. Găsește. Ziua aceea de neuitat în care a spus da. Nu că ar vrea să uite. Totuși, poate nu era cazul. Lucrurile ar fi fost mult mai simple. Nu găsește pahar, bea direct din sticlă. Două înghițituri zdravene care îl ard pe toată lungimea gâtu-

lui. Simte cum alcoolul de cincizeci de grade pătrunde în tot corpul. Se scutură de scârbă. Nu-l bea de gust, ci doar pentru efect.

Pornește pe treptele maronii care duc spre pod. Cam abrupt. Dintr-o treaptă s-a rupt cam o treime, așa a rămas. O altă treaptă se mișcă, e întreagă, dar când calci pe ea glisează. Desface cârligul lacătului de la ușă. N-are nevoie de cheie, nu era închis, de ce să închizi ușa de la pod?

În pod cam obscur. Praf gros peste tot, adunat în ani de zile. Ferestrele de aerisire au fost desființate la ultima renovare. Atunci au desfăcut si construcția aia masivă de lemn pe care stătea antena parabolică pentru satelit. Monstrul acela pe care l-au fabricat dintr-n material sintetic pe bază de fibre de sticlă cei doi amici ingineri, unul la Vagoane, celălat la fabrica de utilaj agricol. În vremea aceea nu erau mai mult de zece-cincișpe pe acoperișurile orașului. Prindeai tot, printr-un receptor tot așa, făcut prin mijloace locale.

Sârma întinsă între cele două hornuri atârnă în gol. Pe vremuri acolo țineau cârnatul și salamul de casă. Din patruzeci-cinzeci de kile de carne, pe vremea când la macelărie nu mai era de loc, trebuia sa faci rost, să te descurci.

Scândurile din pardoseala podului scârțâie la fiecare pas. Cumva ciudat...

Dintr-odată se opreste. Aude din capătul celălalt al podului un scârțăit. Cum fac și pașii săi. Totuși, nu întocmai la fel, cumva mai ușor, de parcă ar păși cineva mult mai puțin masiv.

Încă un pas și încă unul.

Se oprește rezemându-se de hornul masiv, lucrat ca o opera de artă.

Spațiul se umple de aburi groși. Ca în saună. Dar nu este umedă: ceață seacă.

Și atunci din capătul celălat al podului a apărut silueta imensă. A ieșit pur și simplu din zidul prăfuit de cărămidă. Ca o stafie. Și dacă nu este? Stafiile nu zâmbesc. N-au emoții.

E înconjurată de o aură puternică multicoloră. E în fața lui la nici un metru. Iată, acum, cu un gest studiat, își bagă mâna în buzunar. Epatează în mod evident ca pe vremuri. Își începe scamatoria sa preferată. Cu mâna tremurândă, ca de obicei.

Se spunea ca îi tremură mâna de la bombardamentul din război pe care l-a trăit în bratele mamei. Scamatoriile le-a învățat de la taică-său, un artist de faimă internațională. S-a făcut totuși profesor de matematică. Nici măcar asta nu l-a distrus la bătrânețe.

Gata, a terminat. Se pare că stă acolo după ziduri, așteptând să fie chemat de cineva. Să simtă că cineva mai are nevoie și de el. Nu l-a vrut nimeni și cu toate astea el a apărut în cele din urmă. A trecut prin zid ca prin frișcă. În

ceața asta densă seacă profilul său prinde contur. Nu de tot, doar atât să lase o urmă. Un semn în marea carte a amintirilor.

Filmul se rupe. Dispare într-o clipă. Fără urmă. Dispare și ceața. Aerul prăfos al podului îl înconjoară ca mai înainte.

Se duce la acoperiș. Împinge într-o parte o țiglă roșie spălăcită. Se uită la părul din curte: fructele sunt necoapte încă. Se uită la cuibul de mierlă ascuns între vrejurile de iederă care acuperă zidul vecinului. Păsările au plecat. Mai încolo, la etajul doi al unei clădiri masive, o fereastră îngustă de bucătărie. În fiecare duminică o poți vedea acolo pe doamna aceea corpolentă mai în vârsta, pregătind supa de găină. În dreapta, dincolo de gard, o curte aranjată cu gazon și răsaduri de flori. Pe un cerșaf protocaliu, în iarba proaspăt tunsă, o femeie cam la treizeci de ani, având un corp perfect, absoarbe cu toți porii razele de soare. Stă pe spate. Fără sutien, doar în chiloți. Pe cer nici un nor, aerul fierbinte vibrează ușor.

August, deci. Are în față din nou calendarul de perete catolic. 26 August, deci. Își aminteste totul. A început atunci o nouă era, o nouă cronologie.

Sentimentul că ceva îi lipsește este nemărginit. Gândurile n-au contur. Întrebări doar. De ce? De ce nu? De ce el? De ce a crezut atât de tare? Cum de a putut fi atât de naiv? De ce nu a fost în stare să mintă? Să ascundă adevărul după un zâmbet fals?

Este, din nou, jos în curte. A uitat să tragă țigla la loc. Trebuie să urce din nou.

Se uită încolo, spre acoperis. Țiglele sclipesc în soare. Aude apoi un scărțăit ușor. Vine din pod. Pe urmă, țigla uitată, arsă de soare, se mișcă. Alunecă încet, foarte încet, la locul ei...

În arenă

Bătrânul clovn, după ce face figura aia cu piciorul drept împiedicat de cel stâng și invers, producând hohote de râs în rândul spectatorilor, scoate un strigăt de durere. I se pare că cineva i-a înfipt pur și simplu un pumnal în șale. Vede efectiv stele verzi. Rămâne așa îndoit, încercând degeaba să se ridice.

Dintre spectatori se ridică un domn în trening albastru ca cerul, șaten și creț, de vârstă mijlocie, strigându-i clovnului care tocmai număra stelele verzi:

— Unde-i cămila? Vrem să vedem cămila. Cu două cocoașe, de culoarea nisipului, alergând săltăreț. M-am plictisit de tumbe!

Coboară cu paşi siguri, trece peste pervazul care desparte arena de spectatori. Ajungând la clovn îi smulge nasul cel roşu, după care se întoarce spre cei dintre care a venit. Toţi strâng în mână câte un telefon deştept, aşteptând instrucţiunile.

— Adevărat că nu vă mai interesează tumbele acestui nenorocit? Vrem cu toţii cămile? O cămilă cu două cocoaşe, de culoarea nisipului din deşert, alergând săltăreaţă?

Spectatorii din tribună, indivizi de diferite feluri şi neangajaţi sub niciun fel, apasă pe like fără excepţie.

— Să dispară din faţa noastră acest bâlbâit cu urechea clăpăugă şi cu bufanţii lui caraghioşi!

Spectatorii din tribună, indivizi de diferite feluri şi neangajaţi sub niciun fel, apasă pe like fără excepţie.

— Vrem să fie scos din program această păpuşă de ceară din trecut, acest tremurici băşinos, cu peruca lui roşie demodată, cu papucii lui caraghioşi şi roşi! Să vină cămila, cămila cea săltăreaţă, cu doua cocoaşe ca nisipul!

Spectatorii, aşa cum îi ştim de pe acum, apasă pe like.

— Noi ştim de ce avem nevoie, noi şi copiii noştri. Noi ştim ce e binele. Ajunge cu vorbăria şi cu tumbele. Dorim să stabilim liber ce să ni se ofere, cu ce să fim serviţi, cu ce să ne ameţească, se ne umple capetele. Vrem să mirosim adierea din deşert a cămilei săltăreţe de culoarea nisipului şi cu doua cocoaşe.

La unii acumulatorul telefonului e pe descărcate. Cu toate acestea spectatorii din tribună, indivizi de diferite feluri si neangajaţi sub niciun fel, apasă pe like fără excepţie.

Şi vine şi reacţia. Din staţii se aude gongul, cineva va vorbi. Cine altcineva: directorul în persoană.

— Conducerea circului nostru s-a adunat şi cu înţelepciune a analizat situaţia creată. Umila mea persoana are onoarea să vă mulţumească vouă, spectatorilor noştri dragi, curajoşi, deştepţi, pricepuţi şi sinceri, pentru această atitudine de mare angajament. Am plăcerea să vă anunţi că de mâine schimbăm programul, schimbam afişul, din care veţi putea afla că acest număr de clovn depăşit va fi înlocuit cu o superproducţie cu cămile. Faxul către negustorii de cămile a fost deja trimis. Vom achiziţiona 12 cămile săltăreţe, cu doua cocoaşe mirosind a deşert.

— Şi cu mine ce va fi?, întreabă atunci înspăimântat clovnul cel bătrân şi fără nasul lui cel roşu, vizionând ultimele steluţe verzi din fata ochilor.

Staţiile au amuţit însă. Spectatorii prezentaţi pe îndelete mai sus, îndeosebi cei ai căror telefoane nu s-au descărcat de tot, trimit like-uri. Numai like-uri...

Lucian Scurtu

Isihastul amnezic

Poet de primă clasă (dar şi eseist redutabil), Nicolae Coande s-a afirmat relativ repede în spaţiul poetic românesc (recentul Premiu al Academiei pentru cartea de poeme *Plagiator. 1962*, pe care am comentat-o în *Familia*, este o confirmare a valorii sale), tocmai prin calitatea substanţială a volumelor sale, începând cu debutul din anul 1995, până la cea mai recentă apariţie editorială, *Memoria unui mort este memoria mea* (Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2019). Iconoclast structural, poetul a contrariat prin fantezia unor titluri aproape bizare (*Fincler, fundătura Homer, Folfa, VorbaIago*), la care se poate adăuga şi cel de faţă), dar şi printr-o poezie cerebrală, aproape carteziană, incitatoare constant de dileme şi reverii, interogaţii şi melancolii. Este o poezie grea, sibilinică, fractalică, ezoterică, provocatoare prin mesajele nu uşor de devoalat, poetul fiind ghidat de o intuiţie extrem de abilă în a şarja printre abstracţiuni şi contingenţe, speculaţii si imanenţe, etici şi labirinturi, ce dau originalitate universului său liric, inclusiv cărţii de faţă.

Identificat cu Luminosul, Seducătorul, Avarul, Domnul N., portul tranzitează, abia sesizabil, dintr-o lume concretă într-una distopică, dintr-un „timp al trăirii" în unul al „mărturisirii", încredinţat de mesianismul pliat pe stări anamnezice aflate în ebuliţie, tot atâtea sinusoide ale memoriei (a cui oare?) puse la muncile introspective şi la idiosincraziile emergente unei dialectici personale, bine regizate şi atent orchestrate.

Nevoia de redempţiune devine vectorul călăuzitor printr-o post-umanitate acceptată şi negată deopotrivă, disipată în revitalizarea unor amintiri din vârste diferite, care amprentează adânc şi iremediabil fantasmele trecutului, expierea prezentului şi disoluţia viitorului. Autorul, fire contestatară, pare a scrie în transă, avid a releva epifania clipei ce i s-a luat, dar şi, în avans,

a aceleia ce i se va da, psihoza lor convulsivă („Așadar/ ce îți dorești,/ timp sau carne?/ Clipa dulce sau eternitatea sumbră?"), în speranța exorcizării imediate. Poetul dă dezlegre și obsesiilor halucinogene și fantasmelor anatemizate crud, fără mizericordie, pe un background încrâncenat, inclement, nimbat de o luciditate tăioasă, veritabil bisturiu ce transează rece și adânc magma solidificată a materiei consubstanțiale naturii poetice. Îngrădit de o dezordine endemică, transfigurată din epidemie în pandemie (și invers), autorul încearcă să o descâlcească sau măcar să-i deslușească tarele, prin a o ordona/armoniza conform viziunilor sale estetice, principiilor sale etice, nu de puține ori revoltat de meliorismul fad impus de cei din jur, pigmei ai bricolajului ieftin ori ai sofismelor facile. Ochiul clinic înregistrează toată această țesătură, hieratică în aparență, alterată în esență, filtrată conștiincios prin nuanțe și detalii, reverii și animozități ce nu trebuiesc eludate, tot atâtea incitări la spasme existențiale cronice ori la climaxuri nevrotice sinoptice. Concomitentă în două lumi paralele, una a thanaticului izbăvitor și una a viului crepuscular, îngemănate, într-un aliaj inoxidabil și de bună calitate, supraviețuirea este apăsătoare, clorotică, înnegurată de un fatalism indubitabil, extirpat și diseminat prin aluzive imprecații aduse acelora dispuși a accepta norme strâmbe și false principii. Și Coande, asemenea lui Aurel Pantea, e un fel de *Nimicitor* furios, dispus a anihila limite, a sparge poncife, a șterge anale, a nu consimți canoane, dar nu din cauza unui nihilism desuet, ci din pricini morale (Aici ne-am născut: epoca/ dă cu noi de pământ./ Și noi bucuroși că suntem/ încă în viață), transfigurate în table de legi imuabile și imparțiale, tot atâtea simboluri ale propriei etologii clamate într-o continuă și atentă stare de veghe, tangibilă realității imediate, fiind el și un iscoditor inge-

Nicolae Coande, *Memoria unui mort este memoria mea*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2019

nios al tipologiilor umane. Sondarea în elementaritatea memoriei transgresate de la cel „mort” la cel de acum este căutare a propriei identități imprimate pe ambele fețe ale aceleiași anamneze, una expusă spre sine, cealaltă spre mundanitatea sicofantă, ambele informând eul poetic, cel care înfruntă insurgent patologicul și bizarul, maledicția și visătoria. Autoreferențialitatea se reduce la a releva contradicția indubitabilă dintre fulgurațiile imagistice auctoriale, mereu prizate din vânzoleala din preajmă, din anomaliile care nu pot fi trecute cu vederea și viermuiala faunei umane, rebarbative prin absurdul configurației vindicative, prin toposul ocupat aproape abuziv (Paris, Galapagos, Lisieux, Viena), cu care autorul se contrează continuu, încercând zadarnic „educarea” masificaților prin metoda maieuticii salvatoare ori a revelației eliberatoare.

Demetaforizată și anticalofilă, poezia lui Coande mizează pe apertura livrescă, imaginile, asemenea unui joc de puzzle, compunând și recompunând constructul dorit, într-o dinamică controlată de un autor expus erorilor cotidianului și absurdului realității (cum observă și Ion Pop, în Steaua, nr. 10, 2019, unde constată „fermitatea vocii protestatare, refuzul categoric al oricărui compromis cu lumea gregară din jur”), căci poetul panoramează excrescențele și improvizațiile cronotopului pe care aproape îl detestă („Epoca este slută/ De neatins”), dar, pe de altă parte, simte și o plăcere drastică în a-l sonda, scormoni, analiza și, mai cu seamă, a-l corecta, fiind el adeptul de netăgăduit al dreptății corective, unica modalitate de a îndrepta ce trebuie corectat, de a salva ce se impune perpetuat.

Conștiință poetică autentică, încercând să disocieze binele de rău, frumosul de urât, falsitatea de adevăr, actantul poetic e incoruptibil demersului său etic, cu frecvente inserții malițioase „față de practicanții artei ridicole”, neconcesiv cu sine („Până și ultimul vierme e mai precis decît tine”) și ceilalți, aliniați în palide cohorte înhămate travaliului inutil al derizoriului ori robi îndoctrinați ai nimicului, dar lipsit de acea sfătoșenie redundantă sau emfază gratuită, păguboase oricărui poet care se respectă și care impune respect. Timpul ,,nu mai are răbdare” cu nimeni și astfel se ajunge la pragul psihologic de sus, când se impune revenirea la isihasm, la purificare prin contemplare sau, cel puțin, la legile nescrise ale bunului simț, cele ale „oamenilor buni și bătrâni”, adică ale înțelepților și taumaturgilor, ale poeților și sihaștrilor, devenite repere deontologice ale unei societăți obosite și în derivă, eșuată lamentabil printre fiordurile senescenței: „Memoria unui mort în linia palmelor ce-mi înroșeau obrajii/ În copilărie când lumea încremenea în ochi primitivi/ și nemiloși/ O pensulă trece prin chipuri din cea mai bună hârtie/ Mica prăjiturică din burta unui copil/ Înfometat într-o societate de idei cât se poate de sătulă,/ Memoria unui mort este memoria mea un diamant/

întunecat/ În care se aude plânsul unei vietăți uitate într-o cameră (...)" (*Memoria unui mort este memoria mea*). Coande neagă și reneagă nonvaloarea, simulacrul, mimetismul, le respinge cu virulența insului infailibil, convins a-și motiva viziunile, nu tocmai optimiste pe fundalul declinului generalizat până la stază, dar și cu aura unei profeții impusă radical prin rațiune netrucată, devenită în timp imperativă și ineluctabilă, înainte ca maleficul să se extindă și boala să devină letală.

Copilăria este, deși doar parțial, unicul eden, (re)memorat cu o oarecare seninătate, dar se afirmă aproape apoftegmatic: „Nu toți oamenii merită să fie copii" (frumos vers!), și atunci confesiunea devine mai elegiacă, introspecția mai setată pe mici întâmplări al căror ludic este abia sesizabil, semne a căror rezonanță, acum, la maturitate, au o cu totul altă simbolistică, expuse într-o taxonomie a tribulațiilor condensate și o dihotomie a unui timp invaziv, survolat de autor cu nostalgia și magia a ceea ce a fost, suprapus peste luciditatea celui care este un vaticinar incurabil: „În copilărie mi-era frică de pozarii ambulanți de la bâlciuri/ Am simțit cum pot să-ți fure chipul speriat atunci cînd/ Te „imortalizează". Îți iau fața fără să te întrebe ceva./ Un surîs – pac. De asta în toate pozele sub șase ani plâng/ Știu eu ceva nu mă pot ei păcăli (....)". (*Portretul*).

În cea de-a doua secțiune a cărții (prima se intitulează „ O vrajă mitologică se lasă peste lume", a doua „Lumea unghie", a treia „Fantoma"), autorul are ca partener de meditație ori de dialog, un personaj exotic prin semantica sa, Harum-Scarum, („biată păpușă umană", cum este deceptiv catalogată), care, într-o traducere aproximativă, semnifică cutezanța, îndrăzneala, zăpăcirea, nesăbuința, și pare a personifica un creator *sui generis* al unei lumi hieratice, baroce, personale, care „ a făcut lumea în doua faze", creditat ca unic distribuitor al încrederii și revelației,potenței, dar și repulsiei.

Ultima secțiune, „Fantoma", conține un singur poem „fățarnic" (deși nu e), un amplu exercițiu de admirație adus indirect poeziei, un emoționant elogiu al acelora care au scris-o și o mai scriu, fiind invocați poeți din toate generațiile, de la Blaga și Arghezi ,la Ioan Moldovan și Ioan Es. Pop, de la Bacovia și Vasile Vlad, la Aurel Pantea și Constantin Acosmei (interesant, din această listă elitistă lipsește concitadinul Marin Sorescu!?), dar și o acidă diatribă împotriva acelora care le mistifică predestinarea, cu veninul ignoranței și otrava ipocriziei.

Memoria unui mort este memoria mea va stârni atenția a celor mai fideli cititori ai lui Nicolae Coande, autor care, la sfârșitul lecturii, dă oarecum impresia că ar fi preferat să se fi născut barbar și nu grec, agasat de lumea în care trăiește. Motivele le găsim citindu-i cartea.

Maria Hulber

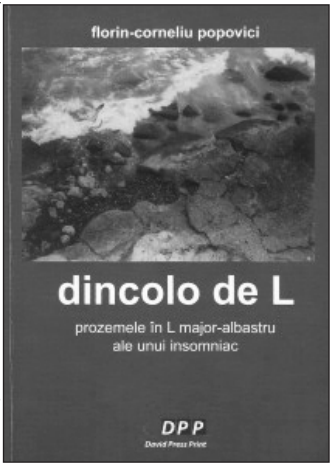
Albastra heraldică a iubirii

Hermeneut și critic literar cu o panoplie interpretativă de o anvergură și o rigoare bine reliefate, Florin-Corneliu Popovici își oferă „o binemeritată pauză” (vezi textul *la timp*) pentru a evada în teritoriile unui lirism arcuit pe muchia fină dintre poezie și proză, contopindu-le în contururile formale a ceea ce el însuși numește: *prozeme*. Rezultatul acestei ceretări interioare se răsfrânge în volumul *dincolo de L: prozemele în L major-albastru ale unui insomniac* (2014), un parcurs de vigoare și sensibilitate creatoare, pe marginea căruia stăruie, ca o profesiune de credință, mărturisirea autorului: „nu mi-am propus să-mi regăsesc somnul rătăcit pe neștiutele cărări, ci, paradoxal, să mă adâncesc într-o reconfortantă visare, imaginând, pe alocuri torențial, dar și cultivând sâmburii (i)realității, (i)mediate, istorii trecute, prezente și viitoare...”. Dintr-un prim survol asupra acestui teritoriu situat la cumpăna oniricului se percepe limpede felul cum Florin-Corneliu Popovici stilizează programatic geometria cuvintelor, căutând miez ascuns sub învelișul de litere și sunete, un procedeu reluat, ca o amprentă distinctă și personală, în explorările metalingvistice din corpusul celor 107 prozeme prin care-și celebrează dreptul la timp, la libertate, la iubire.

Arhitectura vizuală a textelor divulgă, oarecum, cel mai ardent dor al eului confesiv: nostalgia echilibrului dintre fond și formă, rațiune și simțire, *aici* și *dincolo*, răsfăț manieristic și rigoare stoică. Necontenita căutare a centrului provoacă efecte surprinzătoare, ducând cu gândul la contururile unor clepsidre, simbol recurent al timpului golit de substanță ori răsturnat într-o devenire *inversă* a lumii. Pe firul unei *ars poetica*, suspendarea timpului – prin regresia în esența sa arhetipală – capătă o plasticitate suprarealistă printr-o poetică a negației și a insubordonării față de vechea ordine

a lumii: „e timpul/ să stea ceasurile/ şi să nu mai curgă,/ precum în viziunea lui Dali, Salvatorul" (*la timp*). Multiple izotopii ale timpului, având referenţi cât se poate de concreţi, devin semne ale contemplării eliberate de sub incidenţa trecerii, precum în acest poem de un minimalism căutat: „am văzut/ trecând prin faţa mea/ un porumbel./ alb./ era timpul,/ timpul întraripat" (*am (pre)văzut*). *Ieri* şi *azi* îşi pierd determinările, încetează să mai fie simple convenţii în aparatul de măsură al vremii, topindu-se în spirala contradicţiei, într-un spaţiu incert, aninat între două lumi (*eu nu mai sunt aici*).

Misterul de *dincolo de L* ne întrerupe căutarea unor sensuri „naturale" în reţeaua de semnificaţi posibili ai acestei litere-trup asumate drept „litera mea albastră". Poetul e deţinătorul unui cod secret, al unui limbaj ezoteric ce captează o serie de străfulgerări ale lucrurilor prin simbolismul formei literale „într-un unghi perfect drept": „e însăşi Lumea, îmi spun, Lumina, ludicul,/ poate Libertatea, limpezimea, luminosul,/ legenda, licornul, Logosul..." Iar seria continuă, într-o aglutinare de flash-uri ce vor constitui eşafodajul imaginar şi ideatic al întregului volum. Precum un Don Quijote reconfigurat în cavaler al albastrei figuri, îşi justifică existenţa-i onirică sub semnul a două stele călăuzitoare: ideea, întrupată prin iubire, şi condiţia prometeică, de damnat întru veşnicie. Ne revine în memorie, cu insistenţă, o ocurenţă similară din romanul Monicăi Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte*. Un personaj straniu, Bătrâna, demn şi vertical asemenea literei L, pentru care şi este condamnată, străbate distopia unei lumi alienate, incongruente cu ea însăşi şi cu limbajul ce trebuie anihilat, otrăvit, sufocat până la ultima literă a rezistenţei sale. La Florin-Corneliu Popovici, *L* este blazonul călăuzitor în



Florin-Corneliu Popovici, *dincolo de L: prozemele în L major-albastru ale unui insomniac*, Editura David Press Print, Timişoara, 2014

acest narativ inițiatic, „mai presus de Cuvânt", care-și caută perechea pe pânza pictural-descriptivă a unor locuri (i)reale: Copoul, dealurile Cetățuiei, Grădina Botanică, Semenicul, Capitala.

Asemenea unui Iason pornit într-o călătorie pe-o mare interioară, învăluie lumea în cele două perspective ale sale, una exterioară, a crochiurilor pastelate din dorul de copilărie și de *acasă*, iar cealaltă, sufletească, cu licăriri dintr-o intimitate hieratică, ascunsă în suave note ascetice: „ca la o icoană/ coborâtă de pe pereți/ de sfântă chilie" (*ostoindu-mă*). Imaginarul din preajma toposurilor de libertate evocă fie vestigii calme ale bucolicului vergilian, fie albul montan, străveziu precum sufletul poetului ce se oferă pe sine, transparent și plin de candoare: „miroase-a fericire în fiece casă,/ a glas cristalin, de copil,/ a uliță cu fum izvorât de prin hornuri" (*icoană cu iarnă*). E un hedonist al proiecțiilor rememorate în prim-planul unui pastel hibernal ce-și absoarbe privitorul într-o succesiune de cadre fotografice – cu țurțuri, flori de gheață, fuioare de zăpadă –, la capătul cărora intuim că *Acum* e posibil datorită lui *atunci* (*ce-au devenit zăpezile*). Dorul poetului nu este străin de idealul *kalokagathia*, ochiul estetului plămădind imagini sinestezice ca „să-și decoreze frumos viața" și spațiul intim (*amourutópia*).

Tristeți nemărturisite bat în fereastră într-un *necruțător decembrie*, poem construit pe un pretext narativ și pe neliniștea unei pretinse stări de așteptare. Presimțiri sepulcrale scot la suprafață fiorul tragic înscris în basorelieful destinului, într-o mitologie cu personaje necruțătoare și zeități vulnerabile, printre care poetul pășește pe urmele lui Orfeu, cel care a pierdut totul: „cântam, știind că totul,/ dar absolut Totul,/ era pierdut pentru vecie". Într-o altă reprezentare, *moartea este o marionetă*, o mască atârnând pe chipul fiecărui trecător prin viață: „mă privesc în oglindă și pot vedea/ chipul marionetei/ care-l acoperă pe-al meu." Jocul de șah cu moartea, inițiat pe calea visului, presupune desfășurarea unor strategii ale supraviețuirii în confruntarea cu un competitor care, firește, trișează: „am visat într-o noapte/ că Moartea m-a invitat/ la o partidă de șah, amical" (*șah*). Între *trăim* și *murim*, se acordă la unison *iubim* și *suferim*, precum jumătățile unui simbol ce dau valoare acestui desant existențial. În arhitectura poemului *trăim, iubim, suferim, murim*, verbele sunt puncte fixe, iar toate celelalte cuvinte permit permutări la infinit, tot așa cum viețile noastre sunt (in)variante ale unui proiect ancestral.

Pentru Florin-Corneliu Popovici, poezia rezumă ecuația unei conștiințe lucide, aflate într-o neostenită gesticulație spirituală. Ea rostește adevărurile eterne care înfășoară condiția umană ca într-o crisalidă a metamorfozei perpetue. Apologet al stării de singurătate, poetul construiește un discurs aforistic: „am înțeles/ că și singurătatea are un preț,/ uneori impo-

sibil de plătit" (*și celelalte înțelesuri*). Sinuoasa pedagogie a învățării și înțelegerii are însă și momente retractile, căci omul e un mare risipitor de miracole, iar laitmotivul „nu învățăm nimic" (*când ne-am dezvățat*) cade precum un verdict tăios. Deloc întâmplător, în jurul verbului *a învăța* se țes adevărate pânze de aforisme despre sensul experienței, al asimilării, al devenirii, al înnoirii continue (*dispensă de timp oprit*, *să învățăm să ne fim*). Îi repugnă principiul autosuficienței condensat în verbul *a ști*, tot așa cum respinge orice fel de stridențe verbale.

Geografia inimii se modelează treptat sub sentimentul sfâșierii între punctele cardinale. Pe drumul spre o existență insulară, refăcând experiența lui Robinson, ia cu sine doar un bagaj de cuvinte: „nu știu ce cuvinte să iau/ cu mine în bagaj./ plec pe-o insulă pustie" (*rost(u)iri*). E un drum fără întoarcere, o renunțare deliberată la starea de „proprietar de cuvinte", nu însă și la cele de uitare, singurătate și tristețe. Pentru a afla răspunsul la întrebarea „dar cine sunt eu cu adevărat?" (*fii tu însuți!*), pătrunde în labirintul propriului eu, cu gustul difuz al ratării și al unor succesive pierderi în spirală: „pierdut e Labirintul,/ pierdut sunt și eu" (*infama publicitate*). Ne întrebăm însă cât e angoasă existențială și cât e, de fapt, pastișă infuzată cu abilitate, invitând la o continuare a vieții după ce toate cele pierdute vor fi declarate nule. Vocea poetului se resoarbe în cea a eului confesiv până la contopirea tuturor virtualităților ce compun evantaiul persoanelor gramaticale, contrase uneori în pluralitatea lui *noi*, „cuceritorii de Cetăți" (*rainwoman*). Esența Ei, a femeii-Cetate, citadelă cucerită și invadată sub dogoritoarea pasiune a bărbatului, se pulverizează în infinitele sale reflexii lumești. Miturile frumuseții reverberează în lumina eterată de prezența femeii-mesager, un arhanghel cu semn feminin, pășind discret în compania înaltelor idealuri: Frumusețea, Adevărul, Justiția. Li se alătură curând Tandrețea, Mângâierea și Prietenia, într-o *pledoarie* pentru propria nevinovăție, căci împlinirea unui destin e o sfântă menire, nu un păcat. Elogiul feminității, ca *imago mundi*, se revarsă spre cele mai neașteptate pliuri ale ființării sub semnul cuvântului: „cele mai frumoase substantive/ sunt cele feminine" (*să nu uiți, Daria...*)

Motivul femeii-carte, obiect al voluptății și al tandrelor mângâieri bibliofile, surprinde prin concretețea erotică a imaginii. Precum Pygmalion, artistul își creează iubita după gustul și asemănarea sa: „cu buzele-mi calde,/ încă necunoscute ție,/ conturez harta coapselor arzând./ mâinile mele te sculptează febril" (*baladă pentru Adelena*).Iubita-nimfă pare a fi, mai degrabă, un vis decât o realitate: „fără niciun ascunziș sufletesc./ lume lăuntrică, de esență superioară" (*troika*). Alteori, se compune dintr-un „trup marmorean de femeie", apărut la umbra „copacului vieții mele" (*tangou*

desculț). Din interstiții livrești, descind feminitățile bovarice și complicate, Emma și Anna, reabilitate în scenarii cu osatură narativă. *Amintiri din Arcadia* duc la o comprimare a spațiului, la suprapunerea departelui și aproapelui, a exoticului și familiarului autohton, cu onomastică și toponime recognoscibile: „vom găsi împreună,/ pe adagio-ul lui Albinoni,/ dragostea-eternă." Tentația autoimolării, a mistuirii pe rugul pasiunii incandescente, conferă sens sacru gestului sacrificial întru apărarea iubirii: „vreau să fiu/ printre puțini cei care *ard*,/ ard de pasiune,/ ard de dor" (*rug*). Ritualul erotic se împlinește adesea într-un paradis exotic îndepărtat, lângă eternitatea mării ori a oceanului, pe *nisipurile din Punta Cana*, dar și într-o simplitate discretă, *într-un sat de pescari*. Regăsirea Penelopei poate fi prilej de noi decantări superioare în tandrul, dar înșelătorul april, și al unor pretexte ludice în „ziua farselor dintâi" (*adevăr de-nceput de april*). Amintind de baladele cerchiștilor de la Sibiu, prozemele lui Florin-Corneliu Popovici sunt „întâmplări" ale ființei care nu se poate concepe pe sine în absența iubirii. Dar iubirea se dezvăluie ca o experiență hierofanică, o (re)cucerire a stării arcadiene de la începuturile ființei: „iubește și vei găsi Arcadia!" (*Biscaya – golf cu deschidere interioară*).

Irina-Roxana Georgescu

Contabilitatea trecerii spre nicăieri

Volumul de poezie al Marianei Codruț – *pulsul nu poate fi minimalist* – excelează în forță imagistică și în fuziunea dintre realitate și irealitatea poeziei, care destructurează lumea, pentru a o restitui purificată. Poezia nu poate fi decât agitația plină de substanță, frenezia căutării acelei proiecții spre o viață în care patosul cu aripile frânte se zbate convulsiv, într-o muțenie asumată.

Cele cinci părți ale noului volum sunt edificatoare pentru conturarea unui nou climat estetic, visceral, umanizat tocmai de ceea ce ar fi fost cu neputință anterior: „nebunia banilor a sexului/a minciunii – religii eterne". Debutând în anii '80, Mariana Codruț este o voce cu totul aparte în peisajul poetic autohton. Spre deosebire de *hiatus*, în *pulsul nu poate fi minimalist*, sesizăm ritmul mult mai tăios, pe alocuri furios, al versurilor care se desprind curajos-scandalos dintr-o lentilă invizibilă care înregistrează totul cu acribie, nemilos, gata să desființeze canoane, prejudecăți, gata să demaște violențe de tot soiul. Devenim părtași la o artă poetică silnică, în care gravitatea actului estetic generează *un posibil portret al poeziei*: „poezia e șoc/precum crima adolescentului din vecini/pe care nu-l credeai în stare de crimă" (p. 12). O *ars poetica* – „poezia vine din sex" – restituie „un alt fel de portret" ce se substituie organic celui de dinainte, într-o „zonă complice", indeterminată, nefalsificată: „poezia cu majusculă/vine din sexul poetului/ – rădăcina care-l susține/ hrănește și adună din bucăți/ ca el să poată spune/ din toți rărunchii/ lucrurilor pe nume" (p. 16). Fluxul central al poemelor este dat tocmai de revitalizarea unor teme precum umanitatea coroborată cu frumusețea depreciată a lumii și cu delicatețea formelor ei.

În definitiv, receptăm frumusețea ca „o agresiune", pentru că „toți suntem egali în fața frumuseții./ dar în somnolenta pace cotidiană/ ea – ca și libertatea – e o agresiune:/ vârful de oțel al unei lănci/ împlântate în inima păcii cotidiene.// alteori frumusețea e o limită" (p. 17), frumusețea este „un

hotar peste care trecând eroic/ în căutarea unei vieți mai bune/ emigranții clandestini/ își riscă libertatea sau chiar viața". *Pulsul nu poate fi minimalist* conține o spirală de arte poetice care destructurează și vitriolează, înceţoşează și smintesc pe cel care nu este pregătit să îndure „agresiunile" prezentului. Mai mult decât orice, „poezia e verticala sângelui tău vizionar/ despre care nimic nu știi/ când îl auzi foșnindu-ți în urechi", forța necunoscută care te târăște în locuri „pe care le priveşti tu însuți cu uimire/ neștiind că le conții" (p. 20), ca într-un labirint (de)construit *sine die*. Evadare din universul volatil al cuvintelor, identitatea își pierde forța, scapă calificativelor și taxonomiilor. Doar ceea ce ne definește tinde să ne și falsifice, iar„numele e o limită, fața e o limită,/ toată ființa mea e o limită. o frontieră la care se opresc cei care scriu prezentul/ îngropați până la gât în ficțiune" (în poezia *nu toți sîntem egali în fața ficțiunii*).

Pentru că „pulsul e o lentilă care narează", viața se literaturizează. Adaosul de conținut discriminează între stadiile de dezvoltare ale unei efemeride inconștiente de propria existență, de aceea trebuie să trăiască deplin, până la ultima suflare. Luciditatea discursului poetic devine miezul dur al unei lumi deposedate de valorile sale. Căutarea persistentă, chiar cu riscul pierderii reperelor, ezitările, încăpățânarea, fascinația aproape scelerată față de realitate sunt mixate într-un mediu a cărui coerență este zdruncinată tocmai de reperele pe care poeta le caută: „există doar propriul cap/ în care mă arunc zi de zi/ ca într-un râu." (p. 33) – poezia este eliberare, abhorare a limitelor, fugă de sine și de falsificări. Ce este realitatea, dacă nu înșiruire perpetuă de doze zilnice de revocări, amânări, contabilitate nefastă la rituri de trecere spre nicăieri? – acesta pare a fi mesajul liric al Marianei Codruț.

Mariana Codruț, *pulsul nu poate fi minimalist*, Pitești, Editura Paralela 45, 2019

Delia Muntean

În căutarea Cuvântului

După un debut publicistic la șaptesprezece ani, cu două proze scurte[1], Olga Tokarczuk propune cititorilor un grupaj liric, intitulat *Orașul în oglindă*[2]. Poezii vom găsi sporadic și în alte periodice, însă genul preferat – care îl va încorpora într-o oarecare măsură pe celălalt, aducând totodată și consacrarea autoarei – va rămâne epicul.

În 1993 publică romanul *Podróżludzi Księgi*, a cărui primă ediție în România (cu titlul *Călătoria oamenilor Cărții*) va apărea în 2001 la Polirom, în colecția „A Treia Europă". Traducerea și prefața îi aparțin lui Constantin Geambașu. Este un volum care, dacă ținem seama descrierile editate la noi ulterior (*Străveacul și alte vremi*, 2002; *Rătăcitorii*, 2013; *Casă de zi, casă de noapte*, 2015; *Ultimele povestiri*, 2018; *Poartă-ți plugul peste oasele morților*, 2019), devoalează o accentuată dimensiune programatică. Identificăm astfel câteva teme cărora prozatoarea le-a rămas fidelă (călătoria, relația individului cu istoria și cu timpul, moartea, iubirea, raporturile omului cu divinitatea, căutarea sensului existenței, mitologia) și întâlnim eroi condamnați la o viață banală ori priviți cu rezervă de către semeni, însă purtători de mesaj pentru intențiile autoarei (surdul Gauche, curtezana Veronica).

Precum în cărțile de mai târziu, discursul epic dezvoltă linkuri către domenii ce nu par să aibă legătură cu acțiunea propriu-zisă. La o privire mai

1 Semnate cu pseudonimul Natasza Borodin și apărute în publicația săptămânală pentru tineret „Na Przełaj", nr. 39/1979, din Varșovia.
2 Publicat ca supliment al revistei „Okolice", nr. 10/1989.

atentă, se dovedesc decisive în perceperea mesajului și în configurarea întregului, ele trădând însuși caracterul neliniar al devenirii umane, iar din punct de vedere livresc, permit corelații cu ceea ce în literatura poloneză se numește roman *sylwa*. „În secolul al XVII-lea – explică Olga Tokarczuk –, era un gen de carte deschisă, în care locuitorii notau diverse lucruri. De exemplu: cum e vremea afară, cum se simt, rețeta unui fel de mâncare, descrierea petrecerilor care aveau loc sau a oaspeților care veneau, un vis visat de stăpâna casei și, în felul acesta, lua naștere o colecție de narațiuni disparate, fără legătură între ele, care totuși încercau să descrie, la modul general, viața locuitorilor acelei case”.[3]

Olga Tokarczuk

Din *Călătoria oamenilor Cărții* (ca și din romanele următoare) transpar totodată convingeri privind rostul literaturii și puterea cuvântului scris. Metafora centrală, aceea a Cărții, se dovedește – observăm – generoasă pentru Olga Tokarczuk, înlesnindu-i alunecări subtile de la Cartea Sfântă (care – după cum le grăiește Moise fiilor lui Israel – „nu-i pentru voi doar o vorbă goală, ci e însăși viața voastră, și prin cuvântul acesta vă veți îndelunga zilele”[4]) la Cartea Naturii și chiar la cărțile proprii, fiindcă expediția labirintică în căutarea Cuvântului nu este departe de întreprinderea creatorului de opere literare. Drumul presupune, și în cazul său, concentrare, mobilizarea tuturor energiilor trupești și sufletești, gestionarea obstacolelor. Implică renunțări, sacrificii. Necesită inițiere. Înseamnă

3 Silvia Dumitrache, *Sensibilitatea central-europeană este mai întunecată și mai melancolică* (interviu cu Olga Tokarczuk), în „Orizont cultural”, nr. 671 (35), 26 aprilie 2013.
4 *Deuteronomul*, 32:47.

faptă responsabilă: creația artistică durează/ poate dura mai mult decât autorul ei. „Omul care scrie o carte – reținem de la paginile 101-102 – se depășește pe sine, pentru că săvârșește o încercare curajoasă de a numi și a se autodefini. În sine, omul este doar acțiune și mișcare haotică, însă cartea îi definește acțiunea și mișcarea, îi conferă conotație și sens".

Orice carte trădează efortul uman de a găsi răspuns eternelor dileme ale existenței, de a descoperi adevărul absolut. Apropierea de acesta – completează naratoarea – se dovedește însă parțială, cartea omului reprezentând doar o palidă reflectare a Cărții Sfinte, a arhetipului. Ea nu constituie decât „o versiune a adevărului, o provocare eroică aruncată Adevărului, pentru a se arăta și a se revela, pentru a ne permite să continuăm să existăm în binecuvântarea deplinei cunoașteri" (p. 101).

În mai puțin de două sute de pagini, câte numără volumul de care ne ocupăm acum, autoarea sintetizează și îmbracă artistic transformările conceptuale și hermeneutice suferite de această metaforă în secolul al XVII-lea („Epoca religiei restrictive, obturând libertatea, a misticismului încărcat de emoții, aparținea trecutului, iar la orizont își făcea apariția epoca raționalismului, regatul de marmură și oglinzi al rațiunii" – p. 26; sau: „Păcat că nu se știe în ce chip evoluează lucrurile. Oare decurg unul din celălalt după niște reguli greu de formulat? Sunt oare asemenea unor cutii care se scot din altele mai mari, iar acestea din altele și mai mari? Să fie oare lucrurile dominate de puteri dependente doar de vrerea divină, imprevizibilă pentru om? Sau poate nu-i nicio legătură între ele, poate se întâmplă după cum le e voia, neașteptat și haotic, negându-se reciproc și amăgind oamenii prin aparența lor logică? Doar copiii, proștii și vrăjitoarele știu cum se întâmplă toate cu adevărat. Ei simt că Dumnezeu nu are multe în comun cu lumea, singurul lucru care vine direct de la Dumnezeu în această lume fiind sensul existenței fiecărui lucru și visarea care leagă firele întâmplărilor. Orice lucru, orice fenomen are propriul sens care, într-un fel, constituie esența acestui lucru" – p. 58-59), adăugând astfel volumului o dimensiune gnoseologică provocatoare pentru lector.

Este relevant, dintr-o atare perspectivă, fragmentul de text (tipărit în stil italic) din deschiderea capitolului al doilea (în ordine strictă, al treilea, deoarece primul capitol e numerotat cu „0"). Secvența o regăsim la loc de cinste în cadrul întâlnirilor Frăției – un grup restrâns de bărbați bine poziționați social și material, cu lecturi solide în varii domenii, preocupați de sensul existenței și de ameliorarea condiției umane –, aceasta delimitând ritualul de reuniunea propriu-zisă a membrilor adunării: „La început, Dumnezeu a creat lumea dintr-o literă frântă. Din cuvântul fisurat trupul s-a scurs ca sângele. Timpul e așadar un cuvânt imperfect. Dumnezeu este per-

fect, este cuvânt şi nu are trup; de aceea l-a creat pe Adam, dându-i trup şi cuvânt, pentru ca, perfect şi infinit, să privească imperfecţiunea şi finitudinea lui Adam.Şi pentru ca Adam să nu uite cuvântul şi forţa, Dumnezeu i-a dat Cartea, în care a trecut perfecţiunea sa, nemărginirea şi nesfârşitul său" (p. 30).

Transmisăurmaşilor lui Adam, Cartea – aflăm mai încolo – ajunge la Enoh, care, însoţindu-l pe Dumnezeu în ceruri pentru a cunoaşte lucrarea divină în deplinătatea sa, descoperă în ea „cel mai adevărat dintre adevăruri: că ceea ce este sus este şi jos" (p. 31). După moartea lui Enoh, Cartea rămâne la Dumnezeu, pentru a fi redată oamenilor „când va veni timpul" (p. 31).

Căutarea ei îndârjită a căpătat conotaţii şi obiective diferite de-a lungul veacurilor şi va însoţi pe mai departe istoria omenirii, pelerinii vizând nu atât Cartea ca obiect propriu-zis, ce elucidează enigmele universului (după cum intuieşte, în romanul Olgăi Tokarczuk, englezul John Burling, care se alătură pentru o vreme expediţiei: „Înţelese Cartea ca un simbol al tuturor acestor legi care guvernează materia, ca o concretizare mentală a ţelului tuturor căutărilor umane, a cercetărilor, experienţelor, experimentelor şi descoperirilor. Ca lucru fizic, Ea nu există. Cine să o fi scris? Şi în ce limbă?" – p. 113), cât redobândirea armoniei primordiale (cu sine, cu ceilalţi) şi eliberarea – chiar şi provizorie – de marginile condiţiei umane (deoarece călătorind, „hotarele neliniştilor şi ale temerilor devin mai blânde şi mai convenţionale" – p. 54).

Aşadar, toţi suntem, într-un fel sau altul, pelerini.

Sunt aspecte care au mobilizat deopotrivă filozofia, alchimia, religia, psihologia. Au înflăcărat implicit literatura, încă de la începuturile sale. O mărturisire lămuritoare în acest sens îi aparţine personajului narator din povestirea Călătorie spre Soare-Răsare (1932) a lui Herman Hesse: „Mi-am dat seama că mă alăturasem unui pelerinaj spre orient, în aparenţă unui pelerinaj anumit şi irepetabil, însă în realitate, într-un sens mai înalt şi esenţial, această procesiune spre orient nu era doar a mea şi doar aceasta prezentă, ci era o procesiune a celor consacraţi credinţei şi jertfei, care se scurgea neîncetat şi etern către răsărit, către patria luminii, avansând neîntrerupt de-a lungul secolelor, mergând în întâmpinarea luminii şi a miracolului, şi fiecare dintre noi, confraţii, fiecare din grupele noastre, întreaga noastră armată şi marşul ei gigantic nu însemnau decât un val în torentul veşnic al sufletelor, în veşnicul dor de întoarcere al spiritelor spre locul unde răsărea soarele, spre patrie. Cunoaşterea m-a străfulgerat ca o rază şi în aceeaşi secundă s-a redeşteptat în inima mea un vers pe care îl învăţasem în anul de noviciat şi întotdeauna îl iubisem, părându-mi-se extraordinar,

fără ca totuși să-i pot cuprinde întreg adevărul, un vers al poetului Novalis: «Spre ce ne îndreptăm? Mereu spre casă»[5].

Călătoria, prin urmare, cu toate obstacolele ei (fiindcă „omul ajunge la Adevăr cu migală și pe căi lăturalnice" – p. 30), își poartă actanții nu doar prin spațiu, ci și prin timp. Fiecare e dator să-și descopere calea proprie spre sine. Cum ea se desfășoară mai mult înăuntru decât în afară, Olga Tokarczuk se apleacă îndeosebi asupra emoțiilor, a gândurilor și a experienţelor pe care aceasta le stârnește protagoniștilor. Sunt reactivate astfel credințe și convingeri personale („Marchizul considera că un mod de cunoaștere a semnificației îl reprezintă Magia și Inițierea. Era pe aproape. Veronica credea că semnificaţiile care conferă rost tuturor lucrurilor sunt Dragostea și Visele. Nici ea nu era departe. Gauche credea în Cuvânt, pe care niciodată nu izbutise să-l rostească, și nici el nu era departe. De Berle intuia însă că semnificația se afla în însăși esența lucrurilor, că lucrurile înseamnă ceea ce sunt de fapt. Nu era o filozofie prea complicată, dar și el era pe aproape" – p. 59), sunt reînviate episoade existențiale proprii („Situații din trecut, privite cu ochii călătorului, își dezvăluie adesea noi semnificații" – p. 55), sunt scoase din ascundere investigațiile livrești ale fiecăruia. Atari inserții ne dau de înțeles că, pe lângă ținta comună urmărită (implicând îndepărtarea de confortul căminului, îndeletniciri experimentate împreună, mici compromisuri etc.), fiecare participant poartă cu sine o motivație anume, protejată cu grijă de intruziunea semenilor.

Pe parcursul călătoriei spre vârful muntelui (acolo unde Moise a primit Tablele legii), eroii învață să descifreze Cartea Naturii/a Lumii (Liber Mundi), încredințați că – scrisă fiind tot de Dumnezeu – aceasta reprezintă un spațiu coerent, având o rânduială anume, ce respinge haosul, întâmplarea sau revolta lipsită de sens a contrariilor. Este un cosmos care nu doar există, pur și simplu, ci ascunde semne, mesaje care așteaptă să fie băgate în seamă. Ele sunt adaptate minții umane, deci accesibile/ lizibile, iar dezlegarea lor devine o probă esențială pentru dobândirea adevăratei cunoașteri: „Oamenii care călătoresc devin mai înțelepți nu numai pentru că ei cunosc mereu noi privelişti și întâmplări, ci tocmai pentru că ei înșiși devin pentru sine niște peisaje trecătoare, pe care le pot privi lesne de la o distanță confortabilă" (p. 55). Odată înțeleasă, Cartea Naturii poate contribui la desăvârșirea morală a individului, îndemnându-l la smerenie și la conștientizarea limitelor proprii – idee valorificată artistic și de Dante Alighieri în *Divina Comedie*: „O, har nespus, prin tine-am cutezat / pătrun-

5 Herman Hesse, *Călătoria spre Soare-Răsare*, în vol. *Siddhartha. Călătoria spre Soare-Răsare*, traducere de George Guțu, respectiv Adriana Rotaru, RAO International Publishing Company, București, 1996, p. 142-143.

derea-n luminile eterne/ şi ochii mei prin tine-am săturat!/ În sânul lor văzut-am cum s-aşterne,/ de dragoste cuprins ca-n cingătoare,/ tot ce răzleţ prin univers se cerne,/ şi ce-i substanţă-n el ori întâmplare,/ şi legătura lor, unite-astfel,/ că tot ce spun e palidă lucoare./ Căci însuşi nodul cred, şi nu mă-nşel,/ ce leagă tot ce-i fiinţă l-am văzut/ şi-o simt prin spor de bucurie-n el”[6].

În romanul Olgăi Tokarczuk, fiecare personaj se apropie de miezul lucrurilor, de adevărul ultim, după puterile sale. Fiecare îşi creează instrumente prin intermediul cărora să controleze cât de cât realitatea, s-o facă mai previzibilă, s-o îmbuneze, în funcţie de propria reprezentare a idealului. De pildă, pentru pătimaşul cavaler d’Albi („înalt, suplu, atletic”, cu „un nas acvilin aristocratic şi ochi vii, inteligenţi” – p. 34), Cartea reprezintă „o promisiune mai puţin concretă a schimbării, a aventurii, a revelaţiei luate de-a dreptul din frescele catedralelor. Pentru el era Graalul, Lâna de Aur, Apa Vie” (p. 34).

Marchizul – descendent al unei familii de hughenoţi, convertit la catolicism, cu studii la Paris şi cu o căsnicie liniştită – crede în predestinare, în voinţa divină („toate aceste călătorii fac parte din planurile pedante şi minuţioase ale lui Dumnezeu. […] El este cel care, trezind în noi neliniştea şi sentimentul neîmplinirii, ne porneşte la drum. Şi tot el ne menţine iluzia că singuri ne alegem direcţia. În realitate, totul s-a petrecut deja. Pentru Dumnezeu nu există viitor, nici surprize” – p. 111), atitudine pe care o vom reîntâlni în cazul moşierului Popielski din romanul *Străveacul şi ale vremi*. În plus, amândoi suferă de melancolie, o senzaţie paralizantă, provocată de vinovăţia de a fi tulburat – fără să conştientizeze prin ce anume – Rânduiala.

Cum sociologia, anatomia, medicina, psihologia mai au multe de aflat [„Ne răspund(e) oare la întrebarea de ce oamenii se nasc şi mor? Pentru ce trăiesc?” – p. 64], Marchizul îşi cercetează corpul în oglinzi (metafora oglinzii ca reflectare a divinului în uman se află, aşadar, încă în lucrare) sau examinează harta cerului, căutând explicaţii ale stării proprii în poziţionarea inelelor lui Saturn: „«Nu există ieşire – îl lămuresc acestea –, eşti ceea ce eşti, şi nu ceea ce doreşti să fii». De la Saturn vine toată suferinţa – conchide provizoriu Marchizul –, fiindcă suferinţa se naşte întotdeauna din sentimentul neputinţei şi al nemărginirii. Să fii acolo unde nu eşti, să nu fii acolo unde eşti. Să vrei să faci ceea ce nu se poate şi să nu vrei să faci ceea ce trebuie” (p. 126).

6 Dante Alighieri, *Divina Comedie*, vol. *Paradisul*, în româneşte de Eta Boeriu, note şi comentarii de Alexandru Balaci, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982, p. 297-298.

Locuitor al veacului său, personajul trăiește dramatic conflictul dintre trup și suflet. Carnea înseamnă păcat, ea capătă atribute morale; de aceea, când eroul simte că se îndrăgostește de Veronica, redescoperindu-și astfel adevărata identitate, revolta trupului îl bulversează, îi stârnește îndoială: „Mă distragi – îi spune el Veronicăi –, îmi absorbi întreaga atenție. Prezența ta mă ispitește și nu mă gândesc decât să fac dragoste cu tine. [...] Mă simt slab. Dacă voi continua să mă aflu într-o asemenea stare, Cartea nu-mi va permite să o găsesc. Sunt sigur de acest lucru și nu pot renunța tocmai acum la Carte. [...] Trebuie să fiu curat, și tu la fel. La trup, la suflet și la minte. [...] Am pornit după Cartea Sfântă, și nu într-o escapadă erotică. Cartea se află mai presus de iubirea omenească" (p. 167).

Pentru Delabranche, medic sihastru, ce locuiește într-o casă adăpostită în stâncă și care împărtășește convingeri mai neobișnuite („Mâncarea, copiii mei, trebuie să fie mâncată în aer curat. Odată cu hrana înghițim suflul curat al lumii. E ca un sărut spiritual, prelungește viața și acționează benefic asupra sângelui" – p. 140-141), omul se deosebește de celelalte viețuitoare prin capacitatea de a reflecta. Delabranche practică alchimia, căutând miracolul existenței în plante, metale și pietre. El le dezvăluie membrilor expediției secretul cercetărilor sale: un homuncul, germen al nemuririi, conceput artificial într-un recipient de sticlă și hrănit cu esență din sângele alchimistului însuși – palidă concretizare a dorinței de reîntoarcere la condiția primordială, edenică, precum și o dovadă că lumea materială poate fi studiată și înțeleasă prin experiențe repetate, prin observații și măsurări minuțioase. Același personaj, vorbind despre molima ce bântuia orașul Montreau, o asociază consumului de brânză alterată, eclipsând astfel ideea – vehiculată în toată regiunea – că asupra localității s-ar fi abătut pedeapsa divină. De fapt, e de părere Delabranche, „fiecare este bolnav de ceea ce dorește..." (p. 140).

Domnul de Chevillon este un bătrânel cu limba „ascuțită" și cu mintea „limpede și pătrunzătoare". Adorat, o vreme, la curtea Regelui Soare (înainte de a răspândi pamflete politice în manuscris), se retrage la Chateauroux, unde practică alchimia [de Berle: „o dovadă că prin perseverență, curaj, încredere, renunțare și inițiere" (p. 115) se poate obține „aurul" – simbol nu al bogăției, ci întrupare a țelului atins]. El este cel care prezidează reuniunile Frăției și posedă harta necesară aflării Cărții. Față de Marchiz nutrește sentimente paterne și de amiciție.

Concepția lui asupra existenței și a relației omului cu divinitatea reiese îndeosebi din dialogul cu pelerinii în timpul popasului acestora la propriu-i castel. Discuția este provocată de un tablou al lui Paulo Uccello, înfățișându-l pe Sf. Gheorghe în lupta cu un balaur așezat la picioarele unei

femei. Astfel, dacă de Berle consideră păcatul o moştenire căpătată de la cuplul primordial, un rău pe care omul e dator să-l anihileze, de Chevillon atribuie toate relele Satanei. Pentru el, păcatul reprezintă „partea întunecată, sumbră, a firii noastre" (p. 80), caracteristică ce poate fi transformată, îmbunată prin voinţă şi prin educaţie:

„Lupta cu lumea este, de fapt, lupta cu sine. Orice violenţă, cum este nedreptatea, moartea, focul şi tortura, e un mesaj al Satanei. Ca şi războiul, lupta nu poate fi bună. Crima este crimă.

– Dar lupta în scop divin nu este dreaptă? – întrebă prudent Marchizul.

Dacă suntem de acord cu această idee, trebuie să acceptăm şi că scopul scuză mijloacele – replică de Chevillon. Apare un cerc vicios: persecutarea oamenilor, de parcă ar fi animale sălbatice, izgonirea lor din case şi din ţară, vopsirea pe uşile celor de altă credinţă a semnului ciumei, înfiinţarea ghetourilor. Nu. Eu cred că omul îl poartă pe Dumnezeu în el, iar El se adresează fiecăruia în alt fel" (p. 80).

La expediţie participă şi Veronica, o curtezană de 25 de ani din Marais. Ea urma să călătorească alături de cavalerul d'Albi, care îi promisese că o va lua de nevastă: „Se gândea că bărbaţii sunt cei care pornesc la drum, femeile doar îi însoţesc" (p. 103). Vieţii ei dinainte de călătorie îi este alocat capitolul 3 al romanului, care începe cu un vis premonitoriu: îşi vede rochia de mireasă îngălbenită – semn, pentru ea, că mariajul nu va mai avea loc. Povestea Veronicăi se dovedeşte un bun pretext pentru autoare de a înfăţişa condiţia vitregă a femeii din acea epocă. O fată este nedorită încă de la naştere: „sugarul de sex feminin este forma imperfectă a sugarului, este ceva comun, precum cele şase zile din săptămână. Când se naşte un băiat, este ca duminica" (p. 41). Văduvită de orice privilegiu (social, material, şcolar), îi rămâne trupul – „valută fragilă, expusă acţiunii timpului, şi totuşi cea mai puternică dintre toate" (p. 39) –, pe care îl cultivă cu abnegaţie şi cu teamă.

Viziunea ei asupra existenţei e amprentată de iubire („Se îndrăgostea repede şi se afunda în dragoste ca într-o fântână" – p. 40) şi de credinţa în puterea visului, a semnelor pe care universul i le trimite. Experienţele onirice o dezleagă de marginile date, permiţându-i construirea unei realităţi interioare compensative, în care să se poată redescoperi şi reinventa în deplina ei autenticitate. Pe de altă parte, în clipele ei de slăbiciune ori de tristeţe, de entuziasm ori de îndoială, scrutează ceea ce se află în preajmă, de la oameni la lucrurile mărunte, căutând încurajări, mustrări sau avertismente (v. pictura în ulei din camera pusă la dispoziţie de domnul de Chevillon – un portret al Mariei Magdalena, şi tabloul lui Paulo Uccello din grota înspre care dă castelul).

Când renunțarea cavalerului d'Albi la expediție devine sigură, ceilalți călători hotărăsc, totuși, să o ia alături de ei pe femeie, „considerând-o mai degrabă un bagaj decât o ființă. Doar nu era o doamnă" (p. 51). Pe parcurs, Marchizul se va îndrăgosti de Veronica, va renunța pe rând, în fața ei, la toate măștile, îmbiind-o astfel să-l ocrotească. Femeia îi captează aroma singulară a trupului („Îl numi [mirosul – n.n.], îl memoră și îl luă în posesie. Acum îl va recunoaște mereu și va ști să-l urmeze" – p. 131), amestecată – semn rău, al precarității vieții omenești – cu izul de cenușă venind dinspre vatră. Veronica, omul și femeia, capătă treptat valențe nebănuite, răzbunând-o parcă pentru toate suferințele dinainte: „În ea erau și aurul, și mierea, și supunerea, care este mai puternică decât forța. Ea putea să conducă și să susțină, prin prezența ei putea să confere sens oricărui lucru. Ea putea să explice și să ierte, să aline și să dea putere, dar totodată puteai și să te prăbușești în ea și să nu te mai poți ridica nicicând" (p. 131).

L-am lăsat la urmă pe Gauche, personajul – zicem noi – cel mai interesant al romanului, valorizat de autoare prin înseși deosebirile față de oamenii obișnuiți. El este introdus într-un capitol „0", parcă dinainte de facerea lumii/ a operei, fără a i se atribui (inițial) un rol distinct în derularea evenimentelor. De altfel, lipsit de grai fiind, nici nu își poate spune Povestea.

Abandonat de mamă la poarta unei mănăstiri, e crescut de surorile clarise (care văd în el un dar de la Dumnezeu) și de o femeie din sat. Încet-încet, Gauche deprinde semnele trecerii, „de aceea nu simțea nevoia să se repeadă înainte, cum făceau ceilalți oameni. Se fixase în timpul său ca într-o carapace protectoare" (p. 20). Cum nici cuvintele pe care se chinuia să le rostească nu se grăbeau să iasă în lume, maicile îi traduc neputința în har divin („Mai bine să înțelegi limba vântului de iarnă și să auzi țipătul dureros al semințelor ce plesnesc în sol primăvara decât să luneci pe suprafața înțelepciunii literelor" – p. 21) și îl lasă, când se apropie de adolescență, în grija Domnului.

Însoțit de câinele primit de la clarise, Gauche ajunge în vara anului 1685 în suburbiile Parisului, unde e angajat la un han pentru a avea grijă de cai. Aici învață „ce înseamnă banul și că își poate vinde pe bani munca și libertatea" (p. 22) și observă că fiecare om trăiește într-un timp al său. Doar un lucru îl frământă cu adevărat pe Gauche – unicul motiv pentru care îi este ciudă pe oameni: capacitatea lor de a vorbi. „I se părea că puterea omenească stă în cuvinte. Așadar, trata cuvintele foarte serios și cu un respect deplin [...]. Pentru el cuvintele erau sufletul lucrurilor. Prin acele suflete lucrurile intră în contact cu noi. Cunoscând cuvântul, cunoaștem lucruri. Rostind cuvântul, dobândim putere asupra lucrului." (p. 22-23)

Așa îl găsesc pelerinii plecați în căutarea Cărții: așteptând Cuvântul. Gauche îi va însoți ca vizitiu, ca tămăduitor (cunoaște tainele ierburilor de leac) și confident (pentru Veronica). În unele privințe, el aparține galeriei de personaje din care face parte și Leo, băiatul ce slujește călătorii Confreriei din romanul amintit al lui Herman Hesse. Precum Gauche, nici Leo „nu ieșea în evidență prin nimic" și „muncea cu voioșie"[7]. Amândoi sunt modești, sunt frumoși sufletește și se comportă cu naturalețe. Știu să asculte. Și poate cunosc mai bine Cartea Naturii decât cei care li se cred stăpâni. Amândoi își plăsmuiesc o realitate alternativă: Gauche manevrează animale și omuleți din castane, în timp ce fericirea lui Leo „era făcută din libertatea de a trăi concomitent tot ce mintea putea să îmbrățișeze, de a schimba ca într-un joc lumea exterioară cu cea lăuntrică, de a împinge încolo și încoace timpul și spațiul ca pe niște decoruri de teatru"[8].

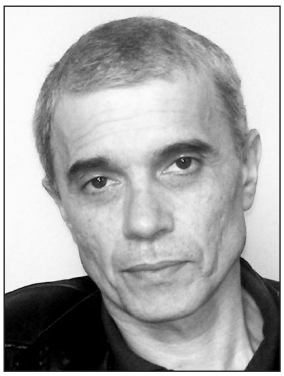
Amândoi sunt Aleșii. Leo e conducătorul Confreriei (Alesul Aleșilor), pe când Gauche e singurul care izbutește să ajungă la Cartea Sfântă. Cu imaginea lui se încheie, de altfel, romanul Olgăi Tokarczuk. Îl vedem aplecat asupra Cărții, răsfoind-o cu nerăbdare, mângâind semnele cu degetul, așteptându-le să prindă viață și să-i vorbească.

Fiindcă minunea nu se întâmplă, Gauche protestează, lovește Cartea cu pumnii, plânge... Apoi țipă. Este țipătul celui care abia se naște, e prima suflare. „Era un țipăt pe care istoria îl despărțea de scheunatul de ieri. Între ieri și astăzi începeau milenii de teamă și de durere, de singurătate și de speranțe. Se aflau acolo nebunia războaielor și ochii înălțați spre cer. Se aflau mulțimile care îl așteptau noaptea pe învățător și pânzele vaselor zgâlțâite de vânt. Țipau femei în timpul facerii și luptau bărbați. Țipătul devenea plin de semnificație, și în el Gauche se recunoscu deodată pe sine". (p. 199)

Gauche, băiatul cu destinul pecetluit prin lipsa de grai, e singurul care găsește cu adevărat Cuvântul. El poate de acum lua în stăpânire lumea. Își poate spune Povestea.

7 Herman Hesse, op. cit., p. 150.
8 Ibidem, p. 152.

Alexandru Seres



S-a dus amocul
(*Cărtărescu tânăr*)

‘86 spre ’87, ce iarnă!
toamna încă aveam hemoroizi de aur şi toţi doctorii purtau brelocuri
acum în colentina fabrica de azbociment îşi trimite tusea printre blocuri.
e iarnă în cafenele modern talking cenaclurile închise
trec taxiurile ca nişte ţâţe de diamant prin ninsoare şi tu nu mai vii,
nu mai vii...
locurile de parcare din piaţa bucur obor plâng de dorul tău
şi semaforul de lângă universitate e galben de gelozie
de când te-a văzut trecând într-o dacie 1310 cu amicul tău ilie...

Te iubeam dar tu nici nu te uitai la mine.
erai mai dulce ca limba lui neculce
şi grasă
ca o bucătăreasă
erai şic ca o felie de măr rasă.
cu ţâţele tale plutind în aspic
făceai furori la teatrul foarte mic
şi când treceai pe lângă nottara în ţinută de gală
plesnea de invidie afişul cu cântăreaţa cheală
toate tramvaiele troleibuzele şi metroul se îndrăgostiseră de tine
dar tu, chera mu, tu nici nu te uitai la mine.

Şi ce mult te iubeam când în cofetăria zmeurica ai făcut istericale
printre torturi cu frişcă bezele carpaţi fără filtru şi zaharicale
şi ce bine îţi stăteau scampolo-ul cu gică petrescu şi fusta plisată-n carouri
când te-am zărit în alimentara printre munţii de compot şi macrouri
şi n-aş fi dat pentru întreg amazonul, pentru gange sau nil
părul tău albinos spălat cu şampon de apilarnil
ca pachebotul queen mary erau şoldurile tale divine
dar tu, chera mu, tu nici nu te uitai la mine.

Mi-aduc aminte: era o seară de decembrie din anul 1986
în piaţa palatului cădea noaptea şi-un beţiv, cu o sticlă de tescovină
şi din fereastra mea de la etajul zece vedeam în blocul de vizavi
o pereche de handicapaţi încercând să facă amor
am stat şi m-am uitat la ei:
— stai aşa! ceva mai la stânga... aşa!
dă-i că merge! ... încă, încă puţin
aaatât! acum bagă mare!
dă-i, dă-i, dă-i, dă-i
asta e.

nici n-am observat că sosise noul an.
luna îşi arăta printre nori obrazul spălat cu perlan.

Poeme

Vasile Dan

Un fulg de nea

Despre viitor nu se poate spune nimic.
Spre viitor ne îndreptăm numai cu spatele cum
spunea Henri Coandă în acel interviu
din revista *Amfiteatru* din acei ani șaptezeci -
sîntem cu toții prinși într-o barcă
vîslim de zor bezmetic tot înainte
dacă-ntre noi e unul care nu trage
la vîsle din greu
ci doar privește înainte visător
doar el e acela doar el poată să vadă ceva
aproape ireal - un copil
l-a prins odată în căușul palmei sale
ca pe un fulg de nea.

Totul se scurge prin mîna mea

Totul se scurge prin mîna mea
cu care scriu de la stînga la dreapta viața asta
jurămîntul ei innoit incoerent
cu care adorm seara cu gura încleștată
pe care-l înghit dimineața
direct fără să-l mestec, pe uscat
ca pe un mototol de hîrtie
 proaspătă.

Norii scriu cel mai bine pe ape

Norii scriu cel mai bine pe ape
războaie, drame domestice, scene
nerușinate erotic
hieroglife necunoscute
fiecare e un animal inexistent deocamdată
poate de mîine poate de ieri.

Bună dimineața

Apoi zicea în vestita lui tabletă
că ăsta e primul poem al lumii:
Bună dimineața!
Și prima veste.
Se pare că noaptea fusese destul de lungă.
S-a lăsat dusă greu.

Ieri s-a înserat
dar n-a observat nimeni.

Asta nu-ți mai spun cine a scris-o.

Cînd găseşti ceva ce nu ai pierdut

Cînd găsești ceva ce nu ai pierdut
și nu l-ai căutat cu ochii
nici nu l-ai pipăit din greșeală cu vîrful degetelor
nici nu te-ai împiedicat de el fără să vrei
în timp ce erai cu capul în nori
iar acel lucru chiar îți lipsea vizibil
fără să știi
precum un nasture singurul de la haină
atunci ai intrat tu
pe unde nu știu
stăteai doar drept în fața mea
așa cum stă o umbră pitită jos vara la pricioare

soarele e sus pe cer
apoi ea crește pe nesimțite tot mai mult
subțiindu-se
îți leagă strîns picioarele amîndouă în pămînt
nici nu știi nici nu vezi
cealaltă parte a ei uite că
ți-a îngropat deja capul.

Poeme

ioan es pop

mere crude

dintru-nceput, aceste mere crude
prin care întunericul aude
nu se mai coc, ci cad bolind în spini,
părând că ţin în burţile lor ude
nemuritoare şi trufaşe rude
cu boturi înverzite de venin.

într-o grădină de aproape, fraţii
mai norocoşi încă rămân pe ram,
crezându-se urmaşii altei naţii,
precum pe vremuri însumi mă credeam,
scăldând în ură şi în imprecaţii
făptura care mă pândea prin geam.

asta e toată lecţia pe care
am învăţat-o şi apoi am râs,
văzând că-i doar atâta şi că doare
şi că în lumea asta tot mai mare,
bolnavă de năluci şi de oroare,
străine-mi sunt şi cele ce nu mi-s.

am fost avertizat de la cinci ani:

fereşte-te cât poţi de mult de apă
şi martor îmi e cerul că ani şi ani la rând
nu m-am atins de apă nici în somn –
deşi-ntr-o zi tot apa mă va pierde,

căci, într-o zi, unul care nu ştie
va-nlocui paharul şi în el
va fi doar apă şi-nsetat voi bea.
pe dată carnea se va face verde
şi va sfârşi ca arsă de leşie,
în cea mai tristă întrupare-a sa.

dau un telefon după o săptămână.

văd că sunt tot acasă.
mă liniştesc. mă reaşez la bar.

auzi ce spune: nu vin să vindec, ci să aduc boală,

pentru ca fiecare să se vindece în felul său.
după care se prăbuşeşte-n cretacic
tocmai când inul trebuie cules.

bosonii suspină, arta e nedreaptă,
categoriile cad în păcat.
şi oricât ar fi de adânci şi de ude,
aceste râuri încă nu există.

cu ondùla gleznei spre perete,
eu şi tu şi el şi ea.
nu ne trezim, murim de sete.
nu ne trezim. mai visăm. ia şi bea!

am trecut ani de zile ferindu-mă de aceşti pensionari

şi jurând că nu voi sta niciodată
pe băncile pe care stau ei zi de zi

şi n-am stat până-ntr-o seară când şi amărât,
şi plin de osteneală, m-am lăsat biruit.
cel care s-aşază lângă mine acum
nu mai e vecinul de la doi, care a plecat, săracul,
ci unul cam de-o vârstă cu mine.

i-aş zice: se vede treaba că nici uşorul
nu mai e atât de uşor ca ieri
şi nici greul atât de greu ca mâine,
dar el se uită-n altă parte –
la nici doi paşi, pe stradă, timpul e-n toi.
aici, abia de mai pâlpâie.

Din volumul *un somn pe scaunul electric*,
în curs de apariție la Editurile Tracus Arte și Charmides

Poem

Nicolae Coande

Puloverul norvegian

I.

Nu pleca.
Stai lîngă mine ține-mi mîna pe frunte. E caldă
Pielea mea e tăcută aproape vis. Ochii nu ți-i mai văd
Gura ta nu-mi vorbește pentru că tu crezi acum că nu înțeleg
Cuvinte cum stau cu spatele pe piatra rece în care timpul
Nu se vede așa cum nu se vede spaima pe chipul meu liniștit
Unde s-au topit chipurile celor pe care i-am iubit. Nu doar
Eu sînt aici în plasa asta de sentimente și retrageri doborît
De jocul din copilărie cînd adormeam fără vină în mijlocul
Bătăliei – urma s-o pierdem. Un front pe care nu cîștigă
Nimeni dar lasă în urma lui prăpăd și ochiul timorat
Al ciclopului neîndurător. Este tot ce simt acum cînd mă
Privești mirată că nu-ți răspund. Ești fetița uitată de toți.

II.

Nu se poate să părăsim lumea asta fără să te cunoaștem –
Eu și sufletul meu astfel i-am vorbit ei așa cum două
Mîini mîngîie vioara: una o ține cealaltă caută sunete
Pe care nu le poți găsi în afara unor degete ocupate
Să te iubească. Sînt cam neîncrezător că pot ajunge
La tine prin vălul de neon în care toți și toate par

Strălucitoare în ecranul telefoanelor de unde nu-şi pot
Lua ochii. Anul ăsta am văzut atîtea femei vorbind cu
Sînge pe faţă mulţi bărbaţi temători cu feţe chinuite
Întorşi în copilăria în care au fost abandonaţi de mame
Ocupate să-i înţeleagă pe bărbaţi.
Nu e nimic de înţeles aşa cum poezia proastă nu-şi
Cunoaşte tatăl – un copil abandonat pe care tu
Vrei să-l salvezi dar el este deja matur
Tatăl altui copil grăbit să scape de maturitate:
Îşi trage pe faţă un văl de neon şi intră în lume.

III.

Cafea cu mătrăgună recitesc scrisori vechi
Amprente ale nopţilor când am rescris
Vocea am refăcut amprentele cu care acum
Îi seduci pe alţii mult mai norocoşi decît mine
Un solitar prin oraşe bogate părul femeilor
Îndrăgostite prezervativul lui Arcimboldo
Le strînge părul nesupus într-un laţ mătăsos
Pe terasele încărcate de melancolie şi
Chitanţe de şomaj pe care scriu versuri
Emisfera mea stîngă încearcă să invadeze
Emisfera ta dreaptă în timp ce tai atentă
Linia ce desparte stilul de lăcomia unei ţări
Fără ieşire la mare: îmbogăţiţi peste măsură
Din comerţul cu amintiri naziste unde vezi încă
Ţigani strînşi de gît cu iubire wagneriană.

IV.

Mi-am cumpărat puloverul de bătrîn nesupus
Asortat cu frigul de import atît de necesar
Prin părţile astea independenţa se plăteşte scump
Acum sînt distins fără efort am aerul unui fiord tăcut
Şi o atenţie care trece dincolo de cele văzute
Mă întreb ce etichetă s-ar potrivi acestui corp
Care declină cu inocenţă pe strada unde truditorii

Vînd castane comestibile turiștilor nepăsători
Și am deja pe față surîsul celui mai prost regizor
Care știe că a dat capodopera
În timp ce ultimul spectator părăsește plicitisit sala.
Un eșec pentru toți anonimii.

V.

Mi-ar fi plăcut să colind ca viu artist lumea
Ieșit din praful și butaforia unei țări imature
Să înserez într-un hotel vechi cu lemnul
Lustruit de meșteri care credeau în arta
De a te lăsa sedus de un gest din viitor
Seara pe stradă să mi se pară totul nou
Femeile norii capacele de canalizare
Turnate în alt secol
Pauza de concentrare înaintea spectacolului
Sau a muzicii care-ți sună în cap
Poemul sălbatic pe care îl vei îmblânzi
O discuție inteligentă cu un public atent
Sau cu o necunoscută care știe mai bine
Decît tine cine ești. Cine ești?
Până și un copil ar zâmbi la întrebare.

VI.

Ți-am ratat inima. Un îndrăgostit idiot
Ar spune asta sub clarul de lună
Un lunetist sentimental ar fi depunctat
Trimis la reciclare. Ți-am ratat inima
Grădina luminoasă un anotimp unde
Eu am fost regele – un ticălos blînd
Care-și sugrumă propria inimă să nu țipe
La vederea locului unde a fost exilată.
Toate astea sunt de negîndit cu mintea clară
Pînă la urmă ce poți spera de la o imagine?
Nu sînt eu cel care mai crede că-ți vei lăsa
Capul pe umărul meu și să-mi spui

Așa nu se mai poate du-mă de aici
Ia-mă undeva unde oamenii nu-ți cer nimic
Dimineața nu sînt știri despre morți
Fiecare ține în mînă la cafea
Un gînd transparent sub cubul de zahăr
Iar grădinarul nevăzut e mulțumit și-atît.

VII.

De ce sînt atît de sigur că am fost obligat
Să fiu altul? De ce am simțit cum trec
De cealaltă parte a vieții mele cu viteza
Unui melc care mai apucă să vadă
Cum crește în spate un munte de fier
O mlaștină urmele copiilor abandonați
Capcana unei vieți simple
În timp ce vocea mea surprinsă știe
Că e sorbită de un gîtlej adînc
Care-mi dictează piatră cu piatră
Un drum de unde nu revii niciodată?

VIII.

Doamnă, în multe clipe ale vieții mele v-am dorit
Dar apariția ta inutilă în câteva momente m-a făcut
Să nu mărturisesc asta. O clipă, sună telefonul.
Nu, nu sînt eu geniul, ați greșit numărul.
Gata, a trecut.
Doamnă, așadar nu pot mărturisi cum aș dori
Efectul apariției tale întrerupe un sentiment
Care se cade să fie însoțit de marca sa – tăcerea
Zgomotele au distrus nu de puține ori viitorul
Chiar dacă lumea nu este și nu poate fi o cameră
De plută unde și-a scris cineva genial cărțile.
În fond, scrisul este legat de tăcere și de toate
Celelalte acte care semnifică o lume unde
Norul faimei nu are ce căuta. Dorința, poate, da.
Pe scurt, în destule situații am preferat

Să tac și să te îmbrățișez fără să știi
Și din această grandoare copilărească nu pot ieși.
Gata, a trecut.

IX.

Sînt încă aici. În lumina ochilor tăi așa cum mi s-a dat
În descompunerea culorilor din degetele tale
Atunci cînd limita dintre ce mîngîi și ce lași în urmă
E un nerv al frunzei pe care calcă liniștit băiatul-plantă
O cale de neuitat mai ales că nu s-a întors să spună
Ce a văzut. Drumul te înghite dar nu te sperie
Și eu mă văd căzut în tine o frunzuliță bucuroasă
Că are un prieten care nu o va părăsi
Iar lucrarea asta se numește iubire în lumea celor
Care spun povești din lumea focului viu
A unui fulger care ne va preface pe toți într-o zi
În figuri zîmbitoare din Țara Arsă pe care nici n-o știi.

X.

Nu pleca.
Recunosc că m-am lăsat infectat de tine
De fapt am simțit cum intră în mine
Ceva necunoscut poate „o cruntă ironie erotică”
Și asta mai ales noaptea cînd visul e-atît de viu
Că am mereu gura uscată (dar asta nu e de la ficat?
Bătrînii gimnosofiști ar spune că da)
Faptul că accepți să ne întîlnim cu trupurile adevărate
Arată că ziua puterea ta este mai mică iar eu deși
Neatent îți fac față – o sirenă lipsită de putere
Disperată să se apropie de catargul unde aștept
Un semn al cuiva care m-ar putea salva
De la înec
În timp ce mergem spre o țară plăcută.
Mie nu-mi este frică de eșec.

Poeme

Ştefan Damian

Mirare

Cu binoclul dreptăţii
Dumnezeu privea prin oameni şi lucruri
ca printr-un geam spălat de curând.
Le vedea inimile de fiinţe nefiinţe
le desluşea gândurile încâlcite
ca părul unor adolescente africane.
Unii erau ca o listă de cumpărături pe care o duci la magazin
şi o rătăceşti în buzunarul plin de mărunţişuri.
Alţii se ascundeau chiar de ei înşişi
crezând că pot locui singurătatea
pe care o emanau. Lui
îi tremurau buzele de blândeţe
şi nu înceta să se mire
că toţi au ieşit din palmele Sale identice
către care nu se întorceau
să-şi citească
destinul.

Origine

Veneam din adâncul cel mai adânc al câmpiei
unde între ziuă şi noapte
nu se mai deschidea nici o prăpastie.
Acolo mai rezista un petic de pădure încrâncenată
pe un mal de nisip frământat

unde râul aducea ecouri
de noi cazanii. Eram
curioşii copii ai anilor aprinşi
de un vis ce ni se părea
uşor de cuprins între coperţile zilelor.
Ne închideam în el ca în tot atâtea
erori concentrice. Eram
apa nestatornică a unei epoci
crestate în trunchiul copacilor: valuri în formare
ale timpului care ne ducea zglobiu în spinare
spre o dunăre a nimicului.

Daruri

Nici nu îşi dă seama când o ia la goană
către o vârstă pe care o crede
eternă. „Îi place să se înşele" strigă
în multe idiomuri ameţite de popoare care dispar
îngerii singurătăţii. „Înlocuieşte ceea ce e
cu ceea ce poate să fie!"
Nu le răspunde: are limba lipită de dinţi
şi nu o poate desprinde
ca pe o etichetă de pe coperta unui caiet şcolar.
Dar ştie: în fiecare zi îşi simte trupul cucerit
bucată cu bucată
de ceva străin. Îl înconjoară valuri calde de amintiri.
Le crede
daruri venite de sărbători
învelite în staniol
pentru a străluci pasagere.

Cu un surâs

Cu un surâs tăiat de o lamă uscată
se adormea cu înţelepciunea
cu care noaptea scărpina Continentele.
Se molipseau în somn
spasmodic ciupercile

căutau umbrelele frunzelor
şi binecuvântarea apei.
Se visa fericirea gonind pe cai albi
dar se cădea tot mai des
în căutătura urâtă a celui asemenea. Era
un timp al răzvrătirii
ca valurile unui tsunami
atotmişcător de la popor
la popoare.

Neîncredere

Nu am ştiut niciodată
dacă mâna i se prelungea într-o alee cu flori
sau era doar în închipuirea mea.
Avea ceva din culorile care înşeală
li se dăruia de prea multă vreme.
Îi priveam de la geam mersul
cu nostalgia celui obligat să stea în casa
în care îl striveau pereţii.
Forma ei ocupa aerul tot mai plin de polen
şi gaze arse. Aş fi îndrăznit s-o opresc
dacă aş fi avut un braţ telescopic. Dar mă temeam
că numai atunci
ar fi ştiut cu adevărat
că există.

Poveste fără sfârşit

Nu ne-am vorbit niciodată
cu vorbele şoptite ale castanilor
ne-am lăsat seduşi de cuvinte sonore
lovind auzul cu plesnituri de bici.
Întindeam urechea
spre vuietul mării uscate în dealuri de sare
recuperam resturi vegetale
împietrite ca sufletele noastre
aveam convingerea

că prietenia nu-i un simplu concept
bun de spus la un pahar de vin
şi rămâneam dezarmaţi de armura interioară.
Astfel ne-am revărsat
în plinătatea unei poveşti
pe care tu ai declarat-o
fără sfârşit.

Confuzie

Vântul aduse mirosul de jar
îi răvăşi părul
mişcat de umbre
cu o lăcomie şovăitoare.

Veştile nu încetau să-l izbească
cu violenţă de zid prăbuşit
să-l ducă tot mai adânc în vârtejul
iscat din senin.

Atunci simţea cum îl seceră întunericul
chiar dacă ţinea ochii deschişi
halucinant pe o hartă cu munţi şi râuri
care se întorceau la obârşie.

Sensul

„E plăcută condiţia
de tren rămas pe o linie
dezafectată", spune Filosoful
gândindu-se la anii când făcuse naveta.
„Nu are sens să fii în mişcare
când totul se mişcă în jurul tău:
e ca şi cum ai fi chiar tu într-o mişcare eternă"
îi răspunde Celui care îl locuieşte
şi îşi freacă barba lânoasă de spatele imaginar
al unei iubite
ca un semn de întrebare.

Apoi se gândeşte că rostul fiecăruia
e să găsească un răspuns
poltrivi
la tot ceea ce nu se potriveşte
cu o lume lipsită de sens.

Călătorie pe unde

Radioul mi-a devenit un fel de conştiinţă
făcută din bucăţi.
Rememorează lucruri de care am nevoie
şi de care aş vrea să uit.
Instinctiv întind mâna să îl închid:
râsete chiţcăieli hârâieli
o paralizează în aer.
O melodie frânge slabul echilibru al impulsului nervos.
„Lasă-i să-şi facă programul
te enervezi
nu vezi ce muzică din anii noştri ne dau”
aud sau cred că aud
şi viaţa trece printre hârâituri
şi sughiţuri odată cu revoluţiile
care nu schimbă decât pionii de pe tabla de şah
pe care regii fac schimb de tronuri
şi de regine.
„Mărturiseşte că-ţi place mişcarea continuă
a norilor
că te atrage
dă impresia că însăşi viaţa ta e mişcare
şi că ai nevoie de ea că prea stai nemişcat.”

Poem

Mihók Tamás

la tine în metropolă se circulă cu fler şi vag empiric

se sculptează arborii în cioturi
şi se respiră timid de după măşti
pe trecerile din metropola ta se tropăie pe roşu
sacrificiul uman a fost minim
spun purtătorii de cuvânt în megafoane

pisicile, ekg-ul oricărei comunităţi
pe bulevardele tale sar bezmetice în lături
de mult n-am mai auzit motan
la tine-n metropolă torcând

nu ştiu de ce dar la tine-n metropolă
nu sunt demarcate axul drumului şi benzile
dar gazonul din jurul blocurilor e-mprejmuit cu gard de fier
dacă trotuarul din metropola ta ar fi o gură
maşinile urcate pe el ar atinge omuşorul
ar gâdila-o apoi ar sufoca-o
şi vreau să-ţi spun pe şleau
metropola ta văzută din satelit
vara e-o gâlmă şi smegmă – iarna

şi nu mârlanii mahalalelor tale mă-nspăimântă
ai cârciumilor pe care tu le numeşti bombe
guţanii puşi pe smardoială nu
pe mine intelectualii tăi mă cutremură
doctorii în umanioare angajaţi la corporaţii

ei precum odinioară numai cerşetorii spun *şi eu* vrând să spună *te rog*
ei precum odinioară numai cerşetorii spun *şi mie* vrând să spună *te rog*
ei precum odinioară numai cerşetorii spun *şi tu* vrând să spună *te rog*
căci îmi eşti dator
mânci căcat îmi spun intelectualii tăi amical
marş de-aici că dai de belea spun ei eliptic

răceala intelectualilor tăi îmi întoarce stomacul pe dos
poşircari şi carmolişti ei nu te-mbrăţişează nici binedispuşi
nu te-nghiontesc prieteneşte sunt suspicioşi
stau ţepeni în turnul de fildeş al romglezei
că e mai safe şi mai cozy
focusează pe sosul din burger

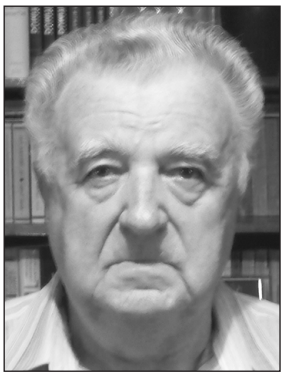
şi bagseamă m-am obişnuit cu banda ta de rahaţi de câine
prima bandă dinspre gărduleţe
pe care circulă doar rataţii
cei slabi de înger şi damnaţii sorţii
SĂRAKII aurolacii şi tot felul de refugiaţi
şi bagseamă m-am obişnuit cu pistele tale de biciclete care
sunt o formalitate
cu ţarcurile tale de tomberoane care sunt o formalitate
cu indicatoarele tale şi semafoarele tale care sunt o formalitate
şi cu prieteniile legate pe terasele tale care
dacă nu sunt o formalitate sunt compromis

amintirea cătunul meu îndepărtat îmi întoarce încă o dată stomacul
pe dos

şi dacă mi s-a întors de două ori stomacul pe dos
află că acum trebuie să fie pe faţă
că suprafaţa lui aspră a ajuns înăuntru
şi cea sensibilă îndrăzneşte din nou exteriorul
că în ansamblul lui de alcătuire şi funcţii
stomacul meu e mai frumos şi mai sănătos ca niciodată
flexibil ca o praştie
la o adică
te-aş putea lua la ţintă,
cadâno.

Poeme

Traian Bodea



PEISAJ CU ŞI FĂRĂ FULGI

De obicei, prima ninsoare e un descântec,
o vrajă a iernii grăbită s-ascundă
culori mincinoase ce-mbată privirea;
risipa de alb e-o pagină goală,
opreşte parcă lumina să cânte,
trimite-n uitare tot ce-i profan;
perdeaua de fulgi umbreşte şi gândul,
îl ţine sub frunte, nu-l lasă să zboare,
împiedică paşii, îi strânge în frâu,
îi face să curgă în urme adânci
ce zăbovesc lângă porţile serii;
ceaţa şi ea amplifică taina,
aşează o mască pe lumea din jur,
ascunde în umbre şi şterge nuanţe
purtându-le-n grabă în efemer.

E destul însă o rază de soare,
o boare care să-mprăştie norii
ducându-i să risipească departe
povara de alb sau misterele ceţii
şi toate se schimbă, apare albastru
în pata de cer prea trecătoare,
dar gata să facă semne cu ochiul;
se vede şi negrul pe ramuri golaşe,
încărunţite discret de ninsoare,

se-aude și murmur șoptit de izvoare
ce freamătă vii sub pojghița gheții;
s-a frânt cu un geamăt o creangă căzută
sub pașii de ciute pornite spre vale;
parcă-i un vis, de n-ar fi vântul
care aduce altă ninsoare.

MĂR SUB ZĂPADĂ

În grădină un măr s-a-mbrăcat de Crăciun,
i-a lăsat ninsoarea pe crengi caier de gheață;
ramuri uscate trag linii cu negru
pe un cer mohorât, înghețat și prea trist;
câte-o frunză s-a-ndârjit să nu plece
unde-ar fi vrut vântul s-o poarte
și-ndulcește cu nuanțe de ocru
un tablou doar în două culori:
alb și negru-ntr-un joc monoton.

Sărind des de pe-o creangă pe alta,
într-un dans plin de taine și ritm,
o cinteză-n penaj cu albastru
dă culoare și farmecă locul
ca o stea într-un brad de Crăciun.

PEISAJ CU UN MOTAN

S-a rătăcit motanul meu în zăpadă;
e-o pată crem-deschis pe pătura albă,
un ghem de viață care-a uitat ce e frigul
și-a năvălit crezând că înoată
într-o mare din spumă de lapte.

Îi iese doar coada din adâncime,
apar apoi doi ochi verzi de smarald
puțin speriați de ce văd împrejur;
își scutură blana perlată de fulgii
ce nu se opresc din cernerea deasă

și lasă omătul țâșnind spre intrarea
în lumea banală, uscată și caldă.

VĂZUT DE PE DEAL

Văzut de pe deal, după prima ninsoare,
satu-și ascunde sub alb acoperișuri și ulițe;
din loc în loc din nămeți se ridică
pereți zugrăviți, mai ales, în albastru;
stâlpi din grădini și-au luat căciulițe din fulgi,
râul s-a strecurat docil sub poduri de gheață,
să nu i se-audă curgerea lenește;
crengi cu beteală de-argint, fără frunze
găzduiesc stoluri de corbi în fracuri de gală
veniți să-mprăștie semne în negru cu lustru
pe un portativ lipsit de culoare și trist.

Spărgând monotonia unei lumi înghețate,
din hornuri ce răsar în tot locul
se-nalță-n spirale, se-mprăștie fumuri
spre norii care trec nepăsători și grăbiți.

APROAPE PASTEL

S-a întâmplat să trăiesc lângă frunze
verzi într-o vreme și-n alta uscate,
de asta și cântecele mele încep
pomenindu-le des tot pe ele.

Dacă-i de rău, le bate bruma,
iar de e bine, le-alină vântul,
când aud cucu-s de sălcioară
și când dă frigu-s de lemn uscat.

Mi-e câteodată dor de pădure,
frunze se-adună, să-mi țină umbră;
poate, îmi vine să fug în lume,
iar ele zboară peste izvoare;

de mă gândesc la ochi albaştri,
lasă lumina peste tot locul,
când îi vreau verzi, îmi umplu visul,
freamătă-n şoaptă, să nu mă trezească.

Chiar dacă-s dese ori de sunt rare,
îmi umplu viaţa cu dor şi cu soare,
iar când se-adună, să facă codru
mă cheamă-n stele, mă poartă-n lună.

Sonet

Lucian Scurtu

„Ce cald a fost la Tine, o, Domnule Isus!”

„*Ce cald a fost la Tine, o, Domnule Isus!*”
Sub crucea Ta acuma, îmi sunt toate mai sfinte,
Zilnic, adun în brațe bogate zăcăminte
Ascunse în Canonul pe care l-ai impus

Ca pe o taină nouă a celor decăzuți
În disperarea neagra-a dizgrației divine;
Sau, poate, ești chiar raza menită să aline
De îndoiala stearpă pe toți cei orbi și muți?

Din care scrum anume lumina Ta îmbată
Cohortele de inși c-un vis ce-i mai presus
De orice legiuire, când Legii îi ești Tată ?

Iar în icoana veche, e-același presupus
Copil al mântuiriii, cu fața-nsângerată.
„*Ce mândru sunt de Tine, o, Domnule Isus!*”

Alexandru SFÂRLEA

Baroc, luxurianţă, delir (plus... trei sonete)

Sergiu Vaida, *Într-o lumină aurie,* Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2017

Această ediție, cuprinzând creația regretatului poet Sergiu Vaida (originar din Săsarm, Beclean, dispărut prematur, la 40 de ani, în 1997, după ce activase în presă, un deceniu, la Oradea) a apărut la comemorarea a 20 de ani de la călătoria spre Empireu, sub îngrijirea poetului și eseistului Alexandru Seres, un apropiat al celui comemorat. „Am petrecut împreună multe ceasuri, discutând uneori nopți întregi despre literatură. (...) Își scria poemele în transă, strigând în creierul nopții, electrizând întunericul din jur. Îl chinuia demonul – și nu putea scăpa din strânsoarea lui grozavă decât așternându-și chinul pe hârtie.” – își amintește Seres textul liminar *Într-o lumină aurie*. Aflăm și despre „febra publicisticii de care a fost cuprins S.V., ca mai toți intelectualii orădeni, după 1989”, despre „cum încerca să se învăluie într-o aură de mister care să-i sporească statura de poet”, dar și despre faptul că a debutat în *Luceafărul* din 12 noiembrie 1983, cu două poeme, „Turlă și triunghi” și „Frescă 2”, fiind premiat la Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș”; apoi, despre cum *Familia*, între 1984 și 1990, i-a găzduit aproape în fiecare an câte un grupaj de poeme, făcând în revistă și cronica Cenaclului „Iosif Vulcan”, condus în acea vreme de Virgil Podoabă. Mai adaug doar faptul că, după părerea îngrijitorului ediției, „Sergiu Vaida a fost o voce singulară în peisajul literar al anilor ”80, iar versurile sale sunt incantații dintr-o lume nevăzută, stranie și impalpabilă, căreia în zadar i-am căuta o cheie în registrul realului”. Ceea ce nu-i deloc puțin, ba chiar ne face să întrezărim, prin fantele și cuanticitățile timpului, un fel de indicibilă și deloc superfetatorie aură poeticească, dar care, din păcate, apare sub o formă excesiv rarefiată sub ochii mijiți până la opacizare ai criticii literare. De altfel, întâmplător sau nu, primul poem din volum, cel intitulat „Trapă”, chiar pare – într-o formă deconcertant-falacioasă – arcuind volute ale deceptivității în contextualizarea, voit paradoxală, a referențializării lirice: „Și dacă nu exişti te pot inventa/ deşi ştiu că prima formă de surghiunire a ochiului e simbolul/ (...) clopotul de sticlă în schimb/ va bate din bibliotecă şi limba mea va cădea/ pe cuvântul eschivă/(...) superb gestul în surghiun al imaginii piatră/ pusă în ungherul inimii resemnarea/(...) poemul vine şi-mi montează timpane pe trup,/țeasta mea e un cuib de năpârci/ ea stă în urma întâmplării şi îi pune o trapă (s.n.). Poetul pune în mâna cititorului un fel de lanternă magică, ai zice, a cărei lumină ar putea avea virtuți teleologi-

ce, deci fără să relativizeze, în vreun fel, efortul decriptării şi devoalării unor sensuri restrictive şi încifrate. Pentru că „făcând genuflexiuni viziunilor grandioase", poetul este fachirul şi frondeurul, „mergând în vârful picioarelor pe o linie albă", cel care jonglează cu „gândiri şi cu imagini", chiar dacă ne spune răspicat, şi teribilist până la un punct, „că nici mersul prin glanda umorală a unui zeu/ nu este mersul prin catedrală ,– nici fluturarea evantaiului în locul/ aripilor tăiate nu e marea lecţie de respiraţie – /nici deschiderea uşii nu e maieutica" (s.n.). Am subliniat iarăşi un vers, tocmai pentru a aminti celor mai uituci, ori poate somnolenţi, că gestul pe care-l face actantul/ executantul numerelor de prestidigitaţie onirică – de înlesnire a înţelegerii şi chiar a demistificării afectelor– nu mai permite niscai discuţii ori peripatetizări vecine cu gratuitatea şi nonsensul.
Din proiectatele volume cu tentă megalomanică ale lui Sergiu Vaida, au rămas doar aceste trei cicluri : *Adio, domnule Candide, Aşteptarea lui Vineri* şi *Câmp deschis*, plus alte câteva poeme, inclusiv trei sonete. Dar îl putem însoţi pe infatigabilul deambuleur prin teritorii şi spaţializări terifiant-onirice, ori pur şi hilariant-fantasmatice; îi putem pune alteori delirul pe solfegiile unor (dez)articulări care fac aerul, norii şi furtunile prin excelenţă livreşti, dar şi dezabuzant-cerebrale, să-i trezească din eventuale pusee cataleptice, până şi pe cei (prea) de tot adânciţi într-însele. Pentru că impresia care ... irupe/ erupe/ „corupe" este aceea de furibunzenie nestăvilită, de cap-compas al eului (dez)integrat, într-o devălmăşie ca de taifun ontic-celest, care pune barochismul elementelor să consune cu luxurianţa constituenţilor lingvistici şi sofisticat telurici : „Deslușit nu este ce spun dar să deschidem capacul. Hi hi, unghiile au crescut/ pe acoperişul lor şi turnul se –nalţă, se dezleagă limbile în fiertura/ verzuie pe care plutesc trupuri încete, care e rostul acestui ameţitor/ traseu? Eu care mă prind de trupurile dinaintea mea nu pot să văd!/ cine duce la pieire acest corp şi nu vede guşa bufonului perforată?/ mângâiem nevăstuicile pe botul catifelat şi fluturăm batistuţele/ într-un mare vagon dar se-aud labele păroase ţopăind deasupra lui/ şi pe o banchetă se vede un bătrân mut cum se evaporă încet şi-n/ locul lui cartilajele cârtiţei fremătând. Nu vă apropiaţi! nu vedeţi/ pânda acestui schelet dornic de carne? Mica schiţă apărând ca vrăbiile/ zgribulite în vânt. O curea de piele învârtind fără martori bolovanii/ pe cer. (...) – mică lighioană durdulie cu fundiţe şi voaluri ce ascunzi tu în micile/ tale bile roşcate? şiret ca o vulpe pusă ca un semn de carte (...) facem un plan? luăm pe/ înserat o căruţă, o umplem cu paie şi-ajungem la bâlciul înţelepţilor./ cu balanţe, cu echere şi rigle, desenând triunghiuri şi prisme, iar noi/ vom ajunge acolo făcând la intrare focul. în care intrăm ca într-un/ calcul exact. ca un ţipăt se văd în lumină orbindu-ne." (*Galeriile*).
Aceeaşi vivacitate insolitând fantasmagorice şi flamboaiante scenarii în care hazardul şi contrarietatea ornamentează prodigios fastul cu tente suprarealiste sau, uneori, de dicteu automat, nu de puţine ori, întâlnim şi în *Această parte a serii*, *Câmp deschis* sau *Într-o lumină aurie*; această sintagmă din

urmă (care a fost bine aleasă şi ca titlu al volumului) este „distribuită” în rolul insinuant-eclatant de leit-motiv al poemului, fiind obsedant invocată, de nu mai puţin de şase ori, respectiv *: pocalul maiestuos fierbând într-o lumină aurie, infiltrându-se prin pereţii noştri într-o lumină aurie, în faţa Frumuseţii fierbând într-o lumină aurie, coviltire înşirându-se şi fierbând* (iar! – n.m.) *molcom într-o lumină aurie, între atâtea costume scrobite, lampadare şi o lumină aurie, arată-te, chiorule, scoate globul/ de care ne frecăm noi spinările când dormim şi arată-i/ lumina aurie ce joacă pe faţa ta scufundată* (pag.61). Acelaşi procedeu al repetitivităţii cu încărcătură de energizare a vehiculului semantic, întâlnim şi în poemul *Jilţ negru*, unde sintagma fluturaşii orbi este „vedeta” imanenţelor şi subiacenţelor intertextuale tot de şase ori, această cifră având, poate, o anume rezonanţă, menită să escamoteze orice umbră a realului ocultat.

În poemele lui Sergiu Vaida pare că pluteşte – şi nu de puţine ori se inoculează în „porii” cuvintelor, cărora le conferă stranietate şi un soi de volumetrie compulsivă – un aer/abur obnubilant şi inhibator pentru cititorul conformist, care aminteşte de atmosfera textelor unui E.T.A. Hoffmann, dar şi de „urletul” lui Ginsberg, sau de „acurateţea” funambulescă a scrierilor lui E.A. Poe. Dar, ca un efort de voinţă şi putinţă poeticească, autorul ne oferă şi trei bijuterii sonetistice, din care care am ales pentru citare *Cenuşă*: „ Sunt plin de nopţi curate şi livide/ Ce mă-nspăimântă sau mă trag pe roata/ Bolţii pe care stă un pictor gâde,/ Mutându-mă dintr-o culoare-n alta!/ Şi temple ies din mare şi m-absorb/ Când stau cu fruntea pe nisip cu jind,/ M-aseamăn cu un înger fals şi orb/ Într-un vacarm de suflet locuind./ Aş vrea să-mi fii aproapele, dar unde/ Îţi vei deschide-aripa ta enormă?/ Locaşurile mele sunt rotunde/ Şi stelele-s clepsidre şi nisipuri,/ Eu sunt un tulnic, o cuneiformă:/ În jurul meu e un infern de chipuri!”. Aş vrea să rămânem în minte şi-n inimă, totuşi, cu un vers din *Cine stă pe prag* (lui Matei): „... pe cine-ai lăsat/ pe prag să gândească în locul meu. Ştiţi bine mâna mea/ arde şi sfârâie pe umerii voştri (...)”

*

Renata ORBAN

Realismul magic: de la arhitectura mitică la dominanta metatextuală

Elena Crașovan, *Arhitecturi și arhive. Structuri mitice și teme postmoderne în realismul magic*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2019.

Volumul *Arhitecturi şi arhive* reprezintă rezultatul studiilor doctorale ale autoarei, Elena Craşovan mărturisind, în *Notă asupra ediţiei*, că nu a avut „răgazul unei revizuiri substanţiale” a tezei de doctorat, susţinută cu mai bine de zece ani înainte de apariţia acestui volum. Cu toate acestea, subiectul cărţii – realismul magic – este încă unul actual, iar corpusul ales pentru analiză conţine titluri care au influenţat semnificativ literatura ultimelor decenii. Este vorba despre *Un veac de singurătate* (1967), de Gabriel

García Márquez, *Copiii din miez de noapte* (1981) și *Versetele satanice* (1988), de Salman Rushdie, și *Texaco* (1992), de Patrick Chamoiseau. Volumul este structurat în trei părți, prima parte fiind una teoretică, iar celelalte două analizând romanele din perspectiva arhitecturilor mitice, respectiv ca arhive postmoderne. Partea teoretică este una extrem de cuprinzătoare, prezentând toate direcțiile importante din care a fost abordat realismul magic: din perspectiva istoriei ideilor, din punctul de vedere al poeticii reflectării și în raport cu literatura fantastică. Interesantă este observația autoarei în ceea ce privește definițiile date realismului magic, analiza sintagmei fiind determinată de o „anxietate a influenței", în sensul dat expresiei de Harold Bloom. Cu alte cuvinte, Elena Crașovan pledează pentru o definire contextualizată, considerând că „dincolo de dialogurile teoretice vizibile sau de polemicile de natură ideologică, există înrudiri nemărturisite, preluări tacite sau distanțări determinate de o «anxietate a influenței» la nivelul definirii conceptelor. Studiul diacronic al acestor mișcări tectonice oferă o mai bună înțelegere a contextelor, a sensurilor care susțin uzul sintagmei la un autor sau altul, explică eșecul unor trasee interpretative sau pot (re)lansa altele". Așadar, termenul „realism magic" este urmărit de-a lungul evoluției sale: de la originile europene și latino-americane la globalizarea sa. Autoarea consideră că „abordările regionale și cele globalizante – cele care consideră realismul magic o mișcare literară cu o estetică bine definită istoric și geografic (America Latină) și cele care abordează realismul magic drept mod narativ global, marcă a literaturilor postcoloniale – împărtășesc tacit o mentalitate similară, esențialistă: ambele tratează textul ca pe un artefact antropologic, confundă logica ficțiunii cu cea a realității, de unde și investirea realismului magic ca discurs identitar, cu reală influență politică." În partea a doua a cărții, *Arhitecturi mitice în romanele realist-magice*, romanele din corpus sunt analizate pe baza a trei mari teme: mitul în raport cu istoria, miturile întemeierii și miturile apocalipsei. Este evidențiat rolul miturilor în literatura realist-magică, acela de a sublinia pluralitatea istoriilor și a adevărurilor. Elena Crașovan arată că fiecare dintre romanele analizate cuprinde atât narațiuni ale întemeierii, cât și perspectiva distrugerii, cărțile fiind „construite pe interacțiunea celor două modele – modelul genezic și modelul apocaliptic": în *Un veac de singurătate*, Gabriel García Márquez povestește întemeierea așezării Macondo, poveste ce este citită ca o reluare a mitului „descoperirii Lumii Noi ca Paradis, dar în registru ironic". *Texaco* prezintă întemeirea cartierului cu același nume, ca parodie a narațiunilor neotestamentare. Elena Crașovan observă și în *Copiii din miez de noapte*, romanul lui Salman Rushdie, tot un registru ironic: „mitul întemeierii unei așezări (care începe cu casa de basm [...]) este, în fond, un banal transfer de bunuri, care semnifică și un transfer de putere la «noii proprietari»". În *Versetele satanice*, orașul este văzut ca o prelungire a corpului, observațiile autoarei în ceea ce privește subiectul corporalității textuale dovedindu-se convingătoare.

Elena Crașovan analizează romanele și din perspectiva teoriilor postmodernismului, tema corporalității reprezentând „nodul rețelei hermeneutice prin care se realizează legătura cu palierul metatextual" al textelor comentate. Autoarea observă o dublă arhivă: cea a corpului și cea a textului. Dacă în romanul lui Gabriel García Márquez indiciile relației corp-text sunt mascate, până la finalul romanului, în *Copiii din miez de noapte* sunt fisuri pretutindeni, care „lasă mereu să se întrevadă interiorul corpului și al textului". Atât în acest roman, cât și în romanului lui Patrick Chamoiseau, *Texaco*, „istoria unei comunități este înscrisă în povestea corpului protagonistului". Ca în toate romanele lui Salman Rushdie, și în *Versetele satanice*, „corpul reprezintă nucleul care generează poveștile". Tema arhivării este văzută în strânsă legătură cu cea a memoriei, în ceea ce privește repovestirea trecutului. Elena Crașovan demonstrează suprapunerea dintre memoria corpului și cea a spațiului, prin dubla naștere și dubla dezintegrare, înfățișate în majoritatea textelor comentate. Este vorba de istoria (corpului) personajelor, povestită în paralel cu istoria așezărilor. Ultimul subiect abordat este „metatextul ca arhivă a miturilor", autoarea arătând că „teoriile (post)moderne ale autoreferențialității sunt narativizate prin procedee metatextuale" și că „dimensiunea metaficțională a textelor realist-magice este totodată și o caracteristică prin care realismul magic se integrează în postmodernism". Elena Crașovan conchide că există două „vârste" ale realismului magic: „de la arhitectura mitică arhivată postmodern în romanele sud-americanilor, la dominanta metatextuală în romanele lui Salman Rushdie".
Studiul Elenei Crașovan este unul convingător și interesant, atât în ceea privește partea teoretică, care oferă o privire de ansamblu asupra evoluției termenului de realism magic, cât și având în vedere interpretarea romanelor din corpusul literar ales pentru studiu. Autoarea promite, pentru o cercetare viitoare, analiza unui „posibil registru realist-magic în literatura română", care este așteptată cu interes.

*

Vasile PONEA

Cronica romanului „Răsfăţatul" de Victoria Stolojanu-Munteanu

Capitolele romanului-jurnal *Răsfăţatul* de Victoria Stolojanu-Munteanu puteau să constituie scurte proze disparate, dar autoarea a dorit să prezinte un singur volum lămuritor în toate privinţele, înşiruindu-le pe un fir de mătase sclipitor.
„Romanul" mi se înfăţişează ca o autobiografie. Autoarea s-a cizelat continuu stilistic şi concepţual în cele şapte cărţi tipărite anterior, dar rămâne tributară ficţiunii, personalizând excesiv acţiunile şi stările de fapt. Făcând aluzie mereu la modelele din basmele noastre milenare, îşi modelează un crez nativ-strămoşesc, care îi configurează profilul de credinţă în dreptate, adevăr şi iubire. Treptat a dedus că lăcomia şi infatuarea sunt

germeni de ceartă şi neînţelegeri, iar eroul principal al romanului, Aurel, de ele a avut mereu parte. A avut o încredere oarbă în părinţi şi bunici, cei mai buni prieteni ai săi, încredere care l-a scos de multe ori din încurcături. Chiar dacă a suferit cumplit, şi-a păstrat frumuseţea lăuntrică. Totuşi, fiind o fire cu năbădăi, Aurel se luptă pentru o fărâmă de succes, folosind diverse registre, în primul rând munca asiduă. Se dezice cu totul de comunul vieţii de azi, de desfrânarea minţii şi trupului şi se agită să nu-şi piardă speranţa şi optimismul, să evite onorurile formale. Este siderat de atitudinea fanariotă a şefilor, de superficialitatea, absurdul şi dispreţul faţă de muncă al acestora. La Aurel primează autoritatea cunoaşterii şi îşi respectă adevăraţii prieteni – cărţile. Ajunge la concluzia că lumea noastră e controlată de „crima organizată", iar organele statale de coerciţie sunt sau absente sau în cârdăşie – deci este o lume imperfectă, care preferă un egalitarism periculos şi nu meritocraţia. Aurel e convins că fericirea o simţi atunci când te dedici unui ideal, prin dăruirea de sine, atunci simţi valoarea profesionalismului autentic. Există o nebunie a puterii ce nu are sfârşit. Eroul cărţii este adeptul unor „furtuni în creier" care să germineze idei fundamentale. El susţine că relaţiile dintre oameni s-au denaturat prin bani, iar politica-i susţine pe cei corupţi. Ajunge la concluzia că rolul scriitorului nu mai este acela de vizionar, i-a fost furat acest atribut în hăţişul postdecembrist şi pare să existe o complicitate nefastă a instituţiilor statului. Enervat că prea mulţi se autoapreciază pe nedrept, devine pătimaş. Vede că respectul de sine, criteriul de bază al demnităţii a dispărut, datorită laşităţii generalizate tutelate de principiul „capul plecat sabia nu-l taie". Cruzimea şi teroarea au devenit arme politice. Autoarea revine prea de multe ori la anumite episoade din viaţa lui Aurel, ca o obsesie, dar aceasta oboseşte cititorul. Volumul îmi apare ca un roman-jurnal cu pasaje eseistice.

*

Mihai BĂLAN

Provocarea Chinei

Henry Kissinger, *Despre China*, Editura Comunicare.ro, 2018

La cei 97 de ani Henry Kissinger continuă să fie un spirit activ. A fost secretar de stat (ministru de externe) și consilier pe probleme de securitate națională a președintelui american, la un moment dat cumulând aceste doua funcții. În prezent Kissinger deține o firmă de consultanță internațională iar expertiza sa este solicitată de diferite guverne. Kissinger este un realist, un bismarckian prin excelență, iar concepțiile sale s-au materializat în politica externă americană și nu numai. A fost profesor la Harvard, ofițer de contrainformații, și a luat un controversat premiu Nobel pentru pace. Este arhitectul deschiderii americane față de China, și un strălucit teoretician și practician al conceptului de „balance of power", poate printre foarte puținii care au conciliat atât de strălucit teoria relațiilor internaționale cu practica.
Cartea își propune descrifrarea unor mecanisme ce stau la baza unor decizii

strategice luate de guvernul chinez în istoria sa, precum și posibile abordări ale afacerilor geopolitice. Vom vedea cum China indiferent de tipul de regim, sau de unitatea de timp, are o concepție oarecum unitară referitoare la rolul său în lume.

„Excepționalismul american este misionar, iar al Chinei cultural". Se identifică mijloace de comunicare de tip „time biased" ce favorizează *tradiția, identitatea,continuitatea,* tipice Chinei, și cele de tip „space biased" ce denotă *expansiunea*. Cartea este rezultatul înregistrarilor deținute de Kissinger, cu patru generații de lideri chinezi, precum și o vastă și inegalabilă experiență academică și administrativă.

„China nu are egal în ceea ce privește menținerea unei concepții atât de grandioase despre rolul ei în lume". Împăratul chinez era văzut drept centrul universului, de unde și probabil denumirea de Imperiul (Regatul) de Mijloc. Ceilalți regi sau conducători sunt vasalii împăratului chinez.

„China ... nu se vede drept o putere care se ridică, ci drept una care se reîntoarce". „Împăratul este o figură de importanță universală, care domnește peste *tian xia,* sau *Toate câte sunt sub cer*." Chinezii nu dețin un mit al creației divine, universul în viziunea chineză a fost rodul creației lor. „Împăratul este și fiul Cerului". Dinastia Han va adopta confucianismul drept „filozofie oficială de stat". China nu își exportă viziunea, preferând ca alții să vină să și-o însușească. Trimișii diplomatici în exterior nu erau diplomați propriu-zisi, ci „Trimiși ai Cerului din partea Curții Celeste". De asemenea, China nu va oferi egalitate țărilor din jur, ci o viziune imparțială.

Vom vedea cum prima mare expediție maritimă din lume (sec.XV) a avut loc în timpul dinastiei Ming, fiind condusă de amiralul Zheng He, expediția ajungând până în Africa și peninsula Arabă. Aflăm că la începutul sec. XIX China avea 30% din PIB-ul global. China va aborda afacerile strategice aplicând realpolitik, evitând confruntarea directă, preferând manevre ocolitoare, subtile și acumularea avantajelor treptate într-un timp suficient. Kissinger aseamănă tipul acesta de abordare cu jocul *wei qi* unde esential este să aplici/eviți încercuirea. Conducătorii chinezi sunt și adepți ai lui Sun Tzu.

În percepția chineză, străinii sunt niște barbari. In 1715 China va acorda Rusiei permisiunea să stabilească un așezământ religios la Beijing, în fapt, o veritabilă misiune diplomatică. Va fi singura prezență de acest fel în China pentru mai bine de o sută de ani. Britanicii vor încerca mai târziu să stabilească relații comerciale și diplomatice cu China, dar eforturile lor se vor lovi de refuz categoric. Va avea loc celebrul Război al Opiului în urma căruia China va ceda Hong Kong și teritorii adiacente, taxe de razboi și posibilitatea englezilor de a face comerț în China. Rusia va primi peste 500.000 km pătrați (Manciuria exterioară, Vladivostock) în schimbul promiterii că va negocia cu puterile străine. Va avea loc *răscoala boxerilor* împotriva străinilor, dar va fi înăbușită de puterile vestice.

Dinastia Quing se prăbușește in 1912, și odată cu ea, imperiul. Sun Yat sen este proclamat președinte. Japonia va

invada China şi va proclama o republică marionetă în Manchuko, Manciuria. Urmează un dificil război civil în urma căruia, în 1949 se proclama Republica Populară Chineză avându-l pe Mao preşedinte şi lider absolut. Naţionaliştii lui Chiang Kai shek, rivalii lui Mao, vor fugi în Taiwan proclamând şi ei o capitală chineză, de data asta la Taipei. Pentru o lungă perioadă de timp, vestul va recunoaşte drept Taipei singura capitală chineză.
Mao Zedong era un „colos, poet, profet, călău şi războinic". A fost cel care va unifica noua Chină. Mao era de părere că a conduce China este nevoie de a combina pe Marx precum şi metodele clasice ale împăratului fondator Qin Shihuang. Mao îşi va propune şi va reuşi să trimită China într-o perioadă de distrugere şi prefacere care se va întinde pe mai mulţi ani, proiect soldat cu zeci de milioane de victime. Acest proiect avea două componente: revoluţie industrială masivă, şi o revoluţie culturală.
Revoluţia industrială se va numi Marele Salt Înainte şi va începe în 1958, iar Revoluţia Culturală va începe în 1966. China trebuia reconstruită din temelii pentru a anihila vechea ordine. A avut loc o militarizare treptată şi fără precedent. Militarii vor ajunge să conducă administraţia, ministerele cât şi fabrici sau agricultura. Mao va împrumuta „stilul imperial de a conduce, birocraţia mandarină şi statul ca proiect social".
Liderul chinez era de părere că ţara sa suferise nedreptăţi mari şi milita pentru recuperarea unor teritorii considerate de drept ale Chinei. Zhou Enlai va fi prim ministrul lui Mao, personalitate complexă, intelectual şi un factor de echilibru, atât cât a putut.
China şi Coreea de Nord se vor lăsa manipulate de Stalin pentru a invada Coreea de Sud, un război inutil şi încheiat cu o remiză.
Marele Salt Înainte s-a tradus prin industrializare masivă, colectivizare feroce având rezultat o foamete şi aproximativ 20 de milioane de victime.
Revoluţia Culturală a fost un experiment social utopic prin care s-a încercat transformarea societăţii chineze într-o nouă realitate socială. Profesori, militari, diplomaţi, intelectuali, studenţi sau alte „elemente reacţionare" vor fi trimişi la munca de jos, în agricultură, fabrici, pentru a fi reeducaţi şi a învăţa praxis-ul revoluţionar.
Războiul Rece va găsi China între cele două superputeri, China rămânând neutră. Mao şi establishment-ul chinez vor suferi un adevărat şoc când Hruşciov va citi la Congresul al XX-lea declaraţia antistalinistă şi va iniţia dezgheţul. Acesta va fi momentul când relaţiile dintre Rusia şi China vor duce la o răceală considerabilă. Rusia sprijinise enorm China, financiar, tehnologic şi ca resursă umană, dar asta nu va fi o piedică în calea răcirii relaţiilor între cele două state. China nu va adera la Pactul de Varşovia, în schimb va prefera Mişcarea de Nealiniere.
Revoluţia Culturală a dus la suspendarea cursurilor din şcoli şi universităţi pe termen nedefinit, elevi şi studenţi ce-şi denunţau profesorii, copii ce-şi reclamau părinţii, iar Oraşul Interzis a fost în prag de distrugere completă. Doar intervenţia lui Zhou Enlai va opri distrugerea oraşului imperial.

Ambasadele şi misiunile diplomatice din Beijing au fost atacate şi jefuite. Toţi ambasadorii Chinei sunt rechemaţi şi trimişi să lucreze în agricultură , excepţie făcând ambasadorul Chinei în Egipt, un personaj ireproşabil din punct de vedere ideologic, şi probabil apropiat a lui Mao. Cartea roşie a lui Mao devine biblia laică a statului. Gărzile roşii, stăpânite (încă) şi provocate de Mao, vor dezlănţui o violenţa totală, China fiind de fapt intr-un veritabil război civil. Mao va scăpa de sub control demenţa distrugerilor cauzate de aceste gărzi, şi va apela la armată pentru a pune capăt anarhiei.
America va tatona apropierea faţă de China, după mai bine de 15 de ani de întrerupere a relaţiilor. China avea relaţii excelente cu jurnalistul american Edgar Snow, dar Washington va ignora acest canal preţios de comunicare, etichetându-l superficial, drept propagandist al Chinei. Snow îl catalogа pe Mao drept „luptător romantic de gherilă rurală".
In 1964 China efectuează primul său test nuclear. Mao va ordona ca cei patru mareşali ai Chinei, pe atunci muncitori în fabrici, să revină în capitală, şi să reia activitatea militar-strategica.
Americanii vor primi însărcinarea de a lua legătura cu diplomaţii chinezi de la Varşovia la o prezentare de modă. Cum chinezii nu aveau nicun fel de instrucţiuni, o vor lua la fugă. Ca intr-un film de comedie, oficialii americani vor fugi după ei strigând că Nixon doreşte să discute cu liderul chinez. Va urma un lung şir de comunicări întortocheate prin cele două canale preferate de chinezi, Romania şi Pakistan. Mao va face un nou gest simbolic, chemându-l pe jurnalistul Snow lângă el, la o paradă militară. Gestul va fi în continuare ignorat de americani. Pe 8.12.1970 Kissinger primeşte o scrisoare de mână scrisă de Zhou Enlai prin intermediul ambasadorului pakistanez. Mesajul este trimis şi prin intermediul canalului românesc. Mao va invita echipa de tenis de masă a Statelor Unite la Beijing, ceremonia desfăşurandu-se în Sala Mare a Poporului, loc unde majoritatea diplomaţilor străini nu fuseseră niciodată.
Kissinger va fi invitat la Beijing. Întregul itinerariu va fi ţinut în secret, iar oficialul american va trece prin Bangkok, Saigon, Islamabad, New Delhi şi Rawalpindi înainte de a ajunge în China. Kissinger va fi foarte surprins când la Islamabad, la bordul avionului, va o urca o echipă de oficiali chinezi pregătită cu doi ani inainte, îmbrăcaţi în uniforme tradiţionale maoiste, şi din care făceau parte nepoata lui Mao, o traducătoare de origine chineză născută la New York, dar a cărei familie emigrase în China pentru a se alătura revoluţiei. Trebuiau discutate mai multe chestiuni, precum chestiunea capitalei chineze, războiul din Vietnam şi chestiunea Taiwanului. Nixon va fi primit la Beijing pentru a iniţia un lung şir de întâlniri.
Scena politică internă din China era dominate de o grupare numită Banda celor Patru, manevrată de imperturbabilul Mao, o grupare compusă din soţia lui şi alte trei persoane, grupare care milita pentru închiderea Chinei influenţelor străine, epurarea elementelor străine din societate şi propagarea cultului maoist.

Zhou Enlai va cădea în dizgrație, iar Mao va muri în 1976. Următorul lider va fi Deng Xiaoping, cu toate că fusese epurat de două ori, fiul lui fusese aruncat pe geamul unei universități de gărzile roșii iar Deng ajunsese să cultive legume într-o seră din sudul Chinei. Deng va fi arhitectul transformării Chinei în superputere economică. După moartea lui Deng Xiaoping, conducerea va fi preluată de Jiang Zemin, un lider de tip nou, urban, poliglot, cunoscător al limbilor engleză, rusă, română.

Noua generație de conducători chinezi provenită din partid sau armată, va trebui să facă față provocărilor economice și geopoltice din sec. XXI.

Henry Kissinger este unul din cei mai străluciți analiști ai geopoliticii, diagnostician de mare clasă al relațiilor internaționale, cadru didactic de excepție, personaj complex și controversat. Așa cum spunea profesorul Jeremy Suri, Kissinger încă își așteaptă urmașul în secolul XXI.

Geo Vasile

Jeannette Winterson & Andreï Makine

POVESTE DE IARNĂ
PE INTELESUL MILENIULUI 3

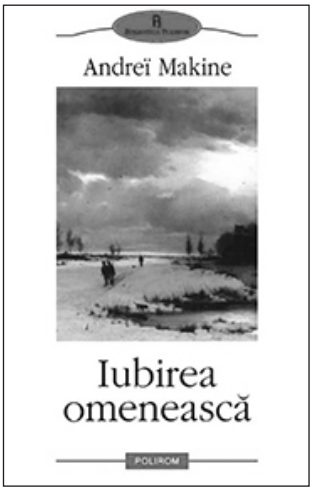
La patru sute de ani de la moartea lui Shakespeare, istorica editură Hogarth Press, fondată de Leonard și Virginia Woolf, care azi face parte din Grupul Penguin Random House, lansează o colecție de opere shakespeariene rescrise de faimoși autori contemporani. Noi ne vom referi la Jeannette Winterson care prin cartea sa *O paranteză în timp* (Humanitas Fiction, 2016, 240 p.) reimaginează celebra „Poveste de iarnă". „Am rescris această dramă de Shakespeare fiindcă de mai bine de 30 de ani o simt în chip intim că-mi aparține", ne previne Winterson în epilogul romanului. Un roman seducător, cu edificiu epic de tip labirint, impecabil tradus de Vali Florescu. Acțiunea marelui dramaturg este transferată în insule-fantezie. cum ar fi Sicilia, sau în țări precum Boemia, un topos născocit a fi în sudul Statelor Unite, populat de negri și mexicani. Londra însăși găzduiește o parte din poveste.

Autoarea nu are nicio reținere în a introduce realități actuale și personaje exponente ale lumii finanțelor sau video-jocurilor. Anacronisme ce nu deranjează, căci nu există autor mai universal decât autorul lui „Hamlet", iar naratorul se adaptează la toate epocile, la toate teatrele. În special datorită regiei fabuloase a unei importante scriitoare britanice contemporane (n. 1959 la Manchester, stabilită la Londra după o viață tip *self made man* și după absolvirea unor cursuri de literatură engleză la Harvard, inaugurează o prodigioasă carieră de prozatoare multipremiată; după debutul din 1985, cu „Portocalele nu sunt singurele fructe", urmează „Pa-

siunea", „Sexul cireşilor", „Scris pe trup", romanul ce a făcut-o celebră etc.).

Poate fiindcă însuşi conceptul de contemporaneitate e ambiguu în literatură, toţi autorii mari sunt antici, toţi anticii sunt contemporani. Edificatoare din acest punct de vedere este sinteza concluzivă a „Poveştii de iarnă" la care ajunge Winterson: ea nu ar fi nici mai mult nici mai puţin decât un „Otello post-freudian".

Povestea pierde astfel orice semnificaţie. Singurul lucru care contează este timpul, ceea ce e cu totul altceva. Nu e prima oară când Jeannette Winterson revizitează un clasic, căci mai mereu a reinterpretat mituri şi basme, inclusiv episoade biblice. Creativitatea sa este extrem de originală, am zice devastatoare, reuşind să anuleze fruntariile dintre literatură şi scriitură. Vocile trecutului se aud simultan cu fluxul verbal prezent al romancierei. Ele revin metamorfozate în paginile sale.



Astfe, dacă în „Poveste de iarnă" regele Leonte îşi acuză pe nedrept nevasta (Ermione) de infidelitate, şi-i înstrăinează copila (Perdita) abia născută, considerată bastardă, în acest roman un pianist negru, Shep, găseşte o fetiţă într-o nişă pentru copii abandonaţi a unui spital din Boemia, şi o valijoară. Decide să le păstreze. Estimp în partea cealaltă a lumii, la Londra, afaceristul fără scrupule Leo Kaiser, crezând că soţia lui îl înşeală cu cel mai bun prieten, face apel la grădinarul său mexican să-l descotorosească, contra unei substanţiale sume de bani, de pruncul abia venit pe lume. Grădinarul va fi urmărit de nişte briganzi spre a-l jefui. Nu vor reuşi decât să-l ucidă, nu înainte ca acesta să fi pus pruncul în locul salvator amintit. Shep va fi spectatorul acestei scene şi preia fetiţa, alias Perdita. E o reelaborare totală ce garantează interesul cititorului. Lăsând deoparte nume, locuri sau întâmplări izolate, am putea recu-

noaşte foarte puţine, dacă nu am cunoaşte originalul. Regăsim gelozia, redempţiunea, natura îndurătoare şi eliberatoare a timpului.

Aici în prim-plan se află Perdita, copila abandonată, de la care totul pleacă şi la care revine, chiar dacă sub altă formă. Timpul poate fi recuperat. Ceea ce a fost pierdut poate fi regăsit. Premiera piesei „Poveste de iarnă" a avut loc în 1611. A trebuit să treacă 300 de ani pentru ca ştiinţa psihanalizei să ne facă să înţelegem că trecutul ipotechează viitorul şi că poate fi răscumpărat.

Bazându-se pe precedentele reuşite epice ale rescrierii textelor shakespeariene, de către Tracy Chevalier (Otello), Jo Nesbo (Macbeth), Margaret Atwood a rescris „Furtuna", Anne Tyler „Scorpia îmblânzită" etc., Winterson rescrie „Poveste de iarnă": interquel, reebot, remake. Oare ce se întâmplă cu literatura, de unde această obsesie a jocurilor cu ceea ce deja există? Să ne suspectăm că am pierdut capacitatea de a inventa sau chiar am început să credem că e deplasat să creăm ceva din nimic. Că e mult mai elegant şi mai *cool* să omagiem, să citărm, să compunem variaţiuni pe o aceeaşi temă. Nimic din toate acestea! Naraţiunea s-a bazat dintotdeauna pe cărţile care au precedat-o. Jane Austen, Dante, Don Quijotte... marile poveşti ale lumii au dintotdeauna fii, nepoţi, strănepoţi, urmaşi, unii mai depărtaţi, alţii chiar tangibili, declaraţi în unele cazuri ca, de pildă, Foe, în romanul lui Cooetze. Cui îi mai pasă de unde provine o anume poveste, dacă e bine scrisă? Realitate, imaginaţie, naraţiuni deja scrise constituie un material la fel de funcţional şi demn. *O parantează în timp*, de pildă, cu excepţia câtorva iţe lăsate în densa reţesătură, e un roman mai mult decât onorabil. Credibil, alert şi, de ce nu, pasionant. În lumina geniului profetic al marelui Will, Winterson bate monedă pe inconştient, pe refulare, pe trauma psihică. Dar ceea ce contează nu sunt premisele, ci cartea şi acea „iertare" finală ce a marcat cele din urmă piese ale autorului „Furtunii". Ceva ce soseşte pe neaşteptate şi iute, precum o îndrăgostire. Familii ce se reunesc, trădări ce se vindecă, abondonuri ce generează noi iubiri. Obişnuitele sarabande shakespeariene, lovituri de scenă, destăinuiri. Eroi ce-şi întâlnesc fiii fără să-i recunoască, bărbaţi ca Leo, atât de vulnerabili, încât sunt capabili să dea crezare unor crize demenţiale, deşi nefondate, de gelozie, ce le vor ruina viaţa etc. Winterson stăpâneşte cu brio tot acest univers compozit în dramatismul său, de vreme ce e de-ajuns o clipă să schimbe o viaţă şi e nevoie de o viaţă pentru a percepe acea schimbare.

Geo Vasile

SENIORII RĂZBOIULUI ŞI ALERGIA LOR LA IUBIRE

Africa. Negri cu cefe groase îndopându-se cu fursecuri cu ocazia unor simpozioane pseudo-literare, pseudo-politice, psudo-spirituale. Albe grăsuțe acuplându-se cu efebi de culoare. Hoteluri de lux primind aceste albe masive, aceste cefe groase, aceşti efebi de culoare. Este abia începutul portretului realistal acestei Africi contemporane din romanul lui Andreï Makine, *Iubire omenească* (Polirom, 2017, 300 p., traducere din limba franceză de Dan Radu Stănescu). Prezentând una dintre aceste întruniri la care şampania curge în valuri, în vreme ce poporul nu are acces nici măcar la apă potabilă, naratorul se revede cu 25 de ani în urmă într-o temniță africană în compania unui straniu puşcăriaş, Elias. În noaptea aceea masacrele şi violurile par să nu mai înceteze, în timp ce rafalele de armă păreau turbate. Revoluție, independență, putere, totul poate fi pretextul barbariei umane, al acestor sălbatice omoruri pe bandă rulantă. Împrejmuit de moarte din toate părțile, Elias, tânărul angolez carismaticva avea un destin ieşit din comun.

Din Angola şi până în Congo, din Cuba până-n Siberia, Elias îşi va făuri o viziune politică atipică. Este discipolul revoluției şi speră în sprijinul marilor puteri, bazându-se totuşi mai ales pe popor. Elias, tânăr revoluționar, pleacă să se instruiască în Cuba. Îl va întâlni pe un oarecare Ernesto Guevara căreia i se spune El Che. Va fi dezamăgit.Va fugi ăn Uniunea Sovietică pentru a-şi continua formarea, va descoperi rasismul. Nu va pregeta să se aventureze în frigul Siberiei. Va descoperi iubirea cea pură alături de frumoasa Anna... Autorul scrie despre Africa, revoluție, visele ideologice şi masacrele fals ideologice. Se conturează astfel o tramă puternică şi crudă. Imaginile impresionează, destinele sunt tragice. Morțile şi violurile, violențele, masacrele par să nu se mai sfârşească de-a lungul firului povestirii. Aceasta pare a fi viața în Africa, viața într-o revoluție. Şi totuşi în mijlocul mormanului de cadavre, Makine strecoară lumina speranței şi a iubirii ştiind că poți ucide un om fără să-i iei viața.

Din cele mai vechi timpuri, ființele umane se luptă pentru a poseda: femei, bani, putere. Violează şi ucid, fără prea multe remuşcări, călăuziți de un elan colectiv ce-i împinge să se unească spre a atinge culmile unei nebunii ucigaşe fără limite. Setea de violență este nemântuită, *Iubirea omenească* încearcă dă dea un înțeles, dacă există vreunul, acetor bătălii ce-au făcut din oameni nişte ființe greu de calificat ca atare.

Cu o viziune detașată asupra vieții și indivizilor ce populează lumea, și având drept fundal războiul colonial portughez ca pretext al narațiunii dinamic scandate, autorul ne relatează cu emoție spaimele ce ne bântuie, incontrolabile. Conștiința morții, indiferența față de moarte la care se ajunge și iubirea maternă spre care sufletul încearcă să se întoarcă, se înalță asemeni unui bastion al consolării într-o lume ale cărei valori fundamentale par să se fi prăbușit ireversibil. Consolare la care se adaugă exaltarea simțurilor îndrăgostite și a tandrele amintiri ce alină răutatea paroxistică.

Așadar, doi ruși și un tânăr revoluționar angolez, Elias, alias eroul nostru, sunt luați prizonieri și aruncați în fundul unei temnițe, acesta din urmă aproape mort. Războiul colonial portughez din 1961 izbucnește într-una din nopțile acelea de detenție cumplită. 25 de ani mai târziu, Elias va rememora acea noapte de groază din Luanda, unde va asista la violul unei femei negre de către soldații armatei angoleze. În toiul ororilor, chipul Annei îi va lumina viața, îi va aminti de mâinile sale negre pe pielea ei de culoarea laptelui, de acel tren străbătând taigaua siberiană, ținutul ei natal. Nopțile de dragoste și femeia aceasta ce va purta pe rochia sa mirosurile nopții. Hazardul decisese acea întâlnire cu ocazia unei conferințe privind dezvoltarea durabilă a Africii.

În jungla aceea blestemată prea puțin le păsa lor, lui Elias și Annei, de privirea celorlalți. Fiindcă iubirea omenească nu are culoare. El va descoperi ce înseamnă tandrețea, încrederea și teama, teama de a o pierde. Sentiment obsedant, apăsător.

Cu incontestabil talent al nuanțelor, Makine a știut să redea tabloul comuniunii între iubire și revoluție. Iubirea simțurilor, iubirea maternă, iubirea amintirilor. Iubirea ce se exprimă prin cuvinte, gesturi, iubirea ce eclipsează ura. Iubirea pentru Anna, frumoasa studentă rusă ce-l va face să cunoască frigul polar al satului său siberian și totodată unica ei căldură sufletească, miresmele nopții, iubirea universală. *Iubirea omenească* este un fel de evanghelie a Iubirii omenești după Makine. Mai tare decât toate războaile la un loc. Naratorul, de origine rusă ca și autorul, evocă în acest roman viața și luptele prietenului său angolez, Elias, militant convins cu motivații personale foarte puternice, ce –și va dărui întreaga vitalitate pe altarul revoluției. Elias va fi instruit și antrenat în școlile din fosta URSS și din Cuba. Elias va cunoaște toate culisele politicii imperialiste ale blocului sovietic în Africă războiului rece, înainte de a-și găsi pe parcursul unui itinerar, pe cât de dezabuzat pe-atât de eroic, sfârșitul admirabil și totodată derizoriu în panica și incendiile din Mogadiscio în timp ce capitala Etiopiei era evacuată de ruși.

Foarte frumoase pagini asupra purității și forței iubirii alternează cu pagini pline de sarcasm învecinat cu rasismul și chiar cu sexismul comba-

tanţilor de strânsură, căci autorul distinge iubirea ideală a cuplului Elias-Anna de bestialitatea sexualităţii caricaturale. Este vituperată violent întreaga suită de compromisuri şi josnicii la care se dedau mai toţi conducătorii africani.

Evocarea politicii sovietice în Africa precum şi a cinismului ei, performează prin originalitate şi ineditul temei prea puţin abordate. Lirismul unui mare număr de pagini şi denunţarea nemiloasă a manevrelor politice în Africa, indiferent din ce parte vin, rămân cele două mari atuuri ale acestui roman eterogen. O carte derutantă, dură şi incomodă desigur pentru conştiinţele europene cărora le convine, indiferent de orientare ideologică, ca lucrurile să fie limpezi şi valorile esenţiale respectate, cel puţin în aparenţă. Makine restituie cititorului întreaga realitate a vandalismului răsturnărilor ce au avut loc în Africa ca urmare a decolonizării, în timpul războiului rece. O carte cu accente extrem de realiste ce dau în vileag josnicia oamenilor, desourile revoluţiilor săvârşite în numele unui ideal în care nici măcar liderii lor nu cred. Pesimismul autorului are ceva molipsitor. Dar în acest context sumbru, Makine nu pregetă să disemineze propriul ideal: *iubirea omenească*, o temă recurentă în opera sa, diametral opusă dezumanizării seniorilor războiului, şi care reprezintă şansa mântuirii.

Totuşi această iubire ne este sugerată a fi o fantasmă, o fericire imposibilă prin incompatibilitatea ei cu viaţa cotidiană. Cum am mai spus, acestea sunt cele două aspecte antitetice ale romanului: documentarul fără concesii făcute Istoriei şi iubirea împărtăşită a lui Elias pentru Anna. O lectură dulce-amăruie ce nu evită lirismul de mare intensitate, confirmând talentul şi mesajul autorului ruso-francez, multipremiatul, membru al Academiei Franceze, Andreï Makine.

Irina-Gabriela DUMITRESCU*

(Re)îndrăgostiri de poezie

Volumul *Hiatus* de Mariana Codruţ debutează cu poezia *concepţia mea despre lume şi viaţă*. Ea reprezintă, în opinia mea, prima dovadă a disprețului resimțit de autoare pentru stereotipiile şi dogmele nefondate ale societății, pe care, totuşi, ceilalţi se simt datori să i le impună. Răzvrătirea socială este una dintre temele principale ale volumului, *hiatus* nefiind, totuşi, un manifest, ci un periplu introspectiv.

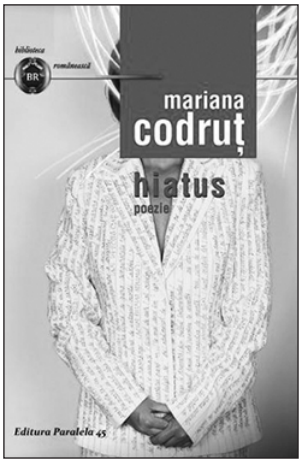
Primul vers al poeziei care dă şi titlul volumului – „zbor când prin aer, când prin pământ" (p. 10) – ilustrează variabilitatea stărilor sufleteşti: planul astral euforic, cel terestru marcat de spleen, iar spaţiul aproape infinit dintre cele două, *hiatusul*, cuprinde gama intermediară de emoţii aflate între cele două extreme afective. Astfel, volumul Marianei Codruţ materializează şi dă voce unei succesiuni diverse de trăiri, abordând subiecte precum pierderea mamei, respectul pentru măreţia primordială a naturii sau dorinţa de libertate. Vocea poetică se detaşează de convingerea conform căreia trebuie să te agăţi cu disperare de orice bucurie, iar tristeţea şi frica trebuie stârpite. Poeta îşi acceptă sentimentele ca pe nişte fiinţe autonome care, deşi fac parte din *totul* unitar al sinelui, nu ascultă de ordinele raţionalului. De altfel, una dintre cele mai reprezentative poezii este *solidaritate*, formă de înţelegere a sinelui şi de supunere doar faţă de ceea ce este incontrolabil: „totuşi, mai târziu vine teama/ şi eu o întâmpin supusă/ cu capul greu în mâini:/ o pâine fierbinte din care/ să se hrănească şi ea." (p. 17). Frica se manifestă însă sub diverse forme: frica apărută la căderea nopţii – „care eşti,/ de umbli nopţile,

* elevă în clasa a XI-a C (profil real, filiera matematică – informatică) la Colegiul Naţional „Sfântul Sava" din Bucureşti. Pasiunile sale sunt informatica şi literatura.

pe sub mări, pe la fereşti? [...] tresar şi-mi ţin răsuflarea. Îmi ţin inima." (p. 18) – frica de ceilalţi, ca o formă de agresiune a sinelui: „ca să mi se facă frică, e destul/ să mă gândesc la ei" (p. 68), frica de singurătate; „singurătatea e mai fioroasă decât un cerb în călduri" (p. 6). Cea din urmă coexistă, în chip paradoxal, în volumul *hiatus* cu însingurarea voluntară. Ar fi, totuşi, greşit să considerăm cele două noţiuni ca fiind exclusive: există o diferenţă între singurătatea resimţită în absenţa persoanelor dragi şi solitudinea autoimpusă cu scopul evadării din platitudinea lumii înconjurătoare, poeta mărturisind: „dacă adevărul te face liber, te lasă şi singur" (p. 45) şi „singurătatea e un pântec protector/ [...] numai singur eşti liber" (p. 47).

Datorită abilităţii impresionante a Marianei Codruţ de a da naştere unor microcosmosuri eterogene şi multisenzoriale, cititorul are impresia transpunerii cinematice, fiecare poezie având un decor, o dinamică şi o cromatică proprie. Poezia *joc* mă trimite cu gândul la un tablou clar-obscur caravaggian, în vreme ce *zi de vară* generează o explozie de nuanţe de auriu, oranj şi roşu. Desigur, fiecare cititor percepe diferit aceste imagini, una dintre liniile de forţă ale volumului fiind tocmai această artă de a da libertate cititorului de a simţi în felul său poezia. Sensibilitatea cititorului este solicitată de imaginile impresionante prin sugestiile cu care sunt încărcate: „oricine ai fi/ iluzia cea de toate zilele/ dă-mi-o mie şi astăzi" (p. 11), „viaţa a ajuns o pălărie prea mare/ pentru mine şi totuşi m-am străduit cu toate riscurile să o port" (p. 38).

Hiatus de Mariana Codruţ stă sub semnul emoţiei faţă de miracolul vieţii.



Mariana Codruţ,
Hiatus,
Editura Paralela 45,
Piteşti, 2015

Bianca DINCĂ*

Iubirea maternă ca suferință

Cartea Reghinei de Ioana Nicolaie este un roman complex despre viață, despre femeia din secolul al XX-lea, despre maternitate și supraviețuire, despre traiul în mediul rural și despre multe altele. Ioana Nicolaie reușește să abordeze o multitudine de teme puse sub semnul unui realism profund; astfel, opera alternează realitatea brută cu mici „evadări" reprezentate de amintiri din copilărie sau de momentele de contemplare a peisajelor, ilustrate prin descrieri aproape poetice. Sunt multe aspecte care fac romanul remarcabil, dar ceea ce consider a fi principalul său atu ideatic este faptul că protagonista și-a păstrat puterea, feminitatea, bunătatea și toate trăsăturile definitorii până în ultima clipă, chiar dacă starea ei de sănătate o schimbase fizic, amintind pe alocuri de celebra *Metamorfoza*. Dacă eroul lui Kafka nu permite schimbării fizice să îi afecteze valorile spirituale, tot astfel Reghina nu îi permite bolii și bătrâneții să îi altereze sufletul – pe patul de moarte, chinuită de o boală incurabilă, ea încă se mai gândește la binele familiei sale, deși nu este capabilă să își manifeste îngrijorarea. Eroina ilustrează puterea femeii de a rezista și de a merge mai departe, putere fizică și emoțională, în ciuda vieții nefericite pe care o duce. Romanul Ioanei Nicolaie se aseamănă, într-o anumită măsură, cu *Matriarhatul* Cristinei Andrei, iar povestea Reghinei s-ar integra foarte bine printre poveștile celor opt eroine ale romanului cu nume ironic.

Reghina, deși nu este decât o simplă țărancă, iese în evidență prin tăria de caracter și prin dragostea necondiționată pentru copiii săi, trăsături care o definesc. Puterea protagonistei de a îndura și de a trece peste niște evenimente devastatoare este aproape inumană, iar dragostea maternă este, probabil, principala sursă a acestei energii morale. Reghina consideră că, împreună cu cei doisprezece copii ai săi, alcătuiește „un trup de o mie de kilograme" și mărturisește că îi iubește pe toți copiii săi, dar nu la fel, iar aici nu se referă la intensitatea sentimentului de iubire, ci mai degrabă la modul sau la cauza/sursa iubirii, deoarece îi iubește tocmai în iradiația defectelor lor. Acest aspect al dragostei Reghinei pentru copiii săi este direct

* elevă

ilustrat de faptul că nu este menționat numele niciunuia dintre copii, semn al dragostei egale ca intensitate, iar copiii sunt diferențiați prin anumite trăsături, de obicei puncte slabe („copilul meu care alină”, „fata care numai ascultă”, „fetița foc și pară”, „fata cu aur în fiecare mișcare”, „fetița pe moarte”, „băiatul electocutat”). Cu toate acestea, dovada supremă a dragostei pe care eroina o poartă copiilor săi rezidă în dorința arzătoare ca aceștia să fie bine, sănătoși, să trăiască chiar cu prețul vieții ei („Păsuiește-l, Doamne, mai ține-l un timp, rupe-mi mie din zile (...). Dă-i lui ceasurile mele din urmă, întărește-l, fă-l întreg din nou.”).

Antiteza în care sunt prezentate viața de adult a eroinei, marcată de suferință și durere, și copilăria sa, învăluită în dragoste și fericire (însă încheiată prematur nu în momentul sosirii adolescenței și al maturizării, nici în momentul căsătoriei timpurii cu Damian, ci la vârsta de doisprezece ani, când Valeria, sora mai mică a protagonistei, a murit în fața ochilor săi), abundența metaforelor în roman conferă romanului o marcă stilistică aparte. Fără a avea o acțiune antrenantă, *Cartea Reghinei* se distinge prin scriitura al cărei stil este cel acreditat deja de scrisul Ioanei Nicolaie.

Ioana Nicolae,
Cartea Reghinei,
Editura Humanitas, 2019

Save as...

Magda Danciu

Impactul ornamentului

Mărturisesc că mă preocupă ornamentele, că apreciez modalităţile de înfrumuseţare a obiectelor, interioarelor, a clădirilor şi, de ce nu, a persoanelor, şi aici mă refer firește la podoabele cu care ne accesorizăm din dorinţa noastră de a schimba ceva în cotidianul vestimentar, comportamental, emoţional. Cunosc însă suficient de multe persoane cosmofobe, care, în accepţiunea lui James Trilling (2001: 185), sunt temătoare şi neîncrezătoare faţă de ornamente în general sau care evită anumite obiecte decorative în particular, cel mai sincer preferând ansambluri sau compoziţii din orice categorie (obiecte, tipărituri, opere de artă vizuală sau arhitectonice, îmbrăcăminte, aspect individual) fără elemente decorative, fără suporturi de înfrunuseţare, adică, *au naturel*. Cam greu de imaginat să existe prea multe în aceste vremuri de hiperconsum audio-vizual, când imaginea a ajuns o dominantă socială de primă importanţă prin însăşi voinţa noastră de a o transforma într-un instrument de comunicare şi un mijloc discursiv de manipulare de mare impact. În situaţia în care asistăm la un „triumf al imaginilor" care „îl asediază pe om, având misiunea (...) să-l frapeze şi apoi să-i dirijeze atenţia" (Huyghe, 1971; 19), ornamentul a devenit inevitabil în elaborarea funcţională a tuturor obiectelor, de orice natură, din viaţa noastră, concepute să placă ochiului, câştigându-şi un loc aparte în galeria artelor, căreia i-a aparţinut de când lumea (vezi şi 6), pentru că el ne ajută să înţelegem timpul atât ca temporalitate, adică un timp trăit, cât şi ca temporaneitate, adică timp gândit (vezi Assunto, 1986: 125). Urmărind felul în care romancierii se opresc cu descrieri amănunţite asupra unor elemente ornamentale – de interior sau de exterior –, am observat modalităţile prin care reuşesc ei să combine elementele vizuale cu palierele emoţionale şi intelectuale ale textului, într-un mod subtil, rafinat, elegant.

RIGORILE ORNAMENTULUI

Statuându-se cumva ca o punte de legătură între zona utilitară şi cea spiritual-estetică, ornamentul materializează libertatea de imaginaţie şi spiritul ludic al autorului său (vezi Trilling, 200: 146), contribuind în general la armonizarea individului cu mediul său ambiant, şi în mod specific, la educarea unei societăţi în care „imperativul cantitativ *a avea* să facă loc idealului calitativ al lui *a fi* " (Maşek, 1988:35), aşa cum se sugerează Mihai Zamfir prin descrierea camerei de zi din apartamentul bucureştean al Alinei Cărăuşu, de pe str. Maria Rosetti, mobilat cu „un mic bufet negru, lăcuit şi ornat cu figuri chinezeşti", decorat cu „un vas, tot chinezesc, autentic, din secolul al XVIII-lea după toate probabilităţile, de un bleu atât de suav, încît îţi dau lacrimile (..), urcat pe un postament, ca într-un muzeu (...). Covorul persan, cu mijlocul bleu-pal, puţin uzat, dar încă măreţ, acoperă centrul camerei", cu „parchetul proaspăt lustruit, brun, din jurul covorului", accentuând „impresia că ai nimerit într-o expoziţie aranjată special pentru tine" (Zamfir, 2008: 233), totul completat de combina muzicală, „aşezată într-o bibliotecă ornamentală, toată numai rafturi sculptate şi bibelouri" (237).

Prozatorii nu ezită să zăbovească asupra câte unui stil sau a unor selecţii de motive ornamentale pentru a sublinia fie preferinţele creatorilor lor, fie gustul comanditarului, respectiv, al beneficiarului lor, atrăgând astfel cititorul într-un peisaj cultural menit să dezvăluie subtilităţile firii şi spiritului personajului, cum i se întâmplă, bunăoară, în cazul Corneliei, protagonista din romanul Kathrynei Walker (2009), în momentul când ajunge la Clubul Universităţii: „Am pătruns în încăperile marelui Renzo Adolphus, eminent om de ştiinţă în materie de Renaştere. Camera îţi tăia respiraţia. Prin ferestre imense – cu vedere la Canal Grande – puteai vedea strălucirea apei şi luminile de vizavi, un tavan pictat frumos dar acum decolorat, cu îngeri cu aripi până la pământ ce se înălţau spre un cer înţesat de nori trandafirii, peste tot suprafeţe lucrate minuţios în ipsos, un cămin impozant, tablouri vechi agăţate pe fiecare perete. Lângă ferestre, o masă mare pe care fusese întinsă o faţă de masă de un alb strălucitor, pe care tronau cristale şi argintărie, dar şi lumânări arzând. Lângă cămin, era un cerc de scaune de piele autentică, postate la o masă mai mică" (Walker, 2008: 116).

Este un loc comun faptul că ornamentul ajunge în toate cadrele alese de autori, simple sau elegante, pentru că e modalitatea directă de a comunica vizual cu cititorii prin obectele de design, alese aici să funcţioneze simbolic-prezentativ, prin calitatea lor de a fi „purtătoare de morfeme", când sunt „combinate într-o anumită ordine, special concepută pentru a comu-

nica un mesaj cu sens" (Maşek, 1988: 80), aşa cum le găsim în descrierea din povestirea lui Mircea Pricăjan, *Suvenire*: „Salonul era, în fapt, o înşiruire de unghere, ca un fagure, între care se trecea prin uşi înalte, cu buiandrugi boltiţi (...), împodobiţi artistic, cu dantelării fine, ca de traforaj, goluri largi şi dese, săpate în pereţii despărţitori acoperiţi cu lambriuri albe, scorojite."(Pricăjan, 2019: 67).

Aranjamentul interior este o chestiune de operare cu spaţiul, cu suprafaţa, culorile şi cu textura (vezi Plunkett, 2014: 106); ca atare, dispunerea, prezenţa sau absenţa obiectelor de mobilier într-o încăpere în care personajele interacţionează cu acestea, cere o concentrare a autorului asupra întregului proiect estetic care a generat regulile şi restricţiile de utilizare a lor, cum se poate observa în descrierea dormitorului Corneliei: „Camera era superbă. Spaţioasă, dar nu mare, cu pereţii goi ce fuseseră tencuiţi cu ghips de un alb delicat, cu excepţia unei mici porţiuni marcate de un soi de ramă de lemn. În cadrul ramei pătrate se putea vedea o tencuială mai veche ce semăna cu o frescă."(Walker, 2008:.43), respectiv, în camera Signorinei da Isola, „o încăpere mai mică decât salonul aflat în apropiere, dar cu două ferestre la fel de mari ce inundau cu generozitate spaţiul în lumina aurie a după-amiezii. Pe masa din faţa ei erau aşezate recipiente cu acuarele, pensule, coli mari de hârtie şi o floare deosebită aşezată într-o vază de sticlă" (94).

Modelarea spaţiului stradal

Lecturile mele despre dialectica ornamentului m-au ajutat să înţeleg că în plimbările mele pe străzile unui oraş, de aici sau de aiurea, extazul meu în faţa unor clădiri deosebite este insuficient în aprecierea lor dacă nu este completat de o capacitate concretă de a le „citi" ornamentele, capacitate exersată prin patru deprinderi, sugerate de James Trilling, anume: recunoaşterea ornamentului la o clădire, recunoaşerea motivelor şi caracteristicilor acestuia, înţelegerea relaţiei dintre ornament şi funcţia sa formală, în fine, identificarea stilului ornamental (vezi Trilling 2001: 23). Ca atare, pasajul ce descrie o casă veneţiană devine o adevărată provocare, atât pentru protagoniştii cărţii, Cornelia Everett şi Matteo Clemente, cât şi pentru trecătorul/cititorul aflat în faţa casei Signorinei da Isola: „Se părea că ne aflam într-o zonă îndepărtată a oraşului, liniştită şi pustie (...). Exteriorul ce dădea în stradă părea mai puţin ornamentat. O uşă enormă, veche, stropită de apă reprezenta piesa centrală (...); uşa era dotată cu un inel de bronz ce pornea din capul unui leu (...). Imensa curte interioară era deschisă cerului, neîngrijită, cu un puţ săpat în mijloc şi cu zidurile în culoarea bostanului pe

care era aplicat fiigran de un verde delicat ce semăna deranjant de mult cu mucegaiul. O uşă sau chiar două porneau de la nivelul pământului iar din stânga noastră pornea o scară de piatră ce dădea într-o platformă, ce se termina, la rândul ei, cu o uşă şi cu ferestre interioare (...). Am ajuns pe platforma cu holuri în dreapta şi-n stânga iar în faţa noastră dădeam peste o uşă pictată (...), o temă religioasă, cu îngeri ce duceau de mână sau pe braţe copii, sau ceva de genul acesta." (Walker, 2009: 38-9).

Uneori, ornamentul, prin însăşi capacitatea sa de a înfrumuseţa şi de a glorifica obiectul pe care îl îmbracă sau întregul din care face parte obiectul, poate să estompeze aspectul funcţional al acestuia prin modul în care ornamentul „se integrează unei finalităţi de ansamblu." (Maşek, 1988: 6), aşa cum ni se sugerează într-o scurtă descriere a unui colţ al New Yorkului, prin prisma personajului central al lui Linklater, Juan, aflat într-un zgârienori: „Urcând atât de sus şi dând de aer liber, arhitecţii desenaseră înfloriturişi volute, în loc de linii drepte, şi adăugiseră utilităţii stringente blocurilor de beton câte o cupolă sau o săgeată, turnuleţe sau minarete, şi câte un balcon cizelat. Ici se afla un dom într-un câmp de narcise. Dincolo, într-un albastru diafan, o lanternă de piatră împopoţonată cu bijuterii: topaze şi rubine roşii ca sângele şi un cerc de jad. Iar dincolo, trandafirie ca un răsărit de soare în pustiu, pictată ca în visele cele mai fantastice ale Ispahanului, se afla chipurile o moschee – cu minarete şi o boltă de marmură într-o aureolă de piersic înflorit – cu de două ori câte douăzeci de etaje între ea şi realitatea străzii" (Linklater, 1969: 95).

Pentru că simetria este fundamentală în ordonarea şi finalizarea ideilor noastre, creatorii de ornamente, adică designerii, se simt responsbili pentu asigurarea acestei simetrii, prin obiecte şi fome ale acestora, menite să rearmonizeze şi să reumanizeze „ambientul prin intermediul structurii mediului artificial" (Maşek, 1988:23) pe de o parte, iar pe de altă parte, prin încorporarea de elemente istorice, tradiţionale, în efortul lor de modelare a mediului local, ulterior suspus aprecierii vizuale, aşa cum exemplifică şi Arnold Bennett prin studierea Bisericii St. Andrew's din Londra, construită din „cărămidă galbenă, cu ciubuce de piatră, cu un acoperiş verzui de ardezie, şi cornişe roşii", proiectată şi clădită „în timpul strălucitei domnii a lui William al IV-lea", având „un caracter gotic destul de ambiguu (...), ferestrele ogivale, ancadramentele, rozetele, crucile, turla şi contraforturile erau în toate detaliile absolute caraghioase şi respingătoare. Privirea nu putea atinge nici un punct de pe suprafaţa ei fără să sufere. Tipul, care de obicei estompează şi dă o anumită demnitate tuturor lucrurilor, avusese satisfacţia maliţioasă de a acoperi clădirea lui St. Andrew's cu zgură şi ridicol". (Bennett, 1991: 41).

Asemenea oamenilor din viața noastră, și personajele din romanele pe care le citim se dezvoltă și trăiesc într-un univers de „semne, de obiecte și forme ce alcătuiesc ambianța noastră cotidiană, care sunt creații artificiale, materializări ale unor proiecte de design" (Mașek, 1988: 117), ceea ce ne cofirmă că ornamentul, obținut prin juxtapunerea tehnologiei cu arta, cu studiul trebuințelor umane și cu psihologia ambientului, este un produs menit să configureze un anumit stil și o anumită calitate a vieții (vezi și 5), marcate de existența unei stări estetice dominante.

Referințe

Assunto, Rosario, 1986, *Peisajul și estetica,* București: Editura Meridiane, Colecția Artă și Gândire (trad. Olga Mărculescu)
Bennett, Arnold, 1991 (1923), *Pasajul Riceyman,* București : Editura Eminescu (trad. Al.D. Grigorescu)
Huyghe, Rene, 1971 (1965), *Puterea imaginii,* București: Editura Meridiane (trad. Mihai Elin)
Linklater, Eric, 1969 (1931), *Juan în America,* București: Editura pentru Literatură Universală (trad. Dan A. Lăzărescu)
Mașek, Victor Ernest, 1988, *Designul și calitatea vieții,* București: Edituta Științifică și Eniclopedică
Plunkett, Drew, 2014, *Drawing for Interior Design,* Londra: Laurence King Publishing
Pricăjan, Mircea, 2019, Suvenire, în *Perseidele,* Bistrița: Editura Charmides
Trilling, James, 2001, *The Language of Ornament,* Londra: Thames & Hudson Ltd.
Walker, Kathryn, 2009 (2008), *Misterele veneţiene,* Bucureşti: Tritonic (trad. Iulian Vâlvoiu)
Zamfir, Mihai, 2008, *Educație târzie,* Ediția a II-a, București: Cartea Românească

Horia Al. Căbuţi

Originea ca recursivitate
(fragmente)

Francisco Goya y Lucientes,
Dos frailes (detaliu)

Câteva gânduri despre viaţă. Ispititor şi riscant în acelaşi timp, atâta vreme cât manifestarea ei fenomenală îşi păstrează şi în clipa de faţă o semnificativă aură de mister. Viaţa a fost detectată (deocamdată) exclusiv pe suprafaţa planetei Pământ, însă e presupusă (metaontic) şi în alte părţi ale universului; însă ea nu a reuşit până în clipa de faţă să capete o definiţie exhaustivă. De la categorisirea aristotelinană drept un lucru autonom şi reproductibil, până la legătura postulată de fizicianul austriac Erwin Schrödinger dintre viaţă şi dezordinea universală (entropia), prima fiind unicul punct de rezistenţă al celei de-a doua, s-au gândit şi scris nenumărate variante. Miracol divin, proces autonom ce trebuie să respecte cu stricteţe câţiva parametri, interludiu al morţii, sunt doar câteva dintre ele. Lacunare însă sub cel puţin câte un aspect, având în vedere complexitatea copleşitoare a conceptului. Aşa stând lucrurile, de ce n-am mai îngroşa rândurile „lacuniştilor”?: *viaţa este fenomenul cosmic capabil să se întoarcă înspre el însuşi*. Evident, nu e vorba de ceva riguros aici, ci este doar o privire dintr-un unghi simbolic, eventual generator al câtorva idei şi conexiuni. Şi referirea nu e numai la omul conştient ce poate medita asupra existenţei, ci inclusiv la bacteriile procariote, primele şi cele mai simple forme de viaţă. Pentru că structura ADN-ului, la urma urmei unicul „soft” ce procesează informaţia care activează, menţine şi elimină viaţa, conţine în mecanica sa această uimitoare circularitate. Suntem construiţi şi comandaţi de aproape 3,2 miliarde de „litere” (în doar patru variante, A, G, C şi T, iniţialele celor patru aminoacizi ce alcătuiesc fizic molecula de ADN[1]), distribuite pe nişte zeci de cromozomi (23 de perechi în genomul

uman). Aceştia conţin la rândul lor, pe lângă zone reziduale ori încă nedescifrate – majoritare – un număr de zeci de mii (la om 20.687) de gene codificatoare de proteine, creatoare ale unei inconceptibile puzderie de combinaţii, reţete constructive şi comportamente. Toate acestea trudesc de fapt după un ritual extrem de simplu: o genă codifică un mesaj care conduce la sintetizarea unei proteine. Iar proteina respectivă, pe lângă funcţia organică ce o va avea de îndeplinit, *îşi reglează propria-i genă codificatoare* (funcţie *epigenetică*) în scopul de a-i dicta oportunitatea şi amploarea atribuţiilor într-un moment sau altul, ori chiar inactivarea ei temporară sau definitivă[2]. O buclă închisă de o stupefiantă simplitate prin care dinamica vieţii, după ce utilizează inteligent fizica şi chimia întregii materii avute la dispoziţie, revine chimic în permanenţă la premisele ei, ele însele fizico-chimice, inducându-i, întreţinându-i şi perpetuându-i „arderea". Tema „buclei stranii", ca supra-mecanism ce diriguie o mare parte din existentul văzut ca o permanentă recursivitate, ca o neîncetată revenire asupra propriilor origini, a fost magistral detaliată într-o imensă carte distinsă cu Premiul Pulitzer[3] despre care am vorbit pe larg în *Familia* numerele 10 şi 11-12/2018. Textul de faţă se doreşte o reluare a tematicii, dar numai ca principiu, ca algoritm, aplicat la nişte frânturi de gânduri expuse succint, unele aproape aforistic.

*

Existent-inexistent, iată o dilemă ce a străbătut toate sistemele de gândire din istorie. Sunt ele delimitate de o barieră fixă şi inexpugnabilă, ori domeniile se infiltrează reciproc în mod subversiv, transformând însăşi problematizarea într-o himeră? Doar două ilustrări, am putea spune ale capetelor de drum. Prima, *cuget deci exist*, leagă ontologicul de raţiune în mod nemijlocit şi inseparabil. Fundament „temeinic" şi „sigur", gândirea carteziană bazată pe îndoială este atât de puternică încât „dacă aş fi încetat o clipă a cugeta, n-aveam nici un motiv să cred că am existat"[4]. Raţiunea, cu infinita ei bogăţie silogistică, „clară" şi „distinctă", evidenţiază contururile existenţei, şi ea infinită şi perfect „adevărată". Chiar dacă, aparent, ontologicul devine apanajul strict al fiinţelor cu raţiune, aceasta din urmă este cel mai puternic instrument care diferenţiază umanul de tot restul creaţiei. La celălalt capăt tronează buddhismul pentru care existenţa terestră nu este altceva decât o „stare iluzorie" ce nu poate fi percepută astfel decât prin atingerea *Nirvanei*, unica realitate, ea însăşi de consistenţa vidului („Vacuitate"). Dar nu vidul absolut, ci Absolutul vidat de dualităţi şi dihotomii, „Conştiinţa Pură", unică, la care se poate accede doar prin „renunţarea la atenţie şi analiză şi intrarea într-o stare de linişte interioară

şi bucurie”[5]. Cu alte cuvinte, renunţarea esenţială la gândire. Transpus în termeni cartezieni, obţinem o nouă sintagmă, de această dată... inversă: *cuget, deci nu exist!* Prima (a lui Descartes) a generat întreaga matematică modernă şi contemporană. Între cea de-a doua şi principiul cosmic holografic, tot mai curtat de fizicieni şi cosmologi în ultimul timp (detaliat în Familia nr. 9/2018), există de asemenea o linie directă. Iar bucla se închide surprinzător, poate chiar şocant: principiul holografic, potrivit căruia spaţiul în care trăim nu e decât o hologramă, o fantoşă spectrală proiectată dinspre o realitate necunoscută aflată dincolo de marginile universului, a dobândit de curând o consistentă fundamentare matematică!

*

Nimic – totul – nimic, sau zero-infinit-zero: iată circuitul trecerii organismului viu prin lume. De la „singularitatea” (termen utilizat de cosmologi pentru a defini comportamentul materiei şi forţelor într-un spaţiu cvasi-nul) primei celule, conţinătoare a întregii informaţii biologice încă înainte de a începe tumultuoasa diviziune, căile către variaţia inepuizabilă şi evoluţia atotbiruitoare sunt larg deschise. După care individul îşi epuizează destinul şi energiile, iar al său „elan vital” (ca să folosim un concept bergsonian) se volatilizează, disipând celulele ce l-au constituit, obligându-le să dispară în alte configuraţii. Buclă perfect geometrică, asemănătoare formal ciclicităţii astrelor, prin care materia vie îşi arată forţa şi vulnerabilitatea în acelaşi timp. Căci individul biologic e prea slab pentru a însemna ceva în anvergura copleşitoare a ansamblului viu (decât ca umil transmiţător de ADN), chiar dacă deschiderile oferite de genetica şi epigenetica sa sunt fabuloase. În schimb agregatul vieţii, hrănit cu sacrificiul amoral al indivizilor, prosperă şi se extinde imperial, demiurgic, din substanţa lor. Infinitul (nu utilizăm termenul în sensul strict matematic, nici filosofic: în lumea reală, după cum afirmă fizicienii, apariţia infinitului înseamnă falimentul unei teorii; el poate fi însă „renormat” şi adus la valori doar incalculabil de mari) său nu e perceput de individ decât ca spectru, ca stupefacţie. Ca un tărâm intangibil. Iar agregatul vital, similar infinitului cosmic, nu se arată unităţii răsărite din şi hărăzită nulităţii decât ca insinuare, ba mai mult, ca persiflare. Inegalabil în aceste viziuni este Borges. *Biblioteca Babel* este o dispunere nesfârşită de încăperi hexagonale pe cele trei coordonate carteziene, toate (termen impropriu pentru că el sugerează la urma urmei o finitudine) conţinând un număr fix de rafturi ticsite cu volume de aceeaşi dimensiune, cu acelaşi număr de pagini, fiecare din ele dezvoltând mereu o altă combinaţie a celor 25 de litere, spaţii şi semne de

punctuaţie (un adevărat mega-ADN!). Astfel încât găsirea unei propoziţii coerente într-o oarecare limbă a pământului dintr-un oarecare volum, în rest plin de „cacofonii", devine o întreprindere de o viaţă sau chiar mai multe. Fireşte, Biblioteca include şi toate cărţile concrete scrise vreodată, dar ele sunt risipite în indescriptibilul fagure de săli, trepte şi coridoare ce se extind dincolo de orice putere de înţelegere, cu şanse practic nule de a fi găsite în timpul existenţei unui bibliotecar. Oarecum analog, *Cartea de nisip*[6], deşi un obiect ce poate fi ţinut în mâini şi răsfoit, închide între coperţi un număr infinit de file, încât citirea uneia dintre ele nu se poate întâmpla decât o singură dată. Posesia cărţii debilitează complet viaţa posesorului, încât el recurge în cele din urmă, pentru a-şi restabili normalitatea, la ascunderea ei în Bibliotecă. Individul e incompatibil cu infinitul pe care-l năzuieşte şi-l curtează clipă de clipă, dar în nicio modalitate nu-l poate asimila. Cartea infinită alienează, iar parcurgerea Bibliotecii infinite devine treptat... orbire.

*

Ontogenia repetă filogenia – este un adagiu controversat dar imposibil de spulberat. Pentru că dezvoltarea embrionară a oricărei vieţuitoare urmează reţetele cimentate de-a lungul miliardelor de ani de evoluţie biologică. Astfel încât formarea fiecărui fenotip repetă în linii mari fazele urmate de mecanismul care l-a sculptat, ca succesiune de specii, înspre morfologia actuală. Nu e de mirare astfel că avem fiecare în noi o versatilitate acvatică, o sumbră întunecime reptiliană sau o cruzime carnasieră. Drept pentru care revenim periodic la aceste impulsuri arhaice prin apocalipse de care istoria abundă. O pictură destul de puţin cunoscută din „perioada neagră" a lui Goya, *Doi fraţi* (în imagine), ilustrează cum nu se poate mai elocvent acest dualism. Serenitatea raţională şi înţeleaptă, dobândită după milenii de învăţătură şi experienţe traumatizante, nu e o stare echilibrată, definitivă, ci e zdruncinată clipă de clipă de zvâcnirile obscure, atavice, care tind în permanenţă să o întoarcă înspre izvoarele ei bestiale. Impasibilitatea figurii anahoretice, sprijinite în toiag, e în permanent conflict cu strigătul zoomorf al fratelui cu chip desfigurat. Conflict de uzură, fără vreun combatant învingător, aşa cum în disputa permanentă bine-rău nu apare vreun laureat incontestabil pe podium. Victoriosul se situează într-un alt plan: este privitorul care, asemeni Agregatului vieţii, asemeni Infinitului universal, savurează spectacolul.

*

Ne reamintim un pic de inegalabilii *Yes* din anii '70?...

Un murmur-foşnet-vuiet laconic iţit dintr-un cocon invizibil se infiltrează insistent înspre toate registrele. Scena se umple de freamăt amestecând note insinuate, clipoceli şi tremurări, asemeni vibraţiilor clorofiliene ale pădurii scăldate de razele incandescente[7]. Treptat, viaţa îşi semnalează prezenţa prin ciripituri, ţipete şi orăcăituri printre trosnete carstice, mocniri de foc şi respiraţii vaporoase de apă, înteţindu-se masiv ca o ploaie de vară. În cele din urmă expulzează spontan în spaţiu primele teme instrumentale, azvârlindu-le în realul crud, în totală dezorientare, larve aptere ameţite de miresmele tari ale concretului. Zbatere moleculară, căutare frenetică a sevelor mustind de nutrienţi carbonici, dătători de putere. Minute în şir, chitările, percuţia şi claviaturile multiple se agită incoerent, neizbutind să închege vreo temă viabilă, chemându-şi în cele din urmă în sprijin desanturi vocale, în ritmuri candrii, împiedicate, căutând împreună calea de a se sincroniza într-un motiv organizat. Când în sfârşit apare, timid şi fragil, şi el poartă încă stigmatele anemiei începuturilor, asemeni pruncului ce se agaţă de marginea ţarcului bâlbâind „adevăruri" doar de el înţelese. Dar odată ridicată, fiinţa creşte şi se împlineşte, bâlba devine rostire, temele discordante se adună în contrapunctici ample, împleticirea se preschimbă în umblare, organicul se însăilează ferm din noianul de chimii nedesluşite. Nu mai e ceaţă, aburii s-au risipit, peisajul scânteiază în acorduri energice. Teme şi refrenuri, instrumente şi voci, percuţii şi havaiane se avântă spre calea tot mai clară, melodioasă, ce pare să ducă înspre un deznodământ predictibil, caracteristic oricărei alte piese de gen. Dar nu. Căci „uriaşul" Rick Wakeman, inegalabilul maestru polifonist al trupei, aproape nevăzut din mijlocul „uzinei" de claviaturi ce-l împrejmuie în coloane suprapuse pe toate laturile, se prăvale năprasnic asupra lor, stârnind frisonante acorduri de orgă de anvergură händeliană ce pun în rezonanţă scena, planeta, galaxia. Ridicând mesajul pe alte niveluri. Fotosinteza luminii a devenit brusc ţipătul orgiastic al pământului. Vocile şi celelalte instrumente au amuţit, acum a sosit momentul tenebrelor telurice ce-şi clamează supremaţia prin tuburile sonore în acorduri apoteotice, copleşitoare. Ţipăt turmentat al pământului, iureşul elementelor dezlănţuite, eternă reamintire a axiomei că ele fac jocurile. Turbioane şi încleştări armonice imnice, invincibile, zguduitoare, epuizante, sunând a stadion în extaz, ovaţionând victoria irevocabilă a puterilor htonice. Dar nici aici nu e finalul. Căci tot el le curmă extazul orgiastic într-o înşurubare de sunete metalizate, severe, extrase din măruntaiele altui şir de claviaturi

ce declanşează discursurile sintetizatoarelor. Este ca pătrunderea abruptă într-o altă lume, precum ai deschide uşile înspre un tărâm cu geometrii şi ceasornice diferite. Întreaga viziune trece într-un nou decor. Temele anterioare „cataclismului" se reiau, dar „resetate", maturizate, încărcate de semnificaţiile lecţiei telurice tocmai căpătate, ale răfuielii crâncene cu forţele materiei. Irumpe orbitor magnificul solist al trupei, Jon Anderson: *I get up, I get down* – refren de o simplitate debordantă în nuanţele eclatante ale vocii sale ireal de serene, lumină în falduri, pătrundere caldă şi adâncă prin cotloanele beznei, frisonând viscerele şi peisajul. *I get up, I get down,* suiş şi cădere, naştere şi moarte, sinteza clarobscurelor tuturor cromaticilor intermediare, invocând călătoria luminii brăzdată de cicatricile străbaterilor întunecate. Care şi el într-un final se rupe într-o înlănţuire suitor-coborâtoare de arpegii instrumentale algebrice, precise, tăioase, impersonale, sclipire cartezianã finală topindu-se apoi treptat în freamătul vegetal morfeic unde şi-a avut obârşia. În murmurul-foşnetul-vuietul din care pleacă şi revine totul ca într-un leagăn al neputinţei. Un fulminant eseu ontologic sub scriere muzicală ce pătrunde în sinapse mai adânc decât zeci de tomuri sapienţiale. O vibrantă chimie a fiinţei ce evadează, exultă şi se stinge în fantasmele nopţii: lumina solară – zbaterile naşterii organicului – tumultul polifonic al luptei cu materia – eliberarea luminii vocale ca apogeu al spiritului. Spirit aflat mereu *close to the edge*, lângă marginea ivirii, lângă marginea disoluţiei.

*

La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu. Şi Dumnezeu a creat întinsurile cerului şi pământul cu apele şi vieţuitoarele sale. Apoi l-a creat pe om care s-a ridicat de la pământ, şi-a făcut un adăpost şi s-a întins pe tot pământul. Şi a deprins cuvântul şi puterile lui adevărate. Apoi l-a Cuvântat pe Dumnezeu.

Note

1 Adenină, guanină, citozină, timină.
2 O excelentă detaliere a acestor probleme în volumul: Siddhartha Mukherjee, *Gena, O istorie fascinantă*, All, 2018.
3 Douglas R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach, Brilianta Ghirlandă Eternă*, Humanitas, 2015.
4 René Descartes, *Discurs asupra metodei de a călăuzi bine raţiunea şi de a căuta adevărul în ştiinţe*, Mondero, 1999, pp. 37-38.
5 *Cartea tibetană a morţilor (Bardo Thödol)*, Herald, 2010, traducere şi studiu introductiv de Horia Al. Căbuţi, p. 13.
6 Cele două povestiri publicate în volumele Editurii Univers: Jorge Luis Borges, *Moartea şi busola*, 1972, respectiv *Cartea de nisip*, 1983.
7 Fragmentul e o încercare de repovestire a capodoperei *Close to the Edge* de pe albumul cu acelaşi nume al fabuloasei trupe Yes, vizualizabil pe https://www.youtube.-com/watch?v=Ne317y_eOYs

Muzica

Adrian Gagiu

O prietenă arădeancă a lui Beethoven

Pentru că ne-am aflat în Anul Internaţional Beethoven, în care se aniversau (la 16 decembrie) 250 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai mari compozitori ai lumii, în cadrul acestei rubrici vor urma şi mai multe referiri la el decât de obicei, mai mult sau mai puţin profunde. Studiile asupra creaţiei lui şi a circumstanţelor ei biografice au atins în anii recenţi culmi de virtuozitate muzicologică ce au demontat multe clişee, acurateţea cercetărilor serioase producând chiar unele surprize.

Faptul fundamental că majoritatea ediţiilor tradiţionale ale capodoperelor lui conţin greşeli care au început să fie corectate abia în cele mai recente şi serioase ediţii critice poate fi doar una dintre aceste surprize. Cercetarea acestui aspect ne poate învăţa şi într-un mod mai general că uneori, în privinţa unor detalii neconcordante între manuscris şi diferitele ediţii, nici nu se pot stabili cu certitudine intenţiile autorului şi un text definitiv (dar alteori se poate!). Nici chiar fetişizarea de sorginte modernistă a textului scris, chiar şi a manuscrisului autograf, nu duce de fiecare dată la rezultate certe, fiindcă uneori până şi un geniu suferă de *lapsus calami*, ca să nu mai vorbim de copişti, iar muzica e totuşi un fenomen viu şi întrucâtva relativ, care se renaşte la fiecare interpretare (ce trebuie totuşi să ţină cont de contextul şi practicile epocii – vorba unui mare muzician: „Interpretarea înseamnă să cânţi ceea ce nu e scris în partitură”, dar cu fidelitate faţă de stil, evident).

Pentru încălzire, să abordăm întâi un subiect mai „monden” şi care ar putea gâdila în mod plăcut unele orgolii locale. Beethoven nu a călătorit în spaţiul românesc, dar a avut prieteni unguri şi a fost de mai multe ori, în vizite sau pentru concerte, în Ungaria (pe atunci inclusă, cu o oarecare autonomie, în imperiul austriac). Faptul că una dintre cele mai bune prie-

tene ale lui Beethoven era ardeleancă nu e un merit pentru ardeleni, deşi unii oameni se mândresc aiurea în astfel de ocazii. Dar faptul istoric puţin cunoscut rămâne interesant: contesa Erdődy, căreia Beethoven îi spunea pe jumătate în glumă duhovnicul lui, era născută la Arad.

Anna Maria von Erdődy (8 sept. 1779 – 17 mart. 1837), născută contesă von Niczky, era cu nouă ani mai tânără decât Beethoven. Niczky era o familie nobiliară considerată maghiară, deşi numele are rezonanţă slavă, iar austriecii asimilau etnicii supuşi care voiau să acceadă în elita imperiului lor. Unii purtători ulteriori mai faimoşi ai numelui sunt consideraţi germani, iar în judeţul Timiş se află satul (şi comuna) Nițchidorf (Niczkydorf, Niczkyfalva), un sat mai mult şvăbesc (iniţial colonizat cu alsacieni, şvabi şi alţi germani), atestat din 1784, întemeiat de contele Niczky Kristóf (1725-1787) şi locul de naştere al scriitoarei Herta Müller. Probabil că Anna Maria, crescută într-un mediu aristocratic şi ulterior integrată în nobilimea austriacă, nu avea puternicul accent cu care o portretizează Isabella Rossellini în dubiosul film „*Immortal Beloved*" (1994), apreciabil doar pentru interpretarea protagonistului Gary Oldman.

La vârsta de 17 ani, Anna Maria von Niczky s-a măritat cu contele Erdődy Péter (membru al unei celebre familii nobiliare maghiaro-croate), căruia i-a dăruit trei copii: Marie, Friederike şi August. La 18 ani a fost primită în Ordinul Crucii Înstelate, un ordin imperial destinat aristocratelor, dar la 26 de ani (în 1805) s-a despărţit de soţ, pare-se părăsită de acesta, şi ulterior a stabilit o relaţie de concubinaj cu Johann Xaver Brauchle (1783-1838), secretarul ei şi profesorul de muzică al copiilor ei, ulterior şi compozitor. La 36 de ani s-au mutat în satul Paucovec din Croaţia, apoi la Padova, iar la 44 de ani a fost expulzată din imperiul austriac pentru opiniile ei politice şi s-a stabilit la München, unde şi-a sfârşit zilele la vârsta de 58 de ani.

Relaţia ei cu Beethoven datează de prin 1802, iar pasiunea ei pentru muzică a făcut-o să-i devină prietenă, confidentă şi mai apoi „lobby-istă" (a fost printre cei ce au convins în 1809 trei prinţi să-i asigure o rentă viageră). În 1802 Beethoven avea 31 de ani şi trecea prin teribila criză exprimată de Testamentul de la Heiligenstadt şi cauzată de avansul surzeniei. El a vizitat-o des atunci la Jedlesee, o mică proprietate rurală, azi inclusă în Viena ca şi Heiligenstadt. Mai mult, în oct. 1808 Beethoven s-a mutat într-o clădire deţinută de ea la Viena în apropiere de fostul lui apartament închiriat din Pasqualatihaus, şi ambii au locuit acolo până în martie 1809.

În dec. 1808, el a dat la Viena marele concert-maraton de adio, după ce acceptase postul de capelmaestru la Kassel oferit de Jérôme Bonaparte, regele Westfaliei. Dar la începutul lui 1809 Beethoven s-a răzgândit şi prob-

abil a lansat prin baronul Gleichenstein (un alt prieten apropiat) şi prin contesa Erdődy şi pare-se la propunerea ei planul unei rente viagere comparabile cu salariul oferit la Kassel şi finanţată de câţiva prinţi (arhiducele Rudolf, Kinsky şi Lobkovitz) cu condiţia să rămână şi să compună la Viena. Contesa a fost principalul negociator al contractului pentru rentă, iar recunoştinţa lui Beethoven pentru acest ajutor şi pentru găzduire s-a manifestat prin dedicaţia unor importante lucrări camerale (cele două trio-uri cu pian op. 70 din 1808 şi, ca împăcare după cearta lor din 1809, marile sonate pentru violoncel şi pian nr. 4 şi 5 op. 102 din 1815), precum şi a unui canon vocal (WoO 176) cu urări de Anul Nou în 1819.

Rapoartele poliţiei o califică pe contesă drept „depravată", ceea ce în epocă putea însemna şi că a fost calomniată (ca soţie despărţită de soţ), că a criticat puterea (ceea ce avea să ducă la expulzarea ei în 1823), sau că, aşa cum se obişnuia atunci, lua opiu ca antialgic pentru edemul ei cronic de la picioare. Supărarea lui Beethoven în 1809 a fost declanşată de descoperirea că ea suplimenta pe ascuns salariul servitorului lui (pe schiţele Concertului nr. 5 pentru pian, el a răbufnit: „Beethoven nu e servitor. Aţi vrut un servitor, acum îl aveţi. Ce vreţi mai mult? Aveţi acum servitorul în locul stăpânului. Ce înlocuire! Frumos schimb!"). Sau Beethoven bănuia că plata implica alt fel de servicii, cum speculează biograful american contemporan Maynard Solomon? Cert e că Beethoven a crezut că ea îi plătea în plus servitorul ca să-i suporte toanele, deşi el nu putea accepta această generozitate, cum îi scria atunci altui prieten. Ca de obicei, Beethoven s-a calmat curând şi şi-a cerut scuze într-o scrisoare, dar ea l-a iertat abia după şase ani.

Natura relaţiei dintre Beethoven şi contesa Erdődy păstrează aspecte enigmatice, ca multe laturi discrete ale vieţii marelui compozitor. Faptul că au locuit câteva luni în aceeaşi clădire (unii cercetători superficiali zic chiar "împreună") poate fi concludent numai pentru mentalitatea de azi, dar, în lipsa indiciilor unei relaţii amoroase, faptele trebuie judecate în contextul şi după morala epocii şi mai ales după cea a puritanului Beethoven. Până şi speculativul biograf Jan Swafford, în general nefavorabil biografiei personajului pe care-l studiază, consideră că relaţia nu era de natură erotică, tocmai fiindcă altfel cei doi ar fi fost mai prudenţi. În orice caz, certa lor apropiere lor sufletească e de natură să ridice din nou vechea întrebare: poate exista doar prietenie între bărbat şi femeie?

În 1996, cercetătoarea Gail Altman chiar a propus-o din nou, cu argumente demne de analizat, pe contesa Erdődy drept „Nemuritoarea Iubită" din scrisorile lui din 1812, a cărei identitate misterioasă e încă subiect de controverse. De apreciat e că Altman respinge ipoteza cam penibilă a lui Maynard Solomon, acceptată de mai toţi muzicologii anglofoni ce ignoră

documentele și studiile în germană, cum că „Nemuritoarea Iubită" ar fi fost Antonie Brentano (1780-1869), soția unui prieten al compozitorului, și nu contesa Josephine von Brunszvik (1779-1821), părăsită de soț, destinatara mai multor scrisori pasionale din partea lui Beethoven și care ar fi pierdut tutela copiilor dacă s-ar fi măritat cu un ne-nobil (am detaliat această cea mai probabilă ipoteză în alt număr al revistei „Familia").

Uimitoare sunt unele paralelisme din relațiile lui Beethoven cu cele două contese. Ambele erau aristocrate pasionate de muzica lui, de aceeași vârstă, frumoase, bolnăvicioase, cu origini maghiare și erau fără soț când el s-a apropiat mai mult de ele. Josephine era văduvă în 1805 și, la presiunea familiei, a trebuit să-l îndepărteze de prin 1807, iar Beethoven s-a apropiat în 1808 și de Anna Marie, care era separată de soț din 1805. Concubinajul ei ulterior cu ne-nobilul Brauchle a fost totuși tolerat de societate și n-a dus la pierderea tutelei copiilor ei, cum s-ar fi produs în cazul măritișului. Deși a reluat din 1815 confesiunile epistolare, Beethoven n-a mai fost la fel de apropiat de ea (poate din cauza repulsiei lui față de legăturile ilegitime). Ar fi acceptat sau ar fi fost în stare Beethoven de o astfel de postură în relația cu Josephine, și ea părăsită de al doilea soț? Continuarea discretă și aproape numai de la distanță a legăturilor lui misterioase cu cele două remarcabile doamne transpare din multe cercetări recente, dar depășește acest cadru, deși implicațiile asupra creațiilor lui asigură de fapt cea mai mare relevanță acestor obscure circumstanțe biografice, fiindcă arta se hrănește din viață, transfigurând-o. „Noi, ființe finite, care suntem întrupări ale unui spirit infinit, suntem născuți să suferim durere și bucurie; și aproape s-ar putea spune că cei mai buni dintre noi obțin *prin suferință bucuria*" (Beethoven către contesa Erdődy, 1815).

Thaligrafii

Maria Hulber

Dragostea (de teatru) în vremea pandemiei

Puține au fost, de-a lungul istoriei teatrului universal, perioadele în care această artă a spectacolului, copleșitoare prin viața și energia ei activă, să se mai fi retras din lume, din marile săli de reprezentație ori din micile studiouri destinate impromptu-urilor, și să vremuiască în tăcere. Războaielor și molimelor consemnate în lucrările de specialitate drept evenimente de criză majoră, care au afectat, printre altele, evoluția teatrului, li se adaugă în aceste zile și o pandemie, greu de conceput cu numai două luni în urmă. Redus la perspectiva deloc seducătoare a proiecțiilor on-line ale unor spectacole mai mult sau mai puțin reprezentative pentru o retrospectivă panoramată a diverselor stagiuni artistice, teatrul trece suferind prin această nouă și dificilă încercare. Îndrăznesc să afirm, cu riscul de a crea polemici, că teatrul nu există în mediul virtual decât ca proiect, școală, exercițiu de imagine, étude, demonstrație de interior.

Paradoxal, timpul acesta care s-a abătut asupra noastră se poate dărui *altfel* teatrului, printr-o binemeritată revenire la anumite spectacole din trecutul privitorului, cu rol nu doar estetic, ci și formator, vizionate la cald, luând pulsul și freamătul viu al diferitelor spații de întretăiere cu frumosul artistic. Efervescența marilor festivaluri internaționale (și ele puse acum în așteptarea unor timpuri prielnice) a prilejuit mereu consistența

Haiyuza Theatre Company
Kusuko (*Dragoste în vremea revoluției*) de Ren Saitô
Regia: Hajime Mori
Distribuția: Tatsuhiro Ito, Natsuko Nagahama, Hiroshi Kawachi, Akari Sato, Atsushi Saito, Yasuhiro Wakita, Takeshi Yatsuyanagi, Kengo Matsuzaki, Nobuyasu Oda, Nanae Saito, Makoto Tsujii, Akane Masuda
Lumini; Yuta Tanaka / Sunet: Taku Kiuchi / Compozitor: Yoshihiro Tanabe
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu - 2019

unui adevărat laborator al artelor spectacolului, un creuzet de viziuni regizorale, idei scenografice, derogări de la vechi tradiții sau, din contră, reîntoarceri la matca acestora în căutarea esențelor arhetipale, o sursă inepuizabilă de problematici și subiecte demne de revizitat în vremea pandemiei. Un asemenea exercițiu mental ne ajută să ne reamintim că de un interes aparte s-a bucurat întotdeauna receptarea teatrului japonez, capabil să deschidă o punte inițiatică spre un spațiu tradițional unic în lume, datoritășinsularității și autarhiei care l-au învăluit secole de-a rândul. Una dintre companiile din Tokyo, Haiyuza Theatre Company, regăsită în programul mai multor ediții ale Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, a demonstratde fiecare dată felul cum panașul modernității se croiește cu sârg pe osatura tradiției, contopindu-se, de-a lungul epocilor sale evolutive, cu o rafinată artă de a trăi. Despre exuberanța seriilor combinatorii între tendințe diferite și, uneori, chiar contradictorii, teatrologul George Banuconsemnează în notele sale de spectator: „Se reunesc forme și elemente apropiate, dar distincte, care se succed, însă păstrându-și autonomia: nu se amestecă unele cu altele. În detrimentul fuziunii, ele preferă contiguitatea, ipoteza antică a contrariilor.” (*Japonia, imperiul teatrului. Note de spectator*, Editura Nemira, București, 2015, p. 30).

Să privim îndeaproape spectacolul *Kusuko* (*Dragoste în vremea revoluției*), în regia lui Hajime Mori, montat pe un text de Ren Saitô (scriitor, scenarist de televiziune și actor),al cărui punct de pornire îl constituie o succesiune de întâmplări reale, cu final tragic, petrecute în Japonia anului 810. Registrul parodic înalță aici improvizația la rang de artă, asigurând un pod de comunicare între Orient și Occident, între fondul cu reminiscențe din teatrele kabuki, nô și kiôgen și formele actuale, adaptate spațiuluide tip european, îndeosebi celui italian.George Banu ne mai dezvăluie că, în Japonia, spectatorii merg la teatru pentru a vedea o poveste care, de cele mai multe ori, nu pune probleme de interpretare. Lecțiile de viață sunt străvezii, iar morala – implicită.

Pe aceleași coordonate comprehensibile se etalează și povestea lui Kusuko, frumoasa soție a generalului Tadanushi, pentru care înseși regulile imperiale sunt încălcate. Moștenitorul Coroanei, prințul Ateno, ar trebui să se căsătorească cu fiica lor, Yoma, dar, la vederea lui Kusuko, se îndrăgostește de mamă și renunță la orice intenții matrimoniale cu fiica acesteia. Își netezește drumul spre inima femeii prin exilarea soțuluila marginile țării și inaugurează o perioadă destul de complicată pentru poporul său. Ajunsă în poziție de prim sfătuitor al prințului, Kuzuko își arată o personalitate diferităde cea a femeii blânde și supuse din trecut; rapace, crudă și intrigantă, ea grăbește izbucnirea revoltei șialungarea de pe tron a

celui ce i-a căzut victimă frumuseții. De aici încolo, însă, artificiul poveștii împănate cu toate ingredientele intrigilor de la curtea imperială devine pretextul unor savuroase șarje de un comic irezistibil: de situație, de atmosferă, de atitudine, de imagine.

Vestimentația personajelor e cea a zilelor noastre, provocând *mimesis*-ul la o reconsiderare, dacă nu chiar la o răsturnare a perspectivei dramatice în favoarea nimicurilor cotidiene, iar măștile, de care nu se face

Imagine din spectacol
(Foto: Paul Baila)

totuși uz în exces, reprezintă doar simulacre ludice ale celor din vechiul teatru kabuki. Un cărucior de supermarket, aluzie la tentațiile consumeriste ale societății actuale, precum și o mulțime de saci menajeri, înțesați cu resturi de ziare, invadează spațiul scenic, ca un semn al balastului existențial pe care se construiește existența perisabilă. Inserția lui George Banu ni se pare valoroasă în înțelegerea acestui context (chiar dacă ea a pornit de la o hermeneutică a corpului), ce se referă la „ceea ce Japonia adoră: ambalajul și forța lui de a anihila conținutul. Substanța. Carnea." (*ib.*, p. 50) În același timp, o banală mătură folosește drept armă improvizată. E drept că, la final, i se redă funcționalitatea prozaică, fiindcă nu se acceptă nicio derogare de la ritualul curățării scenei de către actorii înșiși. Agitația confruntărilor belicoase pare excesiv teatrală, dar într-un mod premeditat, căutat până în cele mai mici detalii, așa cum stă bine unui asemenea desant caricatural. Câteva mingi de fitball (doar ele mai lipseau în acest bric-à-brac nãucitor) rezolvă,

la rândul lor, complicatul puzzle butaforic, îndeplinind orice rol posibil, de la obiecte de mobilier până la arme ori sisteme de apărare.

Impresia puternică de provizorat adusă în siajul viziunii parodice lasă loc unor întrebări deschise cu privire la intenția regizorală. E o reilustrare a poveștii într-un registru vesel și neîncrâncenat, așa cum îi place publicului japonez să vadă, sau o subtilă incursiune într-o tradiție pe care, paradoxal, o validează deconstruind-o? Zonele de convergență sunt recognoscibile: existența celei de a doua cortine, pretextul narativ brodat pe avatarurile apocrife princiare din trecutul îndepărtat al Japoniei, măștile și machiajul ca semne metateatrale pe care publicul contemporan e invitat să le asocieze unei străvechi funcții referențiale. Până și podul *hashigakari* se intuiește în insolita economie a spectacolului, contopindu-se în continuumul circular străbătut de șambelanul Kadoki – condamnat și el la exil în urma unei trădări – dinspre culise spre spectatori și viceversa, purtând pe umeri apăsarea unuia dintre numeroșii saci menajeri.

Efectul de distanțare specific teatrului est-asiatic se diluează, iar actorii revin la final spre scenă. Moartea, atât de tangibilă în teatrul tradițional prin dispariția totală a actorului în spatele măștii sale, după ultima replică rostită, e acum supusă vieții. O misterioasă combustie interioară metamorfozează necontenit formele artistice ivite în îndepărtatul arhipelag nipon. Nici circuitul vital al marilor idei creatoare, nici dragostea de teatru nu pot fi stăvilite, chiar dacă, în mod rarisim, în vreme de pandemie, existența marilor arte e pusă între imprevizibile, dar trecătoare, paranteze.

Cinemascop

Irina-Roxana Georgescu

Împotriva cutumelor

În *Unorthodox*, recentă miniserie Netflix, regăsim o viziune extrem de conservatoare despre credinţă, sensul vieţii, mariaj, creşterea şi educarea copiilor, inculcarea unui sentiment al apartenenţei şi al vinovăţiei prin strategii coercitive de menţinere a unei ordini a ginţii.

Comunitatea Satmar îşi are originea în nordul Transilvaniei (Satu Mare), iar după cel de-al Doilea Război Mondial mulţi evrei imigrează în Statele Unite. Pornind de la memoriile semnate de Deborah Feldman (*Unorthodox: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots*, din 2012), cele patru părţi din miniseria Netflix o prezintă pe Esther „Esty" Shapiro (interpretată de Shira Haas), în vârstă de 19 ani, drept o evreică Satmar trăind în Williamsburg, Brooklyn, o comunitate extrem de conservatoare de evrei ultraortodocşi din New York. Tânăra, născută şi crescută în comunitatea hasidită din Brooklyn, pleacă spre Germania, părăsindu-şi viaţa austeră şi mariajul nefericit. Numai că trecutul o urmăreşte, ca un nor de lăcuste biblice şi din scenariul destul de banal de la început ne aflăm în plină avenură de regăsire a sinelui şi de înfruntare a cutumelor.

Căsătoria aranjată – cu întregul ceremonial pre- şi postmarital – înfăţişează o radiografie exactă a unei lumi extrem de conservatoare şi de hotărâte să-şi conserve tradiţiile. La un an de la căsătorie, Esther şi Yakov/Yanky (interpretat de Amit Rahav) se află în blocaj marital, incapabili să fondeze o familie, ceea ce atrage nu doar bârfele întregii comunităţi, ci şi sprijin insidios din partea membrilor familiei. Criza atinge punctul culminant în momentul când, descoperind că este însărcinantă, Esty se confruntă cu iminenţa divorţului. Soţul său, înghiontit de mamă (şefa de trib dătătoare de copii numeroşi şi păstrătoare, cu orice chip, a tradiţiei în

numele căreia orice ființă cu o viziune liberală și-ar pierde mințile) îi cere divorțul și îi spune că pețitoarea ar putea să-i găsească o nouă mireasă.

Esty zboară pe ascuns spre Berlin, ajutată de fosta sa profesoară de pian, unde speră că își va regăsi mama (și ea gonită, de altfel, în tinerețe, de același clan habotnic de evrei din Williamsburg). Numai că Yanky află că urmează să fie tată, primind încuviințare de la rabin să meargă în Germania

Unorthodox (regie: Maria Schrader, 2020)
(foto: Netflix)

să-și caute soția, alături de vărul său, Moishe (interpretat de Jeff Wilbrusch, la rândul său un evreu Satmar din Mea She'arim), plecat pentru o vreme din Williamsburg și reacceptat cu greu de comunitate.

Pentru că Berlinul încă poartă povara traumelor sale și racile mai vechi, scenariul scris de Anna Winger și de Alexa Karolinski urmărește depășirea clișeelor, dar și redarea cât mai autentică a unui stil de viață încremenit în trecut, din care eroina se smulge fără să regrete, pentru a cunoaște libertatea și pentru a se înțelege. Regizoarea Maria Schrader a păstrat filmarea cadrelor în Berlin, iar Silke Fischer, directorul de producție, a găsit un loc cu un ritm propriu din Postdamer Platz, lângă filarmonică, optând pentru o arhitectură colorată și simplă, din fostul Berlin de Vest, cu cartiere mici, marcate de arhitectura specifică anilor '70 –'80.

O altă provocare a fost crearea costumelor, de care s-a ocupat Justine Seymour. Căciulile de blană, numite *shtreimel*, impresionante ca mărime și

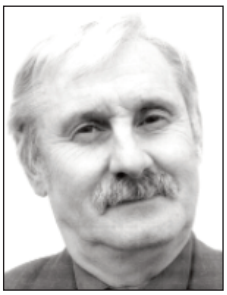
greutate, dar și ca preț (fiecare costă mai mult de 1000 de euro bucata, fiind făcute din blana a șase nurci) ori *payot*-uri foarte realist reconstituite, vestimentația hasidită și costumele lui Esty conferă autenticitate celor două planuri ale filmului: cel conservator, al comunității evreiești și cel modern, tolerant, al Berlinului din zilele noastre, cu efervescența cluburilor de noapte, libertinajul cuplurilor gay și posibilitatea de a căuta soluții individuale pentru orice impas social și existențial.

În plus, combinarea mai multor tipuri de lumină (de interior și de exterior), care să juxtapună scenele domestice cu exterioarele reale i-a revenit directorului de imagine, Wolfgang Thaler. Filmul suprinde realist căsătorii aranjate de părinți, instituția pețitoarelor, interzicerea accesului la diverse mijloace de comunicare (*y compris* internet), dar și statutul de „mașină de făcut copii" al femeii (după cum se exprimă unul din personajele din film).

Ca adolescentă, o recunoaștem pe Shira Haas în seria *Shtisel* drept Ruchama Weiss, căsătorindu-se pe furiș cu un băiat de vârsta ei care studia *Tora*. Paradigma este cam aceeași, marcată tot de intransigența familiei copleșite de constrângeri sociale și religioase. Amintirile personajului feminin din *Unorthodox* se bazează pe carte, dar filmul se desprinde de memoriile autoarei Deborah Feldman: Esty este o evreică ultraortodoxă, crescută cu rigori sociale și cu frica de Celălalt – în definitiv, orice persoană aflată în afara comunității hasidice. Fugind din Williamsburg, ea fisurează ordinea acestei lumi în care totul funcționează ca o mecanism prea bine pus la punct. În urmă cu mai bine de 18 ani, și mama ei fugise din New York, hărțuită de avocați și de membrii comunități evreiești, care, din protectori, se transformaseră în justițiari și călăi.

Netflix a difuzat și un documentar de 20 de minte – *Making Unorthodox* – care restituie procesul creativ al miniseriei, surprinzând și diferențele între carte și ecranizare, insistând asupra provocării de a fi evreu în Germania și punând accentul atât pe „dreptul de a avea o voce", cât și pe impactul cultural pe care periplul eroinei l-ar putea avea.

Producția germano-americană este prima de pe Netflix în care se vorbește predominant în idiș. Alte producții Netflix despre comunitățile evreiești, în care limba ebraică alternează cu idiș (și, după caz, cu germana sau araba) sunt *Shtisel* (3 sezoane: 2013-2016), *Fauda* (3 sezoane: 2015-2020), *The Awakening of Motti Wolkenbruch* (2018; câștigător, de altfel, al Premiului Suedez de film, în 2019). Unele producții deconspiră practici socio-religioase medievale, altele privesc cu ironie și detașare sau exhibă tocmai carnagiul din viața reală și neputința de a opri războiul dintre evrei și palestinieni (cum e, de pildă, *Fauda* – titlu care trimite la „haos").



Ioan Es. POP

adevăruri crude

(după poemul *mere crude*)

dintru-nceput aceste poezele
declar că nu sunt toate ale mele,
sunt câteva găsite în Ieud,
în întuneric scrise-n vremuri grele,
în Codicele vremilor acele,
de care nici nu vreau să mai aud

într-o grădină le-am transcris apoi
cu caractere latineşti pe toate,
din lumile livide printre noi
le-am readus, crezând că se mai poate
să le mai scald în vers cu sensuri noi
şi, de ce nu, încă un tom a scoate

sunt crude adevăruri ce v-am spus
şi, credeţi-mă, nu-i nimic de râs,
dar nici de plâns, aşa cum au dedus
şi nişte critici, care critici nu-s,
unelte de dormit cică-am adus
prin versul meu, dar ce zic ei... e fâs!

Vasile DAN

Un fulg de nea

Despre „Arcă” nu vă voi spune nimic.
Nici despre arborele meu genealogic.
Asta poate că deranjează un pic,
dar la urma urmei e logic,
faptul ar putea avea un efect nebănuit,
ca la Henri Coandă,
poeții de multe ori spun versuri de nerostit,
cică la o divină comandă.
Dar pielea obrazului lor
e foarte subțire, ca la un copil,
și cuvintele li-s ca un fulg de nea în zbor,
de aceea este foarte dificil
să ai o privelițe asupra tuturor!