FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 3 • martie 2014
Oradea

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

Acest număr al revistei conține reproduceri ale lucrările artistului plastic **Mariana Bojan**

Seria a V-a
martie 2014
anul 50 (150)
Nr. 3 (580)

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:

Traian ŞTEF - redactor şef
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUŢ

Redactori asociaţi:
Mircea MORARIU, Marius MIHEŢ, Aurel CHIRIAC

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA:
Oradea, Piaţa 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail:
revistafamilia1865@gmail.com
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278
www.revistafamilia.ro
TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea
Revista figurează în catalogul publicaţiilor la poziţia 4213
Idee grafică, tehnoredactare şi copertă: Miron Beteg

Responsabil de număr:
Alexandru Seres

Revista este instituţie a Consiliului Judeţean Bihor

ABONAMENTE LA FAMILIA
Revista Familia anunţă abonaţii şi cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacţie se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituţiei.
De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul:
RO80TREZ0765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacţia va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

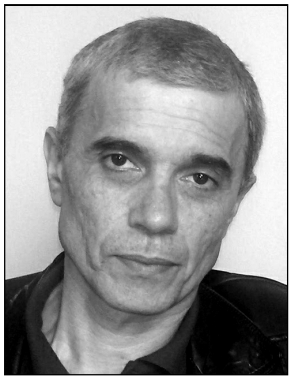
Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editorial

Alexandru Seres



Să moară calul meu

Paradoxal, într-un oraş în care cultura pare să conteze tot mai puţin, spiritele se aprind foarte uşor când în spaţiul public apare câte o idee controversată, având tangenţă cu domeniul cultural. Trăind într-un oraş care nu străluceşte prin cine ştie ce izbânzi de natură spirituală şi care nici nu dă semne să facă gaură-n cer în viitorul apropiat cu vreun proiect cultural major, orădenii au un talent special de a-şi ridica poalele-n cap pentru chestiuni care prin alte părţi n-ar isca mai mult freamăt intelectual decât cel exprimat printr-o discretă ridicare de sprâncene. Sau, cel mult, o dezbatere calmă în spaţiul public, cu argumente pro şi contra, în limitele bunului-simţ şi cu cedarea senină în faţa evidenţei. Ar părea hilar, dar nu este: violenţa nefirească a dezbaterii publice în chestiuni ce privesc cultura arată limpede că oamenii sunt dispuşi să se încaiere pentru ceva ce, deşi nu pare, e resimţit ca fiind vital. Chiar dacă, în mod obişnuit, în viaţa lor de zi cu zi orădenii nu pun un preţ deosebit pe o lansare de carte, o expoziţie, un spectacol de teatru sau un concert simfonic, preferând o plimbare la mall unei vizite la muzeu, orice acţiune ce ar putea să pună în pericol firava viaţă culturală a oraşului naşte un tărăboi teribil. Chiar şi atunci când cultura nu-i interesează nici cât negru sub unghie, ei ştiu din instinct că, mai mult decât asfaltarea străzilor sau reabilitarea sistemului de termoficare, cultura şi tot ce implică ea e ceva căreia trebuie să i se acorde maximă atenţie. Cu atât mai mult în vremuri de restrişte, când banii sunt puţini şi priorităţile par să fie cu totul altele. Tocmai fiindcă oraşul nu are în prezent cine ştie ce valori culturale cu care să se poată mândri, puţinul existent trebuie apărat - şi, dacă e posibil, pus şi mai mult în valoare.

Cea mai recentă „distracţie" a orădeanului e mutarea muzeului. De când s-a pus problema retrocedării Palatului Baroc (în care funcţiona din 1971 instituţia muzeală) către Episcopia Romano-Catolică, deasupra Muzeului Ţării Crişurilor a atârnat, ca o sabie a lui Damocles, lipsa unui sediu adecvat. De aceea, în momentul miraculos din 2005, când s-a decis mutarea sa în clădirea fostei garnizoane, bucuria a fost atât de mare încât nimănui nu i-a tre-

cut prin cap să pună problema costurilor pe care le-ar putea presupune funcționarea acestui muzeu, emblematic pentru Oradea şi județul Bihor, în imensa clădire, de peste 14.000 de metri pătrați. Cu mari eforturi s-au găsit şi milioanele de euro necesare amenajării noului sediu; între timp a trecut aproape un deceniu, şi muzeul, stând în tot acest timp în chirie, într-un spațiu mult restrâns, tot nu se poate muta. Nu doar că finalizarea amenajării noului sediu de la Garnizoană pare să se îndepărteze către un orizont tot mai improbabil, din cauza unor tehnicalități de ordin birocratic, dar a apărut şi o idee nouă, care dă fiori multora: alternativa mutării muzeului în Cetate, într-un spațiu mult mai mic, considerat de unii specialişti impropriu şi din alte puncte de vedere. Principalul motiv al acestei schimbări de sediu este unul cât se poate de pragmatic: costurile administrative imense pe care le-ar presupune funcționarea muzeului în uriaşa clădire a fostei garnizoane.

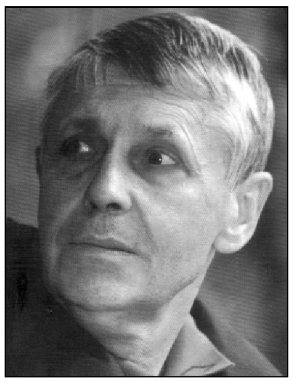
E greu să combați, de pe poziții cel mai adesea idealiste, argumentele celor care vor mutarea muzeului la Cetate, când răspunsul vine ca o ghilotină: chiar şi în cazul în care s-ar găsi soluțiile pentru finalizarea lucrărilor la noul sediu, județul tot nu va avea bani pentru a putea asigura funcționarea muzeului. Trebuie, aşadar, să ne resemnăm cu ideea unui Muzeu al Țării Crişurilor înghesuit în clădirea Palatului Princiar din Cetatea Oradiei, cu spații expoziționale nu tocmai corespunzătoare, cu riscurile inerente pe care le implică zidurile vechi, care, deşi renovate, poartă în ele, ca un cancer, pericolul igrasiei. Fiindcă nu ne putem permite să risipim banii contribuabililor pe luxul de a avea un muzeu modern, de nivel european. Cu alte cuvinte, suntem prea săraci pentru un muzeu atât de mare.

Cam asta e, în linii mari, problema în jurul căreia se agită, cu mare patimă, suflarea orădeană în ultimele săptămâni. Cântărind cu maximă obiectivitate lucrurile şi acordând fiecăreia dintre părți dreptatea care i se cuvine, aş fi tentat să exclam, asemenea unui politician local, pişicher de felul lui: să moară calul meu dacă ştiu unde e mai bine să punem muzeul, la Garnizoană sau la Cetate. Căci dreptate au şi unii, şi alții, în egală măsură, dacă e să judecăm drept. Ştiind însă prea bine cât e de importantă cultura şi, mai ales, cât sunt de puține valorile culturale adevărate ale acestui oraş, spun aşa, în pofida argumentelor şi bunului-simț gospodăresc: eu, unul, aş prefera să omor cu mâna mea calul în chestiune şi, cu riscul de a pune pe butuci bugetul județului pentru următorii zece ani, aş face pe dracu-n patru să mut muzeul în singurul loc în care îşi poate împlini menirea pe deplin – la Garnizoană. Ca Oradea să aibă în sfârşit şi un motiv real de mândrie. Nu doar străzi curate şi asfaltate, parcări ca-n Occident şi poduri noi şi mândre, arcuindu-se zvelt peste Criş; căci, oricât ar fi acestea de binevenite şi oricâtă bunăstare ar putea genera o administrare chibzuită a orașului, atentă la costuri şi la chiverniseala banului public, ea nu poate ascunde, oricât s-ar strădui, sărăcia spirituală.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Derivat din obsesia sfîrşitului”



Derivat din obsesia sfîrşitului, scrisul se vrea mereu un început, îşi arogă, cu fiecare ocazie, o stare inaugurală. Perversitatea ingenuă a literaturii.

*

Scriind, ţinteşti în acelaşi timp a epuiza şi a regenera obiectul scrisului.

*

Să nu ne înşelăm. Scrisul pragmatic, funcţionăresc dă seamă, în genere, de stabilitatea existenţei, întocmind acte, liste, cronologii, oferind tot soiul de informaţii etc. Scrisul literar, din contra, oglindeşte precaritatea existenţei, acea extraordinară fluenţă a sa, care scapă pînă şi Destinului, zice-se suveran, silit totuşi a face concesii.

*

„Dacă cineva ar şti să definească în mod clar ce este poezia, s-ar termina cu secretul şi magia sa, mai mult, s-ar termina cu poezia însăşi, ca subiect şi ca obiect” (F. Garcia Lorca).

*

Aflăm şi nici nu ne mirăm prea mult: „Senatorul poet Adrian Păunescu a băgat forţat pe gîtul primarilor din judeţul Olt sute de reviste « Flacăra». Joi, cei 101 primari ai judeţului Olt, toţi de la PSD, au fost convocaţi la şedinţa Comisiei consultative desfăşurată în sala Consiliului Judeţean. Încă dinainte de a se începe lucrările, primarii au primit, pe semnătură, între 50 şi 100 de bucăţi din ultimul număr al revistei «Flacăra» a lui Adrian Păunecsu, în care erau aduse osanale mai-marilor judeţului. La loc de cinste în materialul publicat în «Flacăra» se afla Marin Diaconescu, prefectul de Olt. Acesta era lăudat pentru organizarea în municipiu în urmă

cu cîteva zile a şedinţelor Cenaclului Flacăra, unde fusese prezent şi Adrian Păunescu. Preşedintele CJ Olt, Marin Ionică a negat cu vehemenţă cifra menţionată, însă mai mulţi primari din judeţ au confirmat că au primit între 50 şi 100 de reviste. «Nu am apucat să mă uit prea bine peste ele, da' eu unul am primit cel puţin 50 de bucăţi. M-am uitat peste un ziar în şedinţă că cică scria ceva despre domnu' prefect...», a spus primarul din Crâmpoia, Ion Ciolcan. Preşedintele Consiliului Judeţean nu a negat faptul în sine, ci doar a mai subţiat cifrele: «Nimeni nu a primit mai mult de zece bucăţi, doar primarii de la oraşe au primit cîte 40-50 de reviste. Le-am împărţit la toţi primarii care au venit pentru că domnul Adrian Păunescu a desfăşurat săptămîna trecută o şedinţă la Slatina a Cenaclului Flacăra pe care-l coordonează de ani întregi, iar la noi a avut cel mai mare succes din ultimul său periplu... Cît priveşte contravaloarea lor, acestea au fost plătite din banii filialei judeţene a PSD Olt, deci nimeni nu a scos vreun ban de la el», a spus Marin Ionică. Aceste deprinderi ale lui Adrian Păunescu nu sunt noi. Pe data de 10 iulie 2003, acesta îşi lansa la Craiova două volume de versuri: «Liber să cuget» şi «Pînă la capăt». Ca şi acum, senatorul poet a băgat pe gîtul salariaţilor regiilor subordonate primăriei lui Vasile Bulucea 500 de volume. Aceştia au cumpărat cărţile de teamă să nu-şi piardă slujbele ori să aibă probleme la serviciu. Această metodă ceauşistă este singura prin care Adrian Păunescu mai poate să vîndă în număr mare cărţile şi revistele sale" (Florin Tanovici, în *România liberă*, 2004). Aşa se fac unele glorii!

*

Scrisul: un antinevralgic care tinde a suprima durerea de-a fi.

*

Fisura ce apare pe neaşteptate în discursul care pare aşa de bine pus la punct. Micul abis care şovăie la început, spre a se lărgi tot mai ameninţător, spre a înghiţi în final totul.

*

Petre Stoica, la telefon (11 decembrie 2003), binevoieşte a-mi spune: „Poezia ta se bazează pe contraste, care, ivindu-se de la un vers la altul, nu-i sparg totuşi unitatea. Îmi evocă muzica de orgă".

*

„Un fierbinte salut – cum se formula pe vremuri cu asemenea prilejuri - celui de-al nouălea Congres internaţional de umor care se desfăşoară la Sttutgart, adică în Germania aceea planetară cunoscută pentru lipsa ei de haz. Celor indignaţi că azi, cînd tragicul îşi face de cap într-o lume unde se moare abundent, oameni de ştiinţă, reprezentînd ştiinţa rîsului numită Gelotologie, au insolenţa organizării unui Congres eminamente ironic,

poate că le va fi util să ştie că «cea mai serioasă condiție» pentru a participa la lucrările diverselor secțiuni (cum ar fi: «Umor şi afaceri», «Rîsul şi sistemul imunitar») a fost fixată în aceşti termeni: «Să ai la tine un nas roşu!». Pentru noi, românii, acest al nouălea Congres al umorului are însă un accent în plus. Noi cînd auzim de orice «al nouălea congres» simțim că ne ia şi un fior necunoscut altor neamuri. Avem Gelotologia uşor complicată" (*Dilema*, 2003).

*

„În Bucureşti există o stradă care se numeşte Făt-Frumos. În apropiere, paralelă cu ea, este o alta numită Ileana Cosînzeana (ce destin tragic!... nu se întîlnesc niciodată). Pe amîndouă le intersectează, însă sinuoasa Petre Ispirescu" (*ibidem*). Basm la scară edilitară!

*

Alt basm, la scară didactică (sau ceva care seamănă a basm!): „Amintind despre programe, am să evoc, parantetic, un episod nostim şi totodată simptomatic. În primăvara lui '93 mă aflam la Cluj ca membru în Comisia națională de limba şi literatura română, convocată pentru descongestionarea materiei predate la această inefabilă disciplină. Împreună cu preşedintele de atunci al comisiei, acad. Eugen Simion, s-au stabilit principiile şi criteriile degajării conținutiste în proiectul noii programe, între care evitarea paralelismului, a reluării studierii unor scriitori la clase ori în capitole diferite. Principiul a funcționat impecabil pînă la... Marin Sorescu, studiat separat ca poet şi dramaturg, în total opt ore, în vreme ce lui Caragiale i se alocaseră doar şase ore. Cineva a adresat preşedintelui întrebarea: «Totuşi, cine este mai mare, Caragiale sau Sorescu?», la care acad. E. Simion a găsit soluția: «Mai dați-i şi lui Caragiale două ore»" (prof. Constantin M. Popa, în *Cuvîntul libertății*, 2003).

*

Slăbiciune. Un film bun, la orele serii, e ca o mîncare grea, înainte de culcare. Nu ezit a prefera o peliculă mai „frugală".

*

Nu există perfecțiune ca proces, ci doar ca oprire. Iată de ce viața nu e niciodată „perfectă".

*

La nevoie, exersezi şi pe un singur bob de nisip.

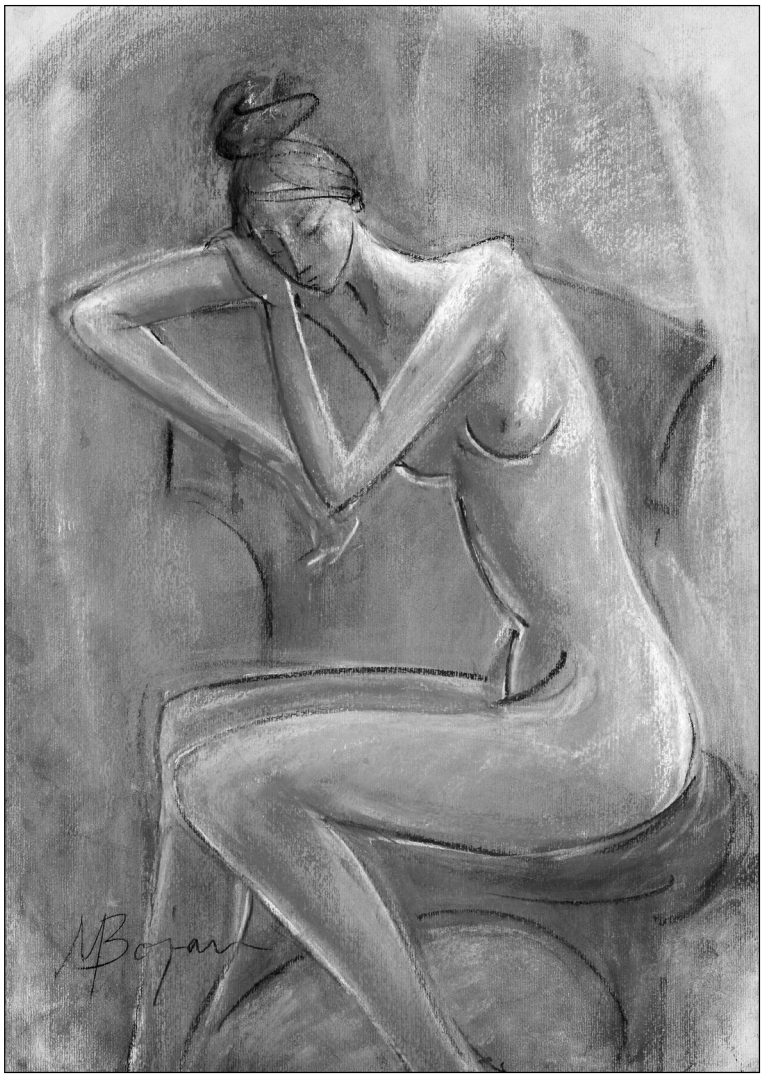
Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

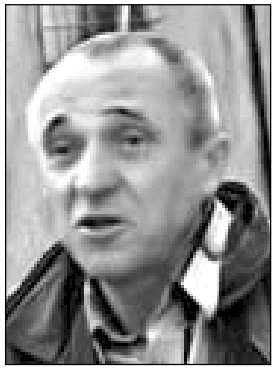
Albert Ayler e bolund

Şi ce este arta, domnilor, alta decât bolunzenie, şchiopături, aşezări piezişe, scremături că mulți zic: aşa ceva şi eu pot face, da' ce credeți că-i greu să mâzgălesc pereții şi hârtia, da' ce credeți că mi-i greu să mă jâmbui în torogoată şi în trâmbiți ca slăbănogul cela de Albert Ayler care se vaietă de mama focului, de parcă îl apucă dracii. E aşa ca şi cu Miki Pătrăşăscu, bietul de el, care caută prin coşul de gunoi din centru, din piața unde se adună pensioniştii şi vorbesc politicale de-ale lor, că cât de rău e acuma şi cât de bine fu altădată, şi Miki pute de te îndoaie, are pe el hainele nespălate, în picioare poartă nişte adidaşi tot de prin gunoi găsiți, chit că acasă are de toate, da' el aşa ca Albert Ayler e bolund, ăla se screme în *Spiritual Unity* cu Gary Peacock la bas, şi dubaş îl are pe Sunny Murray, e ceva că te dor măselele, pe cuvântul meu dacă nu e treaba ca umblatul lui Miki prin centru, te întâlneşti cu el, şi pe dată discuți despre Dalai Lama, că adică vine vorba direct că ce mai face Dalai, pe urmă două vorbe despre Reîncarnare şi spectrul spiritual care umblă după noi, pe urmă tu intri în joc şi zici despre pustnicia de la Belobreşca, mai mult aşa ca să-i zici ceva fostului tău coleg de facultă care râde, da, da chiar aşa: *Spiritual Unity* la deal la Belobreşca, râde de patinajul tău care îl urmează pe al lui, şi pe dată îți spune ceva de Socrate, da' despre el ce zici, cum ține paharul, cum se uită la tineret, pe urmă vine vorba de mănăstirea Piatra Scrisă unde a mers colegul poet Dan Emilian Roşca de-i spuneam Dero, acolo a stat ultima vreme şi s-a ridicat la ceruri, s-a dus Nirvana, la cules de bureți, îi spui, aşa blasfemator, dar ştii că nici răposatul care nu era departe de voi ar fi de acord, da, da, la bureți, zice Miki, şi continuă patinajul, are pe el o şubă în plină vară, toată lumea se fereşte de el, este cald, şi Miki pute de-ți astupă nările că e rătăcit, e ca muzica asta din full albumul *Spiritual Unity*, ba mai

rău, e ca -ul *Ghosts* a lui Albert. Măi uamini, zice nea Marian, covaciul de la echipa de întreținere a căii ferate ce se numește strec cu vorba poporană de pe Schelă, cartierul acela mititel dintre Radna și Șoimoș, bă, uamini, zice nea Marian, ascultați ce vă zic, e bolund Ayler, cântă în anul 1964 nu departe de, chiar la răscrucea cu numita Broadway și numita Seventh Avenue, așa ca la spitalul de la Zam, unde a ajuns și fecioru' a' lui Ispas, baci Giță Ispas a' lui Pitămoale, auziți *Spiritual Unity* cum vine fraza muzicală pe post de leitmotiv, iară' vine, și iară' vine, și se vaietă, și țiuie, și se bolunzește de cap, pe urmă zice ce mai zice Gary Peacock la bas, ține bâzul feciorul Sunny Murray, și deodată se lasă vară în târnațul casei lui moșul Iosif Oancă, e răcoare la odaia dinainte iară jos, la bucătăria de vară, nana Leana lu' Oancă a muruit podelele cu balegă de vacă și e curat, o muscă mare intră și bâzâie anapodă deoarece nu nimerește ușa să scape: iese, a scăpat muscocul, s-a năpustit liberă afară în ceriul vânăt al verii, și saxofonul lui Albert zice ceva despre *Summertime*, e cald, pe unde o fi bolundul ăla de Miki, ne întrebăm pe bună dreptate: poate n-or mai rezistat al lui cu putorile, cu adidașii, cu Dalai Lama, și l-or fi dus la Spitalul de la Zam cu bolunzii de acolo care tot așa cu Dalai Lama se țin, cu *Summertime*, văruții lui Albert Ayler pe când bagă el sintaxa cu *Summertime* și pe urmă vine alt bolund și mai și, unu care trebuie băgat la podrum, și zdrăngăne de nu mai poate *ghosts first variation (albert ayler) A101 USUI*, și să mă bată Iștenu' dacă nu e ceva că mori, așa bagă mare la ghitară, așa sucește degetele, așa de iute și de a bolunda sucește corzile că zici că acuma vine strigoniu' la nana Ierina lu' baci Spicu, sara vine, pe când amurgește, prin ocol vine, și merg găinile la culcare, atunci vine strâgoniu' la nana Ierina, la băboc în tindă, se uită cu ochiocii lui de strâgoni la baba care nici nu mai poate să zică nimic, nu apucă să-i spună "bună sara" sau altceva care se spune la asemenea momente de viață, și *ghosts first variation (albert ayler)A101 USUI* merge înainte, ăla dă din dește peste corzi și cântă așa ca baci Marian când se trotilează puternic la Expresu, la birtu' de la gară, și zbiară songul *Săracă copilărie* a lui Achim Nica, așa și aci, cu strâgoniu' care s-a arătat în șură nu numai la nana Ierina, ci și la baciu' Marta, vânătorul de la filiala AJVPS Șoimoș care a și povestit ortacilor, chiar înainte de a merge la pândă de porci mistreți pe Valea Șoimoșului, că o venit tricoliciu de-i zice pricolici la el în ocol, așa le-a spus pe când se pregăteau să intre la pândă în pădurea de dincolo de Cioaca Tăutului de pe Valea Șoimoșului, și e o întreagă problemă că acuma zice din saxofon slăbănogul Albert Ayler versiunea a doua la *Strâgoniul* dumisale, și noi bem, ce draci să facem alta, bem și bem, din când în când mai și râgâim, e și normal. Pe urmă ne mai și ducem la budă pentru nevoile pe care le avem acolo, la birtu Expresu' de lângă gară.



Luca Piţu



In honorem Alexandri Musinae & Georgii Craciuni commilitonum obstinatorum vel litteratorum audacium Civitatis Brasoviensis ac Valachiae Ultramodernae

Argumentum cum figuris. Tot recitind interesat, de-a lungul şi (mai ales) de-a latul unei trecute veri, *Scrisorile unui geniu balnear*, am izbutit a reperare, cu minime strădanii, la pagina 154 a ediției aulice din 2007, pasagiul, săltăreț şi poros, unde să-mi înşurubez, aşa cum îmi sugera echipa dirigentă a *Vetrei*, contribuția muşinofilă[1]. Ciotul epistolar pe care îmi voi altoi – *hypertextualité genettienne oblige*! – pițuliana intervenție, hoțomanul de el, iată-l:

«Se pare că extinderea bavardajului e un fenomen de neoprit; se ajunge la asta pe cele mai perfide căi. Poate că, dincolo de frig şi foame, nu sufeream – înainte de 1990 – decît prea puțin de lipsa libertății civice, ne deranja însă lipsa libertății de exprimare – una dintre componentele libertății, în trendul modernității, fiind şi posibilitatea de a flecări public. Eram, în comunism, profund frustrați că bavardajului nostru, din bucătăriile prietenilor, de pe la colocvii şi din cafenele, i se interzicea accesul către marele public[2]. (NOTA BENE: Multe dintre palavrele noastre sînt conservate în Arhivele Securității, dar – atunci – ele erau secrete.)»

Vine, acum, şi, ochioasă + siliconată, grefa propriu-zisă. Fie-i prielnici, dară, Tătînele Gramatologiei, repliat de cîțiva anişori buni pe tărîmul Vrăjitorului din Oz, şi Teuth, zeul cu plisc de ibis, inventatorul grafemelor, a cărui statuetă o venerarăm, într-un august mai vechi, la Muzeul Național din Atena.

Grefa următoare, în toată splendoarea ei tripartită:

I. Micuţul nostru preambul dimpreună cu documentul cenesasic mult lăudat.

Documentul mai jos curgător nu prea are nevoie de notule explicatorii pentru scotocitorii profesionişti prin subteranele arhivistice ale Epocii de Aur a Ceauşităţii. Celoralţi însă... le susurăm că domnul Timothy Williams, actualul auctor de romane poliţiere cu personagii italiene, erea, ca lector de engleză la Universitatea din Iaşi, succesorul prietenului nostru Christopher Lawson, mai puţin globteroterizant decît acesta desigur, însă vorbitor impecabil de italiană şi hexagonală curentă, însurat cu o negresă, foarte înaltă, din Pointe-à-Pitre, pus mereu pe şotii calamburgheze, mai ales cu Michel Rouan[3] şi... chiar cu subsemnatul, comesean prilejual al său la faimoasa Casă a Universitarilor Iaşioţi, unde nu lipseau, din dotare, sistemele parietale de ascultare, nici, în sala de mese principală, scrumierele ori farfuriile cu microfon încorporat, povestite, înainte şi după Loviluţie, de poeţii Mircea Dinescu & Dan Deşliu, frecventatori, ei, ai restaurantului bucureştean al Uniunii Scriitorilor...

Ce ar mai fi de adaugat la micul nostru preambul? Poate faptul că, graţie lui Timothy Williams, m-am ales, la plecarea definitivă a acestuia, cu un exemplar în limba engleză din *Incognito* lui Petru Dumitriu, confiscat, mai tîrziu, la o scotocire securiticiană a bibliotecii personale, de la Christopher Lawson[4] rămînîndu-mi un *Ulysses*, de Joyce fireşte, plus un catalog al celor mai îndrăzneţe postere satirice din *Charlie Hebdo*. Ori că, înainte de repatriere, nemairiscînd expulzarea violentă, Timothy al nostru se preumbla cu antecitatul Michel prin faţa librăriei din Universitatea Cuzană şi-l sîcîia cu lancinate – deşi perfide – întrebări, de genul : «Tu penses vraiment, mon cher collègue mais néanmoins ami, que le marxisme soit une foutaise?» Dar...

... iată, acum, şi documentul mult lăudat, de la CNSAS prelevat:

MINISTERUL DE INTERNE
INSPECTORATUL JUDETEAN IASI
Nr.... din 26.12 1978
STRICT SECRET
Exemplar unic

RAPORT

În cadrul supravegherii informativ-operative a lectorului britanic WILLIAMS TIMOTHY a apărut ca legătură numita IORDACHE GEORGETA.

Din verificări a rezultat ca este născută la data de 26 noiembrie 1956 în Bucureşti, fiica lui Stan şi Lucreţia, de naţionalitate şi cetăţenie romană,

are ca studii liceul, în prezent este studentă în anul II la Facultatea de Filologie, secţia engleză din cadrul Universităţii «Al.I.Cuza»-Iaşi, este necăsătorită, membră UTC, cu domiciliul în Bucureşti şi, flotant, în Iaşi, complexul studenţesc Codrescu, cămin 6.

Sus-numita a apărut ca legătură a lectorului la Casa Universitarilor (restaurant) împreună cu numitul PITU LUCA, asistent la catedra de franceză, urmărit de către noi prin DUI.

Deoarece în timpul prînzului lectorul englez a început să facă unele comparaţii pornografice cu regimul din ţara noastră, cea în cauza nu a acceptat, sculîndu-se de la masă dupa ce şi-a plătit contribuţia şi a plecat. Sursa acestor comparaţii s-a stabilit ulterior că este numitul PITU LUCA.

Întrucît în prezent acţiunea privind pe PITU LUCA este în curs de documentare, propunem a fi chemată cea în cauză la organele de securitate şi a i se lua o declaraţie în legatură cu cele de mai sus raportate.

Ofiţer specialist I
locot.col. Gaşcu Petru

RD/1005/2538 din 26.12.1978
1 exemplar

II. Convorbirile, prea puţin literare, dar lesne literarizabile, captate de scrumiera universecuritară.

Presupun, ipoteză de lucru înalt economicoasă, că, în convorbirile noastre pornosofice şi, deseori, minate de scăpăciuni geopornolitice, dialogam, cu comeseanul meu sprinţar, pe ritmica subsecventă (nu ştiu cît de fidel prinsă în microfonia scrumierei de la Casa Universitarilor Ieşeni), revizuită, însă, după relectura, meree şi meree, a prozasticelor poeme muşiniene[6], postume de tot, geniale cât încape, mai tot timpul de un cinism resemnat + dezarmant, din *Dactăr Nicu & His Skzyoid Band*[7]:

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND**:** Comment se porte-t-il, cher collègue et néanmoins ami, votre héros nachioanal, si phallonymique à ses heures?

LUKE O'PITSOO : Bulă (Zob, Bine, Bénis)? Ma foi, il se porte comme un charme, lui, et il se portera toujours bien, trop bien même par ces temps de détresse où le recours à l'auto-ironie ne serait qu'un exutoire indigne de certains d'entre nous. Mais, ceci étant dit ou redit, connaîtriez-vous, cher ami et néanmoins collègue, la réponse qu'avait faite ce personnage basal du folklore quotidien des Moldo-Valaques, en présence d'un inspecteur de gagadémie[8], à sa prof d'histoire nachioanale?

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Mes oreilles, longues et pointues (depuis que l'Empire Britannique, devenu un simple Commonwealth, n'empire plus, bande mou et ne nique[9], hélas, que des entités géo-pornolitiques sans importance majeure, telles le delta danupubien, assez touffu d'ailleurs, de votre petite mais affriolante Roumanie), mes oreilles, ces portugaises, j'en fais illico des antennes, cher collègue et néanmoins ami, pour avoir la chance inespérée de vous recevoir cinq sur cinq.

LUKE O'PITSOO : Eh bien, ladite prof d'histoire nachioanale demandait à ses apprenants quels étaient les peuples migrateurs qui avaient sillonné les doux parages mioritiques, les potaches levant la main, se levant et déclinant, à tour de rôle, les Goths, les Ostrogoths, les Visigoths, les Alains, les Coumans, les Slaves, les Thraces, Les Carpes, les Carassins, les Hongrois, les Huns et les Autres. Mais…

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Quand on s'empêtre dans des «mais» ou des «si», cher collègue et néanmoins ami, la fin du monde, capitalistique plutôt que socialistique, est aussi imminente qu'une nouvelle Vérolution d'Octobre dans la boîte (u)kra(i)nienne de l'ex-belle Julie Timochenko, fausse blonde à ses heures de gloire politicienne, et du boxeur Vitali Klitchko, maître au point levé du Maïdan Kiévien.

LUKE O'PITSOO : Bien qu'ayant systématiquement levé la paluche pendant tout cet intervalle, le Toto local ne se voyait même pas accorder le droit de dire n'importe quoi sur quoi que ce soit. L'enseignante l'évitait avec obstination. «Pourquoi n'interrogez-vous pas cet apprenant qui a l'air si zélé, si appliqué ?» lui demade le vieux couillon inspectoral. Sur ces entrefaites, la prof se doit de faire contre mauvaise mine bon cœur et laisser intervenir le cancre à surprises plutôt désagréables: «Connais-tu, mon brave Bulă, un autre peuple migrateur qui soit venu fouler le sol sacré de notre chère patrie et s'affaler à l'ombre, si rafraîchissante, des Carpathes?» «Yes, madame!» «Lequel donc, mon joli coeur ?» «Les Gécons». Et la vieille grolle inspectorante de s'exalter, triomphatrice à peu de frais : «Celui-là, ma grande, il fait d'excellentes réponses ; vous avez eu , croyez-moi, tort de le perdre de vue à bon escient».

«Oui, renchérit Bulă, mais les Gécons, eux, ne se sont pas amenés tout seuls». «Avec qui se seront-ils amenés, ceux-là?» lui demanda la professeuse, professoresse de son état et désirant complaire au contrôleur agadémique.

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Je la vois venir, sa réponse, cher collègue et néanmoins ami .

LUKE O'PITSOO : Je suis tout oreilles, cher ami et néanmoins collègue, vous sachant capable de tout, même d'intuiter le phallonyme des femmes des Gécons.

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : M'arrachant pour une fois à mon incurable modestie, j'oserai murmurer dans vos nobles esgourdes, si

iassyennes, avec qui les Gécons sont venus hanter ces mirifiques parages moldo-roumains.

LUKE O'PITSOO : Avec qui donc, cher ami et néanmoins collègue d'arguties postprandiales ?

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Voyons donc, avec, bien sûr, leurs compagnes, les Gépines ».

LUKE O'PITSOO : Et bilingues franco-roumains, ignorants déjà du nom valaque de la chatte et farouchement oublieux du sort des Gépides, de sourire d'un air dédaigneux, conscients de rater un jeu de mots plutôt débile, encore qu'habilement repétri dans la matière linguistique des Gallo-Romains.

DOQUEUTARD NIQUE AND HIS SKYZOID BAND : Ainsi va le pet du monde capitalicommuniste, cher collègue et néanmoins ami.

LUKE O'PITSOO : …En attendant que le contrepet de l'histoire universelle nous emporte tous, hélas, un de ces quatre…

III. Doctor Nicu's Skyzoid Footnotes

1. Ea, contribuția literarizatoare, ar fi prelungire a unor vechi incitații adresate sporadicamente spre Sandul nostru, Logothetos Megas de Olăneşti, întru propulsarea livrescă a epistolelor, ba, într-un comentar la dan-petrescienele *Scrisori către Liviu*, dintr-un mai vechi număr al *Argeşului,* grăiam despre ele ca şi cînd ar fi circulat, pe piața cetiturii profesioniste, sub chip de carte, botezată însă *Scrisori către Cis*, iară nu *Scrisorile unui fazan*, titulanță sub care aveau s-o scoată în lume inimoşii basarabeni ai Editurii Cartier, ce i-au făcut şi o lansare de efect la Librăria Cărtureştilor, în prezența domnilor Livius Ciocârlie, Vadimir Tismăneanu, Dan C. .Mihailescu, Gheorghe Erizanu, George Ardelean, El Cistelecan, Lukas Van Aeus şi... al multor altor gentlemani din nobila urbe dâmbovițioasă. Cât despre vestitele – lungile, miezoasele – misive schimbate de Alexandru Muşina cu profesorul Livius Ciocârlie, or să apară ele, vai, postum, dar, vorbea ceea, nedelicată în actuale împrejurări, mai bine tîrziu decît niciodată.

2. Deconstrucția populară a accesului postloviluționar al bavardajelor intelectuale, grație presei scrise şi tembeliziunilor proliferante *praeter necessitatem*, face obiectul ultimei cărți, neepistolare de data aceasta, a lui Dan Petrescu, țintită pe «secta gînditorilor de estradă» (Polirom, Iaşi, 2009). O semnalez nu doar din amiciție pentru auctorul ieşean retras în turnu-i de veghe, ci şi fiindcă, asemeni *Scrisorilor către Liviu*, posedă, în multe locuri citabile, armonice la vioaiele, la deşteptele, la decomplexatele explorațiuni ale Geniului Balnear.

3. Colegul său franțuz de expatriere, viitor prozator al Editurii Mercure de France, auctorele romanului – cu cheie + personagii iaşiote – *Le train de Bucarest* (că *Les chaussettes de son Archiduchesse, sèches et archisèches,* nu i le mai pun la socoteală). La Mercure de France, nu la Maurice Nadeau, unde se va fi ivit, în 2001, transpus de Odile Serre, soția lui Alain Paruit, ce?

Compunere cu paralele inegale, romanul lui Gheorghe Crăciun, de bună seamă.

4. Chris Lawson, albionicul agent cultural care şi-a putut consulta dosarul de urmărire info la CNSAS, o să ne pună cîndva la îndemînă rezumatele securitice ale conversaţiilor purtate, între l975 şi 1977, mai ales în separeul poreclit «Groapa leilor», cu intelectuali şi profi universitari şpriţangii ai Urbei Bahluviote, unii dintre ei chemaţi, apoi, la muştruluială, precum istoricul Mişu Vasilescu, pentru contacte neraportate cu cetăţeni etranjeri.

5. Bavardajele telefonice ale lui Timothy Williams, temeinic înconservate la CNSAS, cu lectorii francezi Lionel Lebel şi Michel Rouan îndeosebi, debutau, ele, invariabil calamburgicamente, relativ la Imperiul Britanic, obiect al ironiilor intelectualilor anglofoni de stînga.: «Tu connais la dernière, cher ami, quant à l'Empire Britannique? – Mon Dieu, non, mais tu peux me la recracher, mon brave !. – Eh bien, il empire, il n'en finit pas d'empirer». Mai pornolog pe vremea ceea, şi incapace să ratez un joc de cuvinte deocheat, eu îi cîntam în strună *more pituliano*: «L'Empire Brtitannique, monsieur, non seulement il n'empire plus depuis qu'il s'est fait Commonwealth de mes deux, mais il ne nique pas non plus, car il ne pourrait de nos jours que bouffer goulűment le delta dadanubien, cette moniche multilatéralement developpée de notre petite mais affriolante Roumanie Socialiste»... Azi însă, lăsat la vatră postuniversitară şi doctor nedocent, n-aş refuza să văz în personagiul bazial, atât de feminin, al lui Gheorghe Crăciun din *Pupa rusa* o alegorie, walter-benjaminian concepută, a Socializdei României afriolante, fofoloancă multilateral developată, de gaze şistice mulsă pizdos, de aur montan privată pe din dos, iară nu o «frumoasă fără corp»

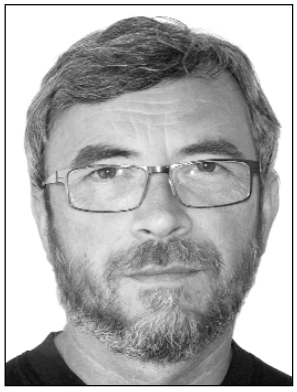
6. Ele ar merita o radiografie neolacaniană, poate si neohegeliană, dinspre Juniorul Cistelecan, dar si o alta, deleuzeană de tot, dinspre Bogdan Ghiu, *French theorist* la bază + transpunător avizat din *Anti-Œdipe* şi *Mille plateaux*. Că noi, de când ne-am lăsat la vatră postuniversitară, acum doi anicei, mai mult ne gestionăm beteşugurile senectutice ori ne lenevim gîndirostivieţuirea cotidiană decât întreprindem de unele sau de altele.

7. Editura TracusArte, Bucureşti, 2014.

8. Ocheadă intertextuală la poemul muşinian *Gagademicianul* din volumiorul *Şi animalele sînt oameni* (Aula, Braşov, 2000).

9. Nu se cade să căderi în capcana falselor etimologhii: *niquer*, cum ne atrage respectuos atenţia Prof.Dr.Doc. Nick Tamère, nu se trage nicicacum din *forniquer* ... deşi însemnează aproape acelaşi lucru.

Traian Ştef



Omul cu oborocul

După întîmplarea cu drobul de sare, omul lui Creangă îşi luă lumea-n cap şi porni să găsească grade mai înalte de prostie omenească. Nu înțelegea purtarea femeilor, a nevestei şi a soacrei, era într-o stare de buimăceală, lăsă tot, oarecum fără speranță, casă, gospodărie, nevastă, prunc şi porni fără nicio direcție, fără merinde, ca nebun.

Şi mergând el bezmetic, fără să ştie unde se duce, după o bucată de vreme, oprindu-se într-un loc, i se întâmplă iar să vadă ceva ce nu mai văzuse: un om ținea puțin un oboroc deşert cu gura spre soare, apoi răpede-l înşfăca şi intra cu dânsul într-un bordeiu; pe urmă iar ieşea, îl punea iar cu gura la soare, şi tot aşa făcea... Drumețul nostru, nedumerit, zise:

— Bună ziua, om bun!

— Mulțămesc dumitale, prietene!

— Da' ce faci aici?

— Ia, mă trudesc de vro două-trei zile să car pocitul ist de soare în bordeiu, ca să am lumină, şi nici că-l pot...

Omul nostru umbla bezmetic, el nu ştia unde se duce, nu avea o destinație precisă, nici nu ştia ce caută anume, el căuta întîmplări mai neobişnuite decît cea de acasă, cu drobul de sare. Nici nu măsura timpul, nici nu ştim cît a fost acea „bucată de vreme", dacă omul a adăstat pe la vreun creştin, dacă l-a primit în casă, dacă l-a omenit cu ceva din sărăcia lui. Asta ar fi o dovadă că ne aflăm în căutarea unor grade ale generalului metamorfozat în diverse întîmplări. Aşa a ajuns într-un loc. Nici despre acest loc nu aflăm amănunte. Sigur e vorba de un sat cu oameni destul de săraci, care trăiau în bordeie, iar bărbatul întîlnit nu avea fereastră la bordei, un orificiu, o spărtură pentru lumină.

Un om din acel loc căra soarele cu oborocul în bordei ca să aibă lumină. Făcea lucrul acesta de cîteva zile, de vreo două-trei, nici nu mai ştia bine de cînd. Oborocul putea fi obiectul din lemn cu gura mai mică decît fundul (ca mintea omului), de măsurat cereale, baniţa, oboroc i se spune şi în Bihor, e ca o copăiţă mică, ovală, mai mic decît brădia, care e rotundă, înaltă de douăzeci - treizeci de centimetri şi cu un diametrul de vreo 50 de centimetri, după cum mi-o închipui pe aceea din copilăria mea, sau putea fi un coş de nuiele pentru prins peşti, o vîrşă sau o coşniţă de nuiele, o coşară. Mai încolo o va sfătui pe o nouă gazdă cum să urce nucile în pod cu oborocul, ceea ce înseamnă că era un coş sau de forma unui coş. Îl ţinea cu gura spre soare, apoi îl înşfăca şi fugea cu el în bordei şi tot aşa... El voia să ducă în bordei soarele ca să aibă lumină, adică nu lumina pur şi simplu, ci cauza ei, partea de substanţă care să lumineze după aceea pentru totdeauna. Omul lucra cu un oboroc „deşert", zice Creangă şi bun epitet găseşte. Nu era numai gol, dar nici semne să prindă ceva în el nu se arătau din chiar felul lui. Dacă oborocul nu putea reţine parte din soare pentru strămutat în bordei, vina nu ar fi a acestuia, ci a soarelui însuşi care nu se lasă dus. Altfel de ce l-ar eticheta drept „pocit"? Şi cuvîntul acesta are un cîmp semantic larg şi am putea aduce la un loc toate sensurile lui în obida ţăranului nostru: strîmbat, desfigurat, urît, respingător, caraghios, diform, slut, desfigurat, deformat, stîlcit, caraghios; bizar, rău, cu ghinion, deocheat, putîndu-i-se adăuga şi alte sinonime **:** bizar, ciudat, curios, excentric, extravagant, fantasmagoric, fantezist, fatal, funest, inexplicabil, insolit, năstruşnic, nefast, neobişnuit, original, paradoxal, singular, sinistru, straniu, sumbru. Tot „pocit" e şi un teren împrejmuit cu „pocii", cu gard din crengi înfipte în pămînt. Era cu siguranţă unul dintre sensurile rele spus cu năduful omului care trudeşte zadarnic şi crede că vinovatul e soarele de pe cer. Nevestele, la fel, dăduseră vina pe mîţa care se va sui şi va trînti drobul de sare drept în capul copilului.

— Bre, ce trudă! zise drumeţul. N-ai vrun topor la îndămînă?

— Ba am.

— Ie-l de coadă, sparge ici, şi soarele va intra singur înlăuntru.

Mare-i fu mirarea drumeţului nostru, gîndindu-se la ce trudă se înhămase omul acela. Mi-i închipui pe unul oprindu-se ca într-o fandare cu oborocul întins să se umple de soare, apoi fuga să-l deşerte în bordei, să golească, adică, un oboroc deşert, apoi iar fuga afară, fără să dea vreun semn de renunţare, iar pe drumeţ mi-l închipui coborînd privirea, învins, deci nu foarte mirat, nu dă cu clopul de pămînt, nu stă mult pe gînduri după constatarea trudei zadarnice a celuilalt. Pe el însă nu-l lasă în voia sorţii,

ci-l învaţă cum să folosească toporul pentru un astfel de scop. Nu oborocul. Îl întreabă mai întîi dacă are topor, omul avea, apoi îl învaţă cum trebuie folosit în acea situaţie, adică să-l ia de coadă şi să spargă colea, "şi soarele va intra singur înlăuntru". E o înţelegere materială, literală, a lumii, închipuindu-ne noi că omului chiar i se va părea că soarele se rostogoleşte ca o minge sau ca o roată prin acel orificiu. Unealta potrivită era, prin urmare, toporul. Dar omul ştia că toporul foloseşte la altceva, nu pentru făcut o spărtură în peretele bordeiului. Iar cu oborocul măsura semînţele sau dacă era un gospodar cu păsări în curte lua cu el din hambar . Aşa putea lua şi soarele de la locul lui. Cunoaşterea lui era sensibilă, adică nu percepea lumina ca produs al soarelui, iar în ce priveşte unealta, fiecare îşi avea un anumit rost care nu putea fi substituit decît printr-o confuzie.

Omul avea uneltele necesare gospodăriei. Dacă avea topor, înseamnă că avea şi ce tăia sau crăpa cu el, dacă avea oboroc, avea şi de măsurat cu el, chiar pentru vînzare, pentru că mi se pare firesc ca acela care vinde să păstreze acasă unitatea de măsură.

Îndată făcu aşa, şi lumina soarelui întră în bordeiu e constatarea drumeţului, dar mirarea omului provine din înţelegerea proprie că, adică, soarele era acela care îi intra în bordei ca un oaspete multdorit. Şi asta era o mare minune. Omul se trezeşte din buimăceala în care purta oborocul.

— Mare minune, om bun, zise gazda. De nu te-aducea Dumnezeu pe la noi, eram să îmbătrânesc cărând soarele cu oborocul.

Ca orice minune, şi aceasta este adusă de Dumnezeu, stă adică sub semnul sorţii. Dacă nu-l aducea Dumnezeu pe acel călător, ca pe Sfintul Petru, sau poate era întruchiparea Lui însuşi, ar fi putut îmbătrîni tot cărînd soarele cu oborocul. La care, reacţia drumeţului este de a se îndepărta, etichetîndu-l drept tont în sinea lui.

*"Încă **un tont**", zise drumeţul în sine şi plecă.*

Înainte de plecarea de acasă, le spusese femeilor că a văzut mulţi proşti în viaţa lui, dar niciunul nu le întrecea. Ele erau doar nebune, dar omul cu oborocul era mult mai prost, şi decît ele, şi decît ce mai văzuse în viaţa lui. Era **tont**. Alte lucruri nu mai ştim despre acel om. Am tot căutat un sinonim potrivit pentru „tont" şi am ajuns la „tîmp". Parcă e şi la fel de expresiv sau inexpresiv. În spaniolă şi italiană există cuvîntul, „tontos", respectiv, în italiană, „tonto" . Nu spune nimic în comparaţie cu „neghiob", „nătîng" , „nărod", sau „netot". Acestea au un fel de prefix negativ, dar „tont" şi „tîmp" apar ca o reducere, reducţie, de scădere pînă la ceva de neînţeles. Omul nostru tont era lipsit de judecată. Nu a gîndit înainte şi nu-şi dădea seama că munca lui nu duce la niciun rezultat. De aceea o putea continua pînă la adînci bătrîneţi. Era de un ridicol absurd pentru că nu stîrnea rîsul,

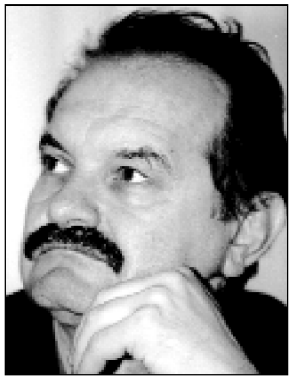
ci mirarea care nu înțelege. E într-o nepotrivire a intenției şi a modalității de realizare ce duce la ridicol, iar ca faptă sisifică, e pe domeniul absurdului. Era ridicol pentru că făcea lucrurile după voia lui nedublată de judecată, şi era absurd pentru că persevera. Nu este nebun, pentru că acceptă sfatul şi parcă se trezeşte şi înțelege. A fi lipsit de judecată e mai rău decît dacă am spune că eşti lipsit de înțelegere. El nu gîndeşte, el alege modalitatea care i se pare cea mai la îndemînă. Ca şi cum, trecînd pe lîngă oborocul sprijinit de bordei îi vine această genială idee. Dacă mă gîndesc şi eu mai bine, nu unealta e problema aici, ci modalitatea. Răspunsul lui trebuia să vină la întrebarea "cum?", nu "cu ce?". Se vede că îndemînare are, pentru că, după ce este îndrumat să spargă cu toporul acel orificiu, reuşeşte imediat, nu-şi atrage şi alte critici. Omul nostru tont pare să aibă un moment de buimăceală, după care îşi vine şi el în fire, adică revine la realitate, se luminează el însuşi.

Dacă femeile proiectau nebuneşte moartea copilului, plîngeau o întîmplare neîntîmplată, omul tont muncea fără rost. Avea şi el nebunia lui cînd i se părea că a prins soarele în oboroc, că l-a înşfăcat, şi fugea repede să-l adăpostească în bordei. Muncă deşartă şi fără un sfîrşit din fire cum fusese şi fără un început din fire.

Acesta e omul unilateral, muncitorul, cel ce nu gîndeşte, ci lucrează după unealta care i se dă sau se potriveşte s-o aibă la îndemînă. El foloseşte unealta după scopul ei, nu după scopul lui. Iar nepotrivirea duce la acel ridicol absurd despre care am amintit mai sus. El nu reflectează asupra modalității.

Dacă îl substantivizăm pe "tîmp", avem tîmpenia şi tîmpitul. Dacă am considera că pentru *tont* ar fi sinonim *năuc*, prin substantivizare, acesta spune mai bine care era starea săteanului, **năuceala**. Ai senzația aceasta, de năuceală, cînd te loveşti sau eşti lovit la cap, din exterior sau din interior, o amețeală a judecății care nu mai ia seama asupra a ceea ce are de făcut sau asupra a ceea ce se întîmplă în jur. În această situație, nu mai ai puterea de a judeca şi de a alege. Astfel, omul cu oborocul are cîte ceva şi din tîmpenia, şi din năuceala, şi din nebunia femeilor cu drobul de sare. E tont, şi cînd rosteşti cuvîntul cu voce tare, parcă auzi cum e bătut în cap, cel puțin cu un ghiont.

Ion Simuţ



Visul romanticilor

Roxana Ivaşca publică un studiu interesant, derivat dintr-o teză de doctorat, cu titlul *Visul scriitorilor romantici români,* cu o prefață de Ioan Derşidan, coordonatorul tezei (Presa Universitară Clujeană, 2012). Autoarea, unul dintre cercetătorii tineri ai literaturii române în care ne punem speranțele realizării unor performanțe apreciabile, a optat, după cum mărturiseşte de la început, pentru o abordare interdisciplinară şi comparatistă a temei visului, pentru o lectură „deschisă", care implică pluralitatea interpretărilor visului, valorizând perspectivele simbologică, mitologică şi arhetipală, acolo unde se impune necesitatea lor.

Într-un foarte util argument, Roxana Ivaşca explică clar intențiile şi strategiile sale. Ipoteza investigației cunoaşte o dublă ramificație. Există două coordonate majore ale studiului: prima coordonată, care ține de valoarea intrinsecă, ontologică a visului, de accepțiunile şi formele sale de manifestare în literatura română, unde se constată recurența problematicii visului în etape diferite ale istoriei sale, cu centrul de iradiere în romantism. Sunt relevate cu preeminență două aspecte: traseul parcurs de acest topos prin excelență romantic până la convertirea lui în instrument de sondare abisală a sinelui (la suprarealişti), în strategie naratorială de construcție, cum se întâmplă în onirismul estetic sau în convenție literară în postmodernism şi, pe de altă parte, delimitarea momentelor de efervescență a imaginarului oniric, ducând la identificarea a cinci vârste onirice ale literaturii române care reflectă, păstrează sau reinterpretează visul romantic (prin „vârstele onirice" exegeta înțelege etape distincte în relaționarea cu teritoriul visului, respectiv tipuri diferite de înțelegere şi definire a visului).

„Formele visului – afirmă autoarea – se pliază pe specificul fiecăreia dintre aceste etape". Disocierile critice merită reținute ca atare. Ele particularizează astfel în romantismul românesc: *melancolica visare* a lui Vasile

Cârlova, *visul profetic* al lui Ion Heliade Rădulescu, *visul oriental* al lui Dimitrie Bolintineanu, *visarea cu deschidere spre nocturn* a lui Grigore Alexandrescu, *visul apolinic* al meteo-sensibilului Vasile Alecsandri, *visul hipnotic* al lui Alexandru Macedonski şi *visul paradigmatic* al lui Mihai Eminescu. În perioada interbelică se distinge *visul terapeutic* al suprarealiştilor, iar în perioada postbelică *visul pictural* al onirismului estetic, pentru ca în postmodernism să remarce *visul – convenţie.* Mă întreb dacă nu cumva visul pictural al oniricilor noştri din anii ´70 nu este tot o convenţie, ca şi visul din literatura postmodernă. O a doua coordonată a cercetării a constituit-o circumscrierea tipologiei visătorului, specifică fiecăreia dintre aceste vârste onirice, înregistrând cinci tipuri de visători : *visătorul primar* în prima etapă a romantismului, *visătorul reflexiv* eminescian, *artificierul* suprarealist, *visătorul subversiv* al onirismului estetic şi *visătorul clandestin* postmodern – fiecare fiind descris şi definit cu mijloacele criticii literare.

Autoarea tezei se înscrie într-o tradiţie bibliografică, relevată ca atare. Referindu-se la istoria receptării literaturii onirice în spaţiul românesc, Sultana Craia şi Ovidiu Moceanu sunt primii exegeţi români care remarcă absenţa unor lucrări consacrate în exclusivitate analizării visului şi multiplelor sale accepţiuni, discutate mai mult tangenţial sau sumativ în studiile anterioare, lipsind o viziune de ansamblu asupra evoluţiei în tratarea şi receptarea temei onirice. *Vis şi reverie în literatura română* de Sultana Craia (2003), respectiv *Visul şi literatura* de Ovidiu Moceanu (2002, după o primă ediţie în 1998, în care anunţa „o teologie a visului") îşi propun să răspundă necesităţii configurării unui discurs coerent despre istoria visului în literatura română, oferind o înregistrare cvasicompletă a fenomenului oniric românesc. Contribuţiile celor doi cercetători sunt remarcabile, constituind un reper fundamental în realizarea oricărui studiu asupra „imaginarului visător" din spaţiul românesc, dar se opresc în momentul când alături de formele visului s-ar impune şi conturarea unei tipologii a visătorului.

Roxana Ivaşca în *Visul scriitorilor romantici români* vine în continuarea eforturilor acestora, contribuind la îmbogăţirea perspectivelor de interpretare ale visului romantic şi ale prelungirilor sale în etapele ulterioare ale devenirii literaturii române, înregistrându-i continuităţile şi discontinuităţile. Aspectele originale ale ipotezei de cercetare rezultă şi din constatarea – premisă de investigaţie – potrivit căreia fiecărei vârste onirice îi corespunde nu numai un anume mod de a visa, cât şi o tipologie distinctă a visătorului. Configurarea tipologiilor visătorului specifice pentru cele două momente ale romantismului românesc şi pentru suprarealism, onirismul estetic şi postmodernism este un act singular în exegeza consa-

crată fenomenului oniric şi de aceea nu lipsit de dificultate. Profilul particular al visătorului delimitat în cele cinci etape luate în discuție s-a conturat, în lipsa unor jaloane interpretative, pe măsura parcurgerii scrierilor romanticilor români, a bibliografiei şi a redactării tezei, în urma unui proces interogativ şi reflexiv consacrat temei.

Valoarea aplicativă a cercetării rezultă din noutatea perspectivei asupra receptării accepțiunilor şi formelor visului scriitorilor romantici români, dublată de circumscrierea unei anumite tipologii a visătorului, privite în raport cu ipostazele sale din celelalte momente de efervescență ale literaturii de tip oniric de la noi. Cercetarea reuneşte un necesar excurs teoretic asupra visului cu stabilirea contextului de apariție a imaginarului oniric în literatura română, urmat de aplicații practice asupra textelor reprezentative ale autorilor selectați, configurând un tablou simptomatic al dimensiunii onirice actualizate în operele scriitorilor români, având ca premisă şi centru de focalizare romantismul românesc . Din aceste motive putem considera că acest studiu poate deschide noi direcții de interpretare a fenomenului oniric românesc şi se poate erija în punct de pornire al unei ivestigații viitoare asupra tipologiilor visătorului în literatura română.

Structura lucrării delimitează o parte de fundamentare teoretică şi una de cercetare literară. Partea teoretică urmăreşte evoluția receptării şi interpretării visului de-a lungul timpului, dintr-o triplă perspectivă: psihanalitică, mitologică şi literară, subliniind transferul unor concepte şi grile de interpretare dinspre cele dintâi înspre teritoriul literar, ducând până la modificarea aparatului critic. Partea de cercetare constă în identificarea viziunii romantice asupra visului în romantismul preeminescian şi în etapa eminesciană, de maturitate a romantismului românesc, delimitată şi în abordările ulterioare ale visului, urmărind modul în care aceasta supraviețuieşte sau este reinterpretată în momente diferite ale istoriei literare, marcând prefacerile din imaginarul oniric românesc, precum şi evoluția tehnicilor literare. Studiul conține un capitol introductiv, destinat unor precizări de ordin general cu privire la premisele, intențiile şi metodele cercetării, urmat de şase capitole, dintre care primul capitol, *Triada receptării visului*, este cel teoretic, iar ultimul cuprinde concluziile cercetării. Capitolele doi şi trei - *Poetica visului în romantismul românesc*, respectiv *Visul – topos structurant în opera lui Mihai Eminescu* constituie nucleul de investigație a tezei, centrându-se pe configurarea unei poetici onirice şi a unor tipologii ale visătorului în prima etapă a romantismului românesc, unde un rol esențial ocupă Ion Heliade Rădulescu şi Vasile Alecsandri, şi în ultima sa etapă dominată de „ultimul mare romantic european", Mihai Eminescu. Capitolele patru şi cinci – *Noua mitologie.*

Suprarealismul şi onirismul estetic, respectiv *Visul în postmodernism* înregistrează ipostazele visului şi evoluția tipologiei visătorului, în trei momente esențiale: suprarealism, onirism şi postmodernism.

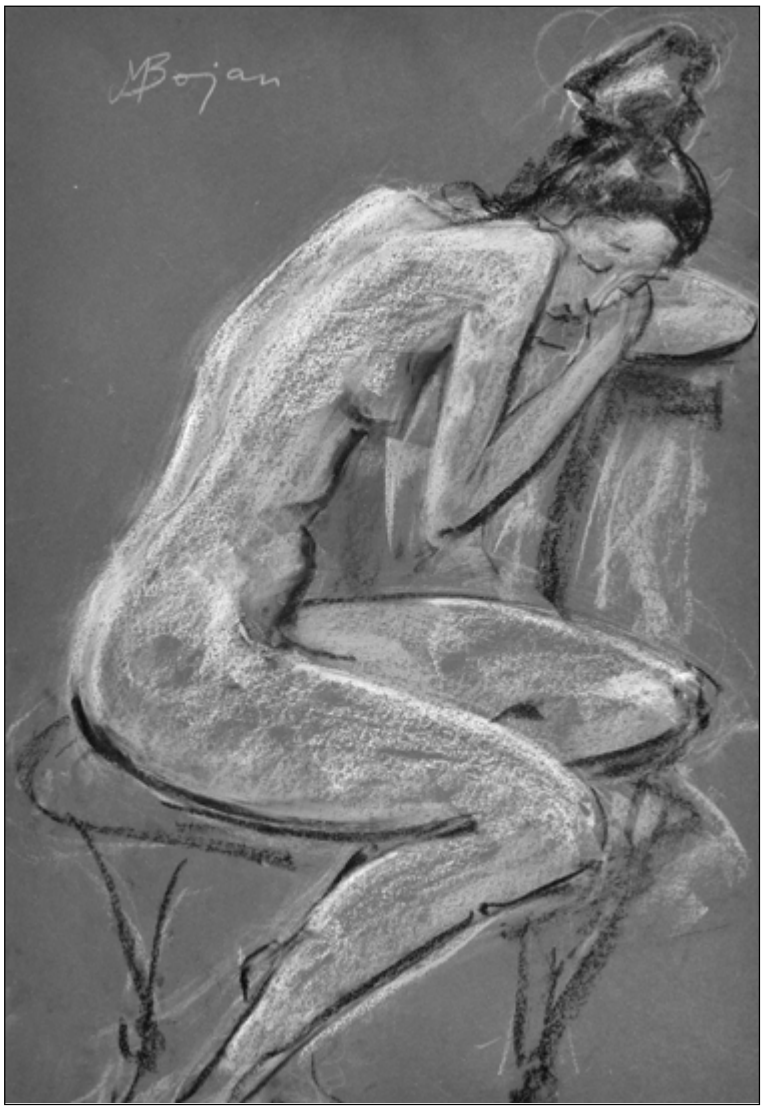
Distincțiile critice între mai multe forme ale visului se realizează printr-o aplicație specifică a analizelor, întinse pe un amplu evantai temporal. Materialul selectat în vederea exemplificării urmează îndeaproape tema lucrării, respectiv „visul scriitorilor romantici români", precum şi prelungirile sale în perioada interbelică până în contemporaneitate, perioadă determinată de reinterpretarea de pe poziții integratoare sau polemice a visului romantic. Organizarea pe capitole şi selecția autorilor şi a operelor analizate s-a realizat nu doar dintr-o perspectivă cronologică, cât şi dintr-una integratoare, care să ilustreze printr-un demers coerent continuitatea onirismului romantic în literatura română, sub formă anunțat programatică (este cazul suprarealiştilor şi oniriştilor) sau pur şi simplu recuperatoare (postmodernii). În sensul acesta studiul Roxanei Ivaşca optează pentru o investigație comparatistă şi interdisciplinară, fără a încerca să fie şi exhaustivă, operând cu un eşantion de scriitori şi opere reprezentativ pentru tema cercetării.

Exegeta mobilizează pentru cercetarea sa referințe critice nu numai din domeniul literaturii, dar şi din antropologie, istoria religiilor, mitologie etc. Resursele bibliografice reunesc un amplu material teoretic şi metodologic, studii de specialitate (monografii, istorii literare, antologii, studii critice) şi interdisciplinare cu dicționare (analitice, de simboluri, psihanalitice), pagini electronice şi ilustrări iconografice. Suportul bibliografic acoperă un palier de cercetare vast ce reflectă preocuparea permanentă pentru o documentare cât mai complexă.

Roxana Ivaşca evită structurarea stereotipă uzuală pentru o astfel de cercetare, preferând să se plieze pe arhitectura unei demonstrații fluente, care împrumută libertatea eseului, dar păstrează rigoarea studiului academic, de o concizie maximă, eliminând explicitările inutile. Dacă privim demersul critic în structurarea lui, observăm că fiecare dintre cele cinci capitole implică un set diferit de metode, aplicate fiecare la momentul potrivit: capitolul întâi este orientat în special spre definirea noțiunilor şi explicitarea triadei receptării visului, capitolul al doilea şi al treilea sunt ambele dominate de metodele extrase din sfera mitologiei, poeticii şi antropologiei imaginarului. Aceste racorduri se regăsesc şi la nivelul bibliografiei, care reuneşte lucrări de referință din fiecare dintre aceste discipline. Cercetătoarea preferă referințele de primă mână, tratatele clasice de psihanaliză, antropologie, mitologie, arhetipologie sau consultă cu conştiinciozitate o vastă bibliografie critică provenită din periodicele

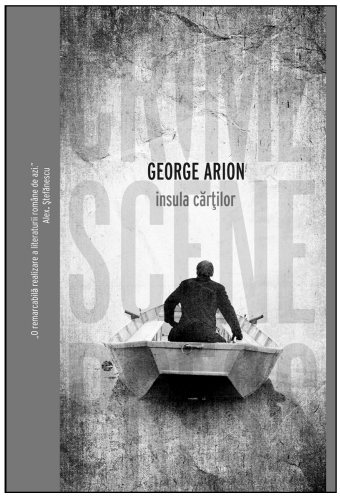
vremii. Fie că e vorba de istorie literară, teoria receptării, mitologie sau hermeneutică, este cert că autoarea tezei dovedeşte o clară stăpânire a arsenalului de metode pentru fiecare dintre aceste discipline, şi, în plus, ştie şi când şi cum să le aplice. Doctoranda structurează fiecare capitol sau subcapitol, în aşa fel încât să însumeze întâi toate datele ce vor fi investigate, iar apoi să opereze generalizarea treptată şi logică spre o concluzie solid argumentată. O singură observaţie importantă aş avea de făcut în ceea ce priveşte capitolele IV şi V. Aş fi inclus în capitolul IV numai suprarealismul, iar în capitolul V aş fi reunit onirismul estetic cu postmodernismul. Aş fi procedat aşa din două motive: primul ar fi acela că onirismul estetic se opune categoric suprarealismului, iar al doilea motiv ar fi faptul că, din punctul meu de vedere, onirismul este o formă de postmodernism. Admit, desigur, că această problemă teoretică a unei posibile convergenţe dintre onirism şi postmodernism nu intră în proiectul tezei şi nici nu impietează asupra analizelor şi concluziilor ei.

Cartea Roxanei Ivaşca este ancorată într-o solidă bibliografie teoretică, beneficiind de surse critice de calitate şi de ultimă oră, ceea ce determină o corectă şi precisă folosire a conceptelor de critică şi teorie literară, cuprinde pagini de subtilă analiză infinitezimală a textului, studiat cu lupa în plinurile şi golurile lui, o structurare logică şi sigură a punctelor demonstraţiei şi un caracter novator şi inedit în dezbaterea critică românească în jurul visului ca temă literară. Ea este încă o dovadă că tânăra generaţie de critici şi teoreticieni literari oferă o perspectivă nouă asupra unor subiecte dificile de istorie literară.


Bojan

Mircea Pricăjan

Sfârşitul lecturii



George Arion – *Insula cărţilor*
Editura Crime Scene Press, Bucureşti, 2014
264 pagini

Un bun scriitor de thrillere este înainte de toate un scriitor versatil. Înainte de toate, atunci când abordează subiecte. Asta e esența meseriei. Abilitatea de a imagina intrigi variate şi credibile este darul cel mai de preț al unui astfel de autor. Iar George Arion a demonstrat că deține, în acest sens, o abilitate ieşită din comun.

La fel de adevărat este că fiecare scriitor (şi aici nu mai adaug eticheta „de thrillere") are subiecte predilecte. Pe acestea e relativ uşor să le sesizezi chiar şi în cele mai năstruşnice narațiuni. Fiindcă ele sunt atât de adânc înscrise în codul genetic al creatorului, încât acesta le aduce involuntar în discuție – ori chiar discuția este adusă, inconştient, în direcția lor.

În cazul lui George Arion, oricine i-a citit cărțile cu atenție poate spune că adevăratul subiect de la care porneşte şi la care se întoarce mereu autorul este lectura. Cartea în sine. Biblioteca şi experiența cărturărească. Filolog prin excelență fiind, nici nu e de mirare.

(Paranteză: Tocmai acest atribut i-a permis să ducă romanul polițist românesc, altminteri destul de slab reprezentat, în rândul literaturii veritabile.)

Din acest punct de vedere, *Insula cărților*, cel mai recent roman al său, este cu siguranță cea mai definitorie carte publicată de George Arion până acum. Şi – curios sau nu – *Insula cărților* este, în acelaşi timp, cea mai puțin polițistă dintre cărțile sale.

Protagonistul este un bibliotecar aparent banal dintr-un oraş fără nume. Cu o lentoare apăsătoare, naratorul asumat omniscient (şi conştient de propria-i putere) ne prezintă ziua când viața Petru Dulce se va schimba radical, visul său dintotdeauna urmând a se împlini. Până la intervenția binefăcătoru-

lui său însă, naratorul ne prezintă o veritabilă apocalipsă a cărților. Bibliotecarul pensionar întâlneşte, în drumul său cotidian spre fostul loc de muncă, semne dintre cele mai îngrijorătoare ale ignoranței semenilor săi. Contrastul e, aici, un mecanism care funcționează perfect: lumea îmbibată de poveşti a lui Petru Dulce (sunt amintite zeci de opere literare, tot atât de multe personaje celebre, intrigi imaginate de creatori din cele mai îndepărtate timpuri până azi) intră în coliziune frontală cu lumea otova a celor din jur. Totul culminând cu o scenă halucinantă, care cu siguranță se va fixa în catalogul episoadelor narative definitorii (nu degeaba prefațatorul Alex. Ştefănescu alege să citeze *in extenso* din ea): o veritabilă luptă de gherilă urbană în care locul armelor de foc este luat de inestimabile volume, întregul bagaj cultural al umanității fiind răstălmăcit prin simplul gest al azvârlirii. Petru Dulce se nimereşte în toiul focului încrucişat şi scapă cu greu teafăr.

Rămas de curând fără biblioteca personală, pe care ignarele sale rude aleg să o vândă (cui, totuşi? – iată o enigmă rămasă fără explicație) pentru a obține un ban în plus, bibliotecarul nostru visează, escapist, ca orice Don Quijote (comparația aparține naratorului), la izolarea sa totală într-un spațiu dedicat exclusiv lecturii. O insulă, dacă este posibil.

Aşa se face că soarta i-l scoate în cale pe filantropul absolut: un miliardar care deține tocmai o astfel de insulă, unde a acumulat de-a valma tot ce s-a publicat vreodată, locul în care ar dori să se retragă el însuşi într-un viitor oarecare. Iar Petru Dulce este candidatul ideal pentru punerea în ordine a acestui paradis improbabil. Totul este pregătit, nu-i va lipsi nimic. Ce spune, acceptă?

Desigur, ca orice personaj de roman picaresc, bibliotecarul nu se poate opune destinului, poate doar să-l accepte cu inconştiența şi inocența celui dispus să spere până la ultima suflare.

Să fi fost acesta un pact faustian? Ajuns pe insulă, Petru Dulce descoperă într-adevăr paradisul oricărui împătimit de lectură. Descoperă însă şi că ideea de paradis se susține numai şi numai prin prezența ispitei. Ispita – aici, a se citi „curiozitatea" – face ca protagonistul nostru să se transforme din cititor în ceea ce şi-a jurat că nu va fi niciodată: scriitor.

Ori poate că aceasta este doar o falsă percepție.

Partea finală a romanului, „Ancheta", cea mai scurtă în economia romanului, vine să încurce ițele poveştii de până atunci. Anchetatorii greci caută să afle care este povestea omului descoperit fără suflare în camera secretă a casei de pe insulă, om în fața căruia găsesc un manuscris.

Chiar şi fără această parte finală (sigura care leagă romanul explicit de genul polițist, cum spuneam mai la început), *Insula cărților* ar fi fost o poveste la fel de completă. Întrucât acest epilog mai lung nici nu-şi propune să elucideze misterul, un mister altminteri de ne-elucidat, ci doar să readucă istorisirea cu „picioarele pe pământ". Ni se oferă câteva posibile piste de interpretare, sigur, însă cititorul care a parcurs cu sufletul la gură peripețiile lui Petru Dulce nu va alege niciodată să le creadă fără crâcnire.

Prin forță narativă, prin eşafodajul livresc care susține romanul, prin personajul său central, prin forța sa simboli-

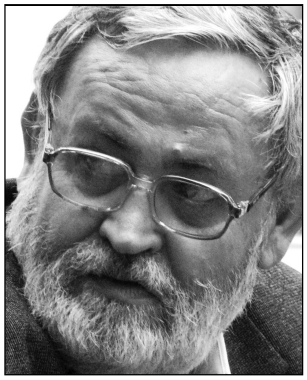
că, metaforică, ba chiar mai mult – parabolică, *Insula cărților* este fără îndoială cea mai ambițioasă creație literară de până acum a lui George Arion. Un roman puternic, acel gen de roman pe care nu-l epuizează nu doar prima lectură, ci, sunt convins, nici măcar a doua.

În această a doua lectură mă voi cufunda eu însumi cât de curând. Știu sigur că mi-au scăpat multe detalii importante, așa cum am citit romanul prima dată: vrăjit de stilul inconfundabil (subtil, elegant, echilibrat) al unuia dintre cei mai buni scriitori români ai timpurilor noastre.

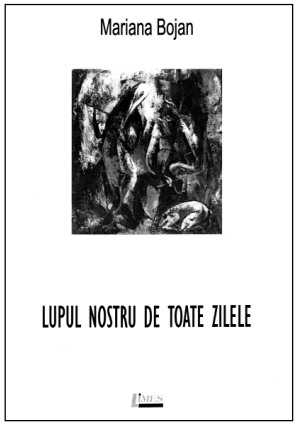
#

P.S. Merită menționat că *Insula cărților*, alături de alte două romane – *Crimă la Torino* de Stelian Țurlea și *Primejdii în regat* de Alain Berenboom (trad. Ileana Cantuniari) – a deschis oferta editorială a singurei edituri românești dedicate exclusiv literaturii mystery & thriller: Crime Scene Press. Îi urez viață lungă și îmi doresc ca volumele pe care le va publica să nu se transforme niciodată în muniție în vreo luptă de stradă precum cea imaginată de George Arion în *Insula cărților*.

Ioan Moldovan



✍ **Despre Mariana Bojan şi „Lupul nostru de toate zilele”**. În rezervaţia lirică şi patetică a poeziei sale, Mariana Bojan – asemenea unei Alice într-o ţară a minunilor fulgurante, născute mai degrabă din voinţa reveriei de a masca urâtul, decât din graţia intrinsecă a vieţii lumii, şi refuzând de drept şi de fapt semnele rele ale timpului real – îşi scrie confesiunea experimentând proiecte cathartice: „Arunc din mine pământul/ pentru a mai pluti puţin.” E o soluţie generată de regimul interogativ al meditaţiei gravitând în interiorul misterelor conţinute ale condiţiei omului definit de limite . Un sentiment de orfan al idealului colorează elegiac ţesătura, altfel plină de graţie, delicateţe, ingenuitate şi fast imaginativ, a poeziilor Marianei Bojan. Jocurile tristeţii nu pot eluda ferocitatea cotidianului. Scufiţa Roşie nu încetează a cădea în gura lupului, metaforic sau metonimic, în ciuda dansului cu visul şi în pofida gesturilor de tandreţe faţă de cele din preajmă: „Devii mamă/ pentru lucruri din ce în ce mai mici”. De altfel, gingăşia boabei şi fărâmei argheziene, feericul miniatural sau suprarealizarea à la Emil Brumaru intră în formula lirică a poeziei (ca şi a picturii) Marianei Bojan: „Aşteaptă-mă în vis/ cu păsări mici/ Într-o colibă albă/ de chirpici/ Să ne iubim/ şi să dormim pe prici/ Păziţi de un căţel/ şi trei furnici/ Şi stelele/ să calce cu paşi mici/ Prin iarba/ bântuită de arici. „ (*Versuri într-o ureche*). La fel cum intră şi calităţi dobândite din Leonid Dimov, maestrul onirismului metronomic: „La Muza mea, «persoană» cu unghere/ Adastă curcubee efemere.../ De pun piciorul s-o păstrez în spuză/ Pe răzvrătita mea, ingrata muză/ Ea



chicoteşte surdă şi senină / În caldă libertate sanguină."

Spațiile imaginarului poetic, oricât de divers configurate, se circumscriu simbolicelor „colivii în derivă", între gratiile cărora simulacre de paradisuri artificiale au durata precară a fantasmagoriei compensative. Deşi captive, bucuriile mici ale clipei sunt păstrate în delicatețea liniilor poetice şi dăruite cititorului ca nişte „porte-bonheur"-uri într-un anotimp generic când „se poartă indiferența/ cu taftalele ei/ de ceață şi frig". Tot astfel, haiku-urile de la finele cărții sunt nişte bijuterii executate cu mult rafinament şi cu simplitatea pilduitoare a modelului nipon. Iată câteva: „A trecut un câine/ şi a recunoscut/ câinele din mine" sau „Navetiştii – Şi-au stins/ ochii/ Şi au urcat în autobuz" sau „A plecat iubitul – / Raze de lună/ pe albul cearşaf" sau „Floare de dovleac/ în șanțul uliței – / A trecut mireasa" ş.a.

Ca poet („cel mai blând/în gingăşie şi cuvânt"), Mariana Bojan are rezerve nesecătuite de tandrețe şi prietenie. Un admirabil cântecel evocativ al junimii echinoxiste şi al maeştrilor ei (*Maestrul Jean şi bunul său renume*) stă mărturie: „ L-am întâlnit în crescătoria de vise/ Unde boleau cuvintele proscrise/ Dintr-un secol trufaş cu două viteze/ Ce pregăteau războaie pe faleze// Juni mâniați de febre timpurii/ Călătorind pe pajişti de hârtie/ Cu protocoale gureşe, zurlii,/ Noi l-am rugat maestru să ne fie// Cadeți la perifraze şi gramatici/ Lăsând la vatră perimate şcoli/ Sintaxe cu dureri la subsiori/ Pe toate le luarăm drept ostateci// Acele patimi ne munceau pe brânci/ Pe texte din Italii, de la frânci,/ Doar seara camuflați în lungi etole/ Ne prăbuşeam în pivnițe mongole// Munți de poeme, prozodii de castă./ Biblioteci, obsesii insulare,/ Odoare de hârtie, legendare,/ le-am venerat într-o frăție vastă// şi-a fost o giovenețe de balsan/ Cu Papahagi şi maestrul Jean."

Cronica literară

Viorel Mureşan

Proze asortate

Alexandru Vlad
Măsline aproape gratis
Eikon, Cluj-Napoca, 2012

După creaţia sa de vârf, romanul „Ploile amare", Alexandru Vlad revine editorial cu un volum de *proze asortate*, „Măsline aproape gratis". În cuprins găsim patruzeci şi două de piese, întrunind trăsăturile mai multor specii epice, unele de-a dreptul hibride, de la eseu, schiţă, povestire, tabletă, reportaj, eseu, până la poemul în proză. La acestea se adaugă o addenda, care cuprinde două traduceri, una în germană şi cealaltă în franceză, ale povestirii al cărei titlu îl poartă şi cartea. Textele au apărut, în forma iniţială, pe parcursul a câţiva ani, în publicaţii precum *Vatra, Familia, Observator cultural*, iar, pentru a le însuma în volum, au fost revizuite, aflăm dintr-o notă a autorului. Aceste observaţii se impun pentru a lămuri caracterul heteroclit al cărţii, care este însă şi principalul factor ce-o scuteşte de uniformitate. Câteva dintre însuşirile esenţiale ale scrisului lui Alexandru Vlad, aşa cum sunt ele înregistrate în două texte critice de pe coperta a patra, nu lipsesc, ba credem că dimpotrivă, nici din paginile de faţă. Astfel, N. Steinhardt sesizează, la vremea când îl comenta pe prozator, sobrietatea, concizia şi mai ales „capacitatea menţinerii misterului enunţiativ", în timp ce, astăzi, Victor Cubleşan îi observă simţul pentru detaliul puternic, umorul reţinut, melancolia neostentativă şi invocă „un mod de a-şi compune frazele care fascinează prin naturaleţea şi simplitatea aparentă care maschează o elaborată arhitectură interioară." În aceeaşi ordine, nu trebuie să ne scape ironia subţire, începând chiar cu titlul cărţii, ori faptul că prozatorul are ochi pentru aspecte, în general, ascunse ale existenţei. Cine îi sunt personajele? Obişnuit, figuri de crochiu cu identitate ţărănească, bărbaţi sau femei, acasă ori la cârciumă, poliţişti, doctoriţe, şantierişti abia scăpaţi dintr-o detenţie politică, siluete de intelectuali clujeni, dar şi ceea ce se

cheamă personaje colective, în ipostaze inedite, în contextul revoluției din decembrie sau la supermarket. Peisajul e în cea mai mare parte arhitectură urbană, în întâmpinarea căreia autorul vine cu o mână exersată.

Cunoştințele teologice, impresionante, ale lui Alexandru Vlad ne sunt ştiute din romanul „Ploile sunt amare". Noua sa carte debutează, oarecum derutant, sub acest semn. „Alungarea din Paradis" e o mică parabolă în jurul ideii de culpă, îngemănată cu tratarea parodică a unui prea cunoscut mit biblic. În această primă proză, ca într-o filă de epopee, sfinții se amestecă printre muritori, între isprăvile lor există asemănări, realul se întrepătrunde cu un anumit tip de fantastic, cam ca în unele dintre povestirile lui Nabokov. Ne putem considera şi în cercul realismului magic. Nu trebuie să uităm însă că descrieri ale unor întâmplări asemănătoare au lăsat în urma lor şi Caragiale sau Creangă. Următorul pas e pe tărâmul mai neşovăielnic al realismului social, pe care naratorul nu-l va mai părăsi. Primul personaj e chiar scriitorul, surprins în zvârcolelile sale, zadarnice, în a-şi găsi un loc, atât între ai săi, cât şi în cadre mai largi, pe care e condamnat să le frecventeze. Legată de acelaşi personaj e şi tragedia cărților care nu reuşesc să mai intereseze pe nimeni, din bucata „Nu fumați în bibliotecă!" Subsecvent, paginile ei ar putea fi o replică la „Zborul cărților" de Bacovia, unde cărțile, acum părăsite, cândva agresau aproape implacabil ființa umană. „Îngerul şi bicicleta" decupează un instantaneu percutant din viața străzii: furtul de biciclete. Bucata epică e atât de bine construită, cu toate instanțele comunicării narative aşa de judicios distribuite, că ar putea fi o schiță exemplară.

Ca într-un joc caleidoscopic, ne trece pe dinainte o istorie a unui proprietar de hoteluri, în Alaska, cu origini în Cambodgea, care descoperă în România efectele anilor de comunism şi, prin ricoşeu, narează la rându-i tragedia adolescenței sale kampuchiene, încheiată cu exterminarea familiei, din care singur a scăpat. Sau povestea unui obiect: o pălărie, ajunsă pe la mai mulți proprietari, care se folosesc de ea, fiecare în felul său, dezvăluindu-şi identitatea şi caracterul. Într-un „Dialog" între unchi şi nepot, la cârciuma satului, desfăşurat în jurul unui furt, accentul cade pe poanta din final, care vine ca o morală a fabulei. Desigur, de aici nu lipseşte nota hazlie. „Minima Dioptrica" e o mică istorie a ochelarilor, care ne arată că, având talent, poți face proză din orice. Pur exercițiu de virtuozitate. Temele se înmulțesc de la o pagină la alta într-o colaționare cu realitatea, pe care însuşi naratorul o parcurge. Aşa că, sub titlul „Q.E.D." ne apare un eseu, ceva mai colorat, despre lumea fotbalului, în timp ce „Umbra pe plămâni" e o proză-eseu pe tema culpei în istorie, excelând în briante descrieri ale unor interioare bisericeşti. „Beclean pe Someş", sub pretextul unei anec-

dote cu personajul său, poetul, îi prilejuieşte lui Alexandru Vlad o mirobolantă radiografie a unor gări, mai mici sau mai mari, de la noi sau din Europa. Se simte şi în aceste pagini că tema călătoriei e una care-l răsfaţă pe prozator. O tuşă groasă şi sumară din portretul poetului, trasă aici, se va completa cu alta, ceva mai detaliată, în „Şapca poetului". Dintre siluetele culturale ale oraşului, se desprinde şi o efigie în bronz a latinistului şi poetului Vasile Sav, sub titlul „Memento".

„Note de decembrie" e un reportaj cu accente uşor memorialistice despre revoluţie. Realitatea contingentă învinge literatura, dar nu omoară şi poezia, poezie tragică, care încă o dată dovedeşte că, indiferent de împrejurări, omul locuieşte în chip poetic: „Porumbeii vin şi se hrănesc cu pâinea lăsată colivă pentru morţi, se descurcă printre lumânări aprinse şi sfâşie cu ciocul pâinea de pe caldarâm, întărită de ger. La început mi se pare un sacrilegiu, pe urmă, mă gândesc la ce formă pot lua suferinţele celor plecaţi dintre noi, cum reapar ei printre cei care le-au rămas atât de datori? În timp ce porumbeii păcii se hrănesc avizi." (p.59). Aceste rânduri sunt doar un mic semn ce ne aminteşte de fibra lirică a prozei lui Alexandru Vlad. Textul are şi o prelungire în altul, „Portret de revoluţionar şi..." unde schiţează profilul desolemnizat al unui revoluţionar, aşa cum atâţia asaltează micile ecrane şi sufocă instituţiile: un abil hoţoman întrupat din valurile tulburi şi mânioase ale mişcării decembriste. „Bere fără alcool" reface funcţia de ramă a povestirii, pe care cârciuma a avut-o dintotdeauna. Scurta piesă ar putea fi şi o replică ironică, parodică, redusă la dimensiunile unei schiţe, pentru una din povestirile lui Sadoveanu din *Hanu Ancuţei*, „Negustor lipscan". După cum putem observa, *prozele asortate* au, pe mai multe paliere, rol de exerciţiu, o formă a acestuia fiind dialogul cu predecesorii. Având în vedere aria tematică, volumul e construit pe ideea de *temă şi variaţiuni*, tehnică potrivită genului epic scurt. Senzaţia de varietate o dă schimbarea toposurilor şi a protagoniştilor, iar cea de unitate, revenirea ciclică a unor patternuri. Astfel, dacă „Viaţa, ca un cerc" e un fel de poveste la gura sobei cu un cuplu de bătrâni, care trec dintr-un regim politic în altul, de fiecare dată striviţi, schiţa „Cafea" ne dezvăluie un prozator care, exploatându-şi un mic viciu, îşi etalează, ca în alte câteva cazuri, erudiţia şi rafinamentul care-l surprind pe cititor. În „Vorbitorul" ni se oferă un pregnant portret de ţăran cu căruţă şi cal, cum am mai întâlnit în prozele autorului. De această dată, portretul e construit în jurul unei singure trăsături: locvacitatea. Intrigă finalul, personajul fiind redus la o replică de doar trei silabe. Dar trecerea de la fiinţa gălăgioasă la cea tăcută înseamnă un destin omenesc.

Una din cele mai scurte proze din carte, „Un perete subţire", descrie o realitate neliniştitoare (centrul Lipovei, noaptea), având structura şi am-

biguitatea unui poem ori a unei pânze de René Magritte. Tot aşa cum, în jurul relației de cuplu, „Ultimul act" are evantaiul de înțelesuri şi întreaga frumusețe ale unui haiku. Altă schiță, „Briceagul", e un veritabil poem al lucrurilor, de genul celor scrise de Francis Ponge. În „Scherzo", sub un termen muzical ca titlu se ascunde un exercițiu de virtuozitate literară. Schița „Terminus Paradis" surprinde cea mai nouă şi stranie formă a existenței sociale: supermarketul, aşa cum o făcea, pentru alte vremi, Caragiale, în cunoscuta bucată „La Moşi...". Tema enigmei bilețelelor strecurate prin cutii poştale: cine se ascunde în spatele lor, ambiguitatea mesajelor face obiectul unei proze intitulate „Post-scriptum la un bilețel". În „Furtuna", personajul feminin are cel puțin optzeci şi cinci de ani, iar naratorul consemnează câte ceva, cu subtil simț epic, ruinele unor gânduri care-i trec prin cap într-o zi de vară, în curtea casei. O schiță intitulată „Roman" e un text experimental, oarecum în spiritul prozatorilor textualişti, mai degrabă o foarte ingenioasă schiță de roman, sugerând, pe la toate nodurile tramei, posibilități şi direcții de dezvoltare epică. „Măsline aproape gratis " e o carte care nu poate fi lăsată din mână, una care poate fi citită începând de oriunde, o carte de proză scurtă aproape fără cusur.

Cronica literară

Lucia Cuciureanu

Să trăieşti cu visele tale

Cosmin Leucuța,
Laptele negru al mamei,
Editura Adenium, Iaşi, 2013

S-o spun de la început. Arădeanul Cosmin Leucuța a reuşit o performanță. S-a prezentat la concursul organizat de Editura Adenium şi, din 68 de manuscrise depuse la secțiunea Proză, romanul lui a ieşit câştigător. A obținut astfel Premiul de debut, alături de timişoreanca Beatris Serediuc cu romanul „Varză". E sigur că nu a fost vorba de un concurs trucat, din juriu făcând parte criticii redutabili Al. Cistelecan, Bogdan Crețu şi Liviu Antonesei. Autorul are 27 de ani şi este absolvent al Facultății de Drept din cadrul Universității de Vest din Timişoara. A publicat în revista „EgoPHobia" trei povestiri şi trei nuvele. Se ştie că în America, de pildă, cu greu reuşeşte cineva să publice înainte de 30 de ani. Cosmin Leucuța a reuşit (cu un roman scris la 21 de ani!) pentru că are talent, şi-a făcut lecturile la timp şi este un fin observator al vieții. (Românii au tot dovedit, de-a lungul timpului, că pot s-o ia înaintea altora, Iorga a debutat la 13 ani, Eminescu la 16 ani, Max Blecher îşi scrisese opera când s-a stins la 29 de ani).

Romanul, *Laptele negru al mamei*, scris impecabil, într-un stil deja format, îmbină tehnici narative multiple (povestire în povestire, secvență retrospectivă, istorie orală, jurnal). Cu aceste modalități de pulverizare, de destructurare a textului, cartea ar fi putut să fie un hibrid, dar trecerea de la o formulă la alta se realizează atât de firesc, încât toate se integrează într-un text unitar, pe care e greu să-l fixezi în tipare. Întâmplările sunt verosimile, personajele recognoscibile, soluțiile epice surprinzătoare. Textul clocoteşte de trăiri, de întrebări, de introspecții. „Istoriile" au caracter cinematografic. Este o carte cu tineri şi despre tineri. Despre obsesiile şi pasiunile lor, despre relația cu părinții, despre eşecuri, dragoste şi sex. Personajul central este o tânără de 23 de ani care a terminat Artele şi, pe deasupra,

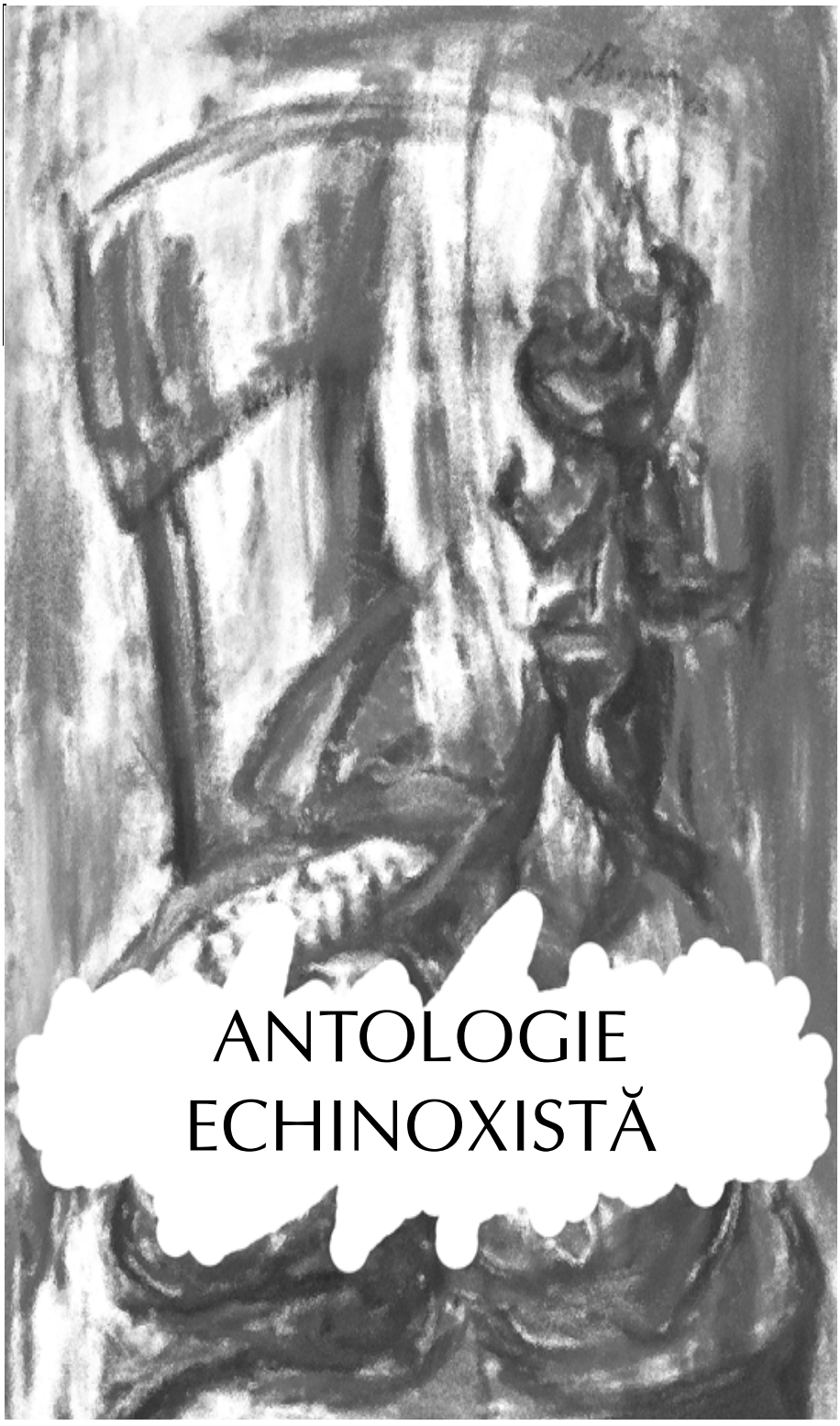
scrie. O artistă sensibilă care are capacitatea să-şi scruteze viaţa, să se privească lucid, să se autoanalizeze şi să-şi reconsidere relaţia cu ceilalţi, cu lumea. Blonda nu are nume, ea devine astfel un personaj reprezentativ. Se simte inutilă, plictisită, îmbătrânită, are prea mult timp („aş vinde din el, dacă cineva ar vrea să cumpere"). Vrea dragoste, nu sex barbar; o relaţie bazată pe prietenie (să se cunoască cu cineva de 20 de minute şi deja să aibă impresia că l-ar şti de ani de zile). Are probleme cu foştii, îi e teamă că va ceda, va reînnoda relaţii care au eşuat. Romanul surprinde acel melanj de iubire şi ură ce caracterizează adesea relaţia de cuplu.

Autorul stăpâneşte bine psihologia feminină. În carte apar mai multe tipuri de femei. Alexia, un fel de Lolita, o adolescentă de 17 ani grăbită să-şi depăşească vârsta, Diana, femeia geloasă care îşi ucide relaţia cu destulă cruzime sau mama singură care trăieşte pentru fiul ei. Blonda şi mama îşi vor intersecta drumurile la un moment dat. Două destine la răscruce, fără să se cunoască, dar „recunoscându-se": „au rămas în ploaie timp de 30 de secunde umăr lângă umăr fără vreun cuvânt devenea ciudată senzaţia îşi zâmbiră tăcerea continua era un gol solidificat blonda o luă la stânga ea o luă la dreapta făcură fiecare câţiva paşi apoi se întoarseră şi se priviră una pe alta iar blonda spuse încet la revedere sau fusese oare te iubesc oricine ai fi?" (p384). Din carte, imaginea bărbatului iese şifonată: „Pf, ce animale sunt bărbaţii. De la cel mai mic la cel mai mare, de la cel mai deştept la cel mai prost (...) toţi, fără excepţie, sunt nişte maşini, nişte... programaţi pentru un singur lucru: să distrugă visele celor ca mine. Femeilor, adică. Să transforme dragostea în sex (...) să scuipe pe încrederea mea, să-mi arunce sufletul în noroi şi după ce l-au călcat în picioare bine de tot, să îşi ceară iertare ceva mai speriat ca un câine mic şi pufos, cu ochii mari şi lăcrimoşi..." (p118). Bărbatul adevărat ar trebui să nu joace roluri, să se poarte normal, să fie direct, să tacă.

În planul narativ principal acţiunea se petrece în ţară şi peste ocean. Romanul surprinde credibil mediul american pe care blonda ajunge să-l cunoască din interior şi în care nu reuşeşte să se integreze. New York-ul îi apare ca un oraş fără suflet, sterp. Oamenii au dat de bani şi au devenit amnezici la viaţă, au pierdut lucrurile esenţiale. În America are totuşi o întâlnire îmbucurătoare cu librarul Oliver. Există în roman şi un jurnal de creaţie, observaţii care ar putea alcătui un decalog al scriitorului. Un creator ar trebui să-şi inventeze un demon (în carte, cubul perfect), să fie singur, să aibă tabieturi etc. Livrescul e şi el prezent. Preferaţii sunt Shakespeare (citat mai ales în original şi mai mult din „Romeo şi Julieta"), Kurt Vonegut, George Orwell, Palahniuc, Wells, Capote, Yeats etc. Se inventează piste false, adevărate capcane. De pildă, existenţa lui Paul Sienkie-

wicz, presupus frate al scriitorului polonez, care ar fi locuit la Londra şi ar fi scris „Domnul Dalloway" (a propos de „Doamna Dalloway" a Virginiei Wolf) etc. Nu lipsesc paginile poematice, de pildă, întâlnirea cu fluturele din baie: „Îl privi cu milă, fiindcă îi ştia destinul. Ea era destinul lui. Şi în acest sens, ridică palma să îl zdobească... Dar se opri. Cu ce drept făcea aşa ceva? Se gândi că tot aşa păţise şi ea. Cineva mai puternic ridicase o palmă şi o zdrobise când se aştepta mai puţin şi când îi mergea mai bine. Aşa că hotărî să îl lase în pace. Şi îl numi Groucho, în sine ei. Da, Groucho." (p141). Ideea e că destinul nostru depinde întotdeauna de altcineva.

De ce „Laptele negru al mamei"? Cu el ne naştem, cu el creştem. Cu prejudecăţi şi vise impuse, învăţăm să mințim, să plecăm capul, să linguşim, să vânăm oportunităţi, să fim ipocriţi, să facem orice pentru bani. Cartea e un ţipăt de revoltă împotriva acestei convertiri a dorinței, a visului. Care ar fi remediul? Să faci ce-ţi place, să devii înțelept pe proprie experienţă şi pe proprie răspundere. Acesta e şi sensul unui simbol existent în primul text al blondei. E vorba de un copac al înțelepciunii în care personajul va stoca informaţiile pe care i le dă viaţa şi care merită să fie reținute. În acelaşi sens poate fi interpretat şi subtitlul romanului: „O formă a lucrurilor ce vor veni, după ce au mai fost odată, dar noi eram prea proşti să le observăm". Romanul se încheie cu penultimul capitol şi cu o frază neterminată. Urmează un P.S. care încearcă să răspundă metaforic la întrebarea Ce faci când visele se sfârşesc? Te culci aşa fluture cum eşti şi aştepţi dimineaţa să redevii om şi să iei de la capăt. Să aşteptăm continuarea. În legătură cu motto-ul, autorul precizează într-o notă: „Ştiu că am promis o dedicaţie şi intenţionez să mă ţin de cuvânt. Dar povestea nu e gata, şi eu mai am timp să mă hotărăsc" (p390). Aţi văzut?



ANTOLOGIE ECHINOXISTĂ

Nicolae Băciuţ
Andrei Zanca
Letiţia Ilea
Orlando Balaş
Vasile Gogea
Horia Bădescu
Ioan Milea
Ion Mircea
Aurelius Şorobetea
Vasile Muscă
Ion Pop
Adrian Popescu
Mircea Petean
Ruxandra Cesereanu
Andrei Doboş
Aurel Pantea
Luminiţa Urs
Rareş Moldovan
Szöcs Géza

Viorel Mureşan
Alex Văsieş
Flore Pop
Dan Damaschin
Dumitru Chioaru
Gavril Moldovan
Marta Petreu
Ştefan Manasia
Ion Cristofor
Mariana Bojan
Ştefan Baghiu
Cosmina Moroşan
Markó Béla
George Achim
Octavian Soviany
Ioan Moldovan
Dinu Flămând
Al. Vlad
Traian Ştef

RUGĂMINTE PENTRU ECHINOXIŞTI

M-am gândit să adun în numărul 3 al *Familiei* poeme echinoxiste. Mai exact, fiecare poet echinoxist să-şi aleagă poemul *său* (adică scris de el însuşi) preferat, unul singur, publicat ori nu , şi să ni-l dăruiască pentru a alcătui o antologie echinoxistă. Vă rog din tot sufletul să fiţi înţelegători şi generoşi, dragi echinoxişti, şi să ne dăruiţi *acel* poem ca să-l punem în mărţişorul *Familiei.* Cred că va ieşi o frumoasă ispravă literară.

Cu mulţumiri anticipate,
Ioan Moldovan

*

Aşa suna mica mea scrisorică de invitaţie-rugăminte. Publicăm mai jos darurile primite în ordinea în care au sosit la redacţie. Fireşte, nu toţi cei invitaţi au răspuns – din pricini, sper, binecuvântate. Altora nu am reuşit nicicum să le aflu adresa de email. S-ar putea ca printre echinoxiştii foarte tineri să fie unii care sunt poeţi, dar cărora – mea culpa! – nu le cunosc încă prestaţia în cărţi ori în periodice. Socotesc că sub această formă de mică antologie pluri-subiectivă *Familia* oferă cititorilor săi un mărţişor poetic de tot interesul.

*

NICOLAE BĂCIUŢ

Iepurele şchiop

Înc-o dată mă încearcă
fuga fără niciun rost;
vreau să merg spre niciodată,
umbrei caut adăpost.

Iepurele şchiop mă duce,
blana lui îmi creşte mie,
îi simt fuga în spinare,
învăţ frica argintie.

Şi suflarea lui fierbinte
- mi pune ghearele în gât

când eu vreau să țip cuvântul
care-odată ne-a urât.

Sângele fără măsură
trece-n carnea iepurească –
tot mai mic mă fac deodată-n
șchiopătarea mea firească.

Şi simt iepurele blând
cum încalecă pe mine
şi cum merg spre niciodată
şi cum şi el însuşi vine

şi cum fuga fără rost
nu e-a iepurelui care
nu mai ştie ce a fost
şi nu-şi are-asemănare.

Mă devoră el pe mine
şi-l devor şi eu cu zel –
noi suntem chiar drumul însuşi,
noi suntem de-un fel cu el.

Aerul ne e un pântec
care nu ne mai încape –
iepurele şchiop şi omul:
un cuvânt tot mai aproape.

Eu alerg cu el în spate
dar povara lui sunt eu –
e călare dar nu poate
iar scăpa de trupul meu.

I-am crescut şi eu în carne,
umbra nu ni se desparte –
om şi iepure, deodată,
călărim aceeaşi moarte.

(din volumul *Memoria zăpezii*,
Editura Cartea Românească 1989)

ANDREI ZANCA

conversație într-o după-amiază târzie de martie

tuturor prietenilor, poeților duși

mă gândesc la toți prietenii mei
morți înainte de vreme
la cei ce lent se distrug
nu prin aducere aminte
căci ea își ține mereu partea
nici prin închipuire
căci ei s-au mințit mereu
schimbând între ei
definiții ale singurătății -

mă gândesc la ei prin cei rămași
atât de străini încât între noi numărul
ușilor capitonate sporește fără încetare ...

să-i lăsăm însă împreună.
nu despre ei este vorba acum.

și vezi, deodată e atât de târziu
încât râul acesta devine o prelungire
a neliniștii noastre

printre alinierile trunchiurilor
acest doliu mărturisit al primăverii
în afara așezărilor

singurele ancore nedesprinse ale iernii
din noi, acum când las în urmă
viaductul acesta

și păsări mari acompaniază văzduhul
și tăcerea ce bate zadarnic din aripi

în ultima răsuflare a unui muribund.
însă tu îmi răspunzi deasupra
acestui testament

deasupra acestei lumini ce se odihneşte
pe buzele lui. epuizat în speranțe
şi golit de răbdare.

totul trăind doar în privirea noastră
nedesprinsă de ploaia ce se porneşte acum
- o secantă de tristețe -

aici mă părăseşte acest poem.

să porneşti deodată în noapte
să o iei agale prin urletul câinelui
înnebunit de insomnia ta

să-ți închipui duminecile de toamnă
când cei rămaşi traversează cimitirele

spre a-şi înnobila sufletul
plimbându-se printre voi

să hălăduieşti îndelung pe străzi ca un reproş
şi doar țigara aprinsă dintre degetele tale
să-ți aducă aminte de noi

unde sunteți voi acum, unde eşti tu
unde suntem noi?

fără de amintiri, fără de gând, fără de vreme
acolo în josul apelor ce-şi amână
o convalescență de iarnă

în tot ce era al nostru
însingurându-se îndepărtându-se
precum fața ta nedesprinsă de fereastra
compartimentului
străbătută de gări mărăcinişuri şi umbre

-un autoportret fisurat de litania roților
între două rame ruginite -

întoarceți-vă în așezările voastre

acolo unde zidurile se destramă
în cartiere demolate în oameni, pe care martie
îi împroașcă pe străzile orașelor
în care veți trăi ca într-o aducere aminte
        în răsuflarea unui pensionar ce continuă
să privească, de parcă ochii ar putea vorbi
        în locul lui. ochii lui grăitori, îmi spui.

nu. sloiurile s-au petrecut de mult în josul apelor.
lumina scăzută a camerei în care îți vorbesc acum

e doar o penumbră a ploii.
această garanție a morții.
să ne oprim aici. e târziu
și-n depărtare înserarea
se închide în urma
        unei păsări

(*echinox, 1982*)

*

LETIȚIA ILEA

tata nu mai locuiește aici

tata nu mai locuiește aici
camera arată ca și când el ar fi ieșit pentru o clipă
după pâine la piață să plătească taxele
în fotografie el e mai tânăr decât mine
nu are încă riduri e liniștit bea o bere cu prietenii
și zâmbește spre obiectiv așteptând un anume fel de viitor
„să dea piept cu viața" sau ceva de genul acesta
tata nu mai locuiește aici
nu vom mai mânca din pâinea cumpărată
din merele ciupercile culese de el
la radio sunt aceleași știri proaste
tata nu va mai spune glume nu va mai face farse
pe el l-au păcălit de data asta

prietenul lui a ținut un discurs emoționant
şi apoi s-a dus acasă la nevasta şi copiii lui
şi mama s-a dus să învețe singurătatea
mie mi-au crescut solzi negri
tata nu mai locuieşte aici
deşi permisul de bibliotecă nu i-a expirat
cadoul pentru ziua lui e tot nedesfăcut
dragele lui piese albe au luat-o razna pe tabla de şah
tata a plecat să-mi culeagă trifoi cu patru foi
şi pe cărțile lui se aşterne încet praful
le deschid mângâi paginile atinse de el
scot din toc rigla de calcul şi nu înțeleg nimic
nu înțeleg nimic „ce mai faceți?" „bine" răspund
şi îmi creşte îngrozitor nasul
niciodată tata nu va mai intra în casă
cu bradul de Crăciun pe umăr poate nici nu mai există
brazi argintii Crăciun poate nu am fost niciodată copil
tata nu mai locuieşte aici
„ta-ta" au fost primele mele silabe
„ta-ta" cântă pentru el trâmbița aşteaptă-mă tată
ți-ai uitat ceasul cafeaua ta e neatinsă lama de ras e nouă
şi pe mine m-ai uitat aici tată ține-mi un loc
în rândul din față şi o să ne distrăm de minune
ca pe vremuri la cinematograf şi la meciuri
ia-mă cu tine şi o să vâslesc aşa cum m-ai învățat tu
acum apa dintre noi e mâloasă de netrecut
şi dacă cei duşi se împart în tați bunici şi copii
cu siguranță tata e din nou copil şi mă aşteaptă
să-i citesc poveşti să-l sărut pe frunte înainte de culcare
să-i spun cum o mai ducem
tata nu mai locuieşte aici

*

ORLANDO BALAŞ

borderline

am senzația că despre ceea ce am trăit
nu se poate vorbi,
lucruri trăite, la fel de importante
ca şi cele netrăite.

cuvintele par să fie pentru o fericire viitoare.
fericirea din noi, fericirea trăită, fericirea care a trecut
e mută ca o păpuşă de porţelan
cu un trandafir însîngerat între buze.

cuvintele sînt blana noastră de fulgere.
imunizaţi înaintăm cu mîinile întinse.
şi cum am putea oare trăi
vorbind despre ceea ce am iubit?

*

VASILE GOGEA

Hoţul de lemne

Tu mergi
cu o cruce
în spate.

Şi lumea strigă:
„hoţul de lemne!”

*

VIRGIL MIHAIU

Transilvania

nu o parte din europa
ci o parte din paradis
spălându-mi zilele vieţii
înseninându-mi moartea
sub sigiliu de vis

*

HORIA BĂDESCU

Elegie pentru Mongolu

„La hanul umbrei de-i ziceam Mongolu”

Înnoptează la Mongolu,
plânge liniştea domolu
când îşi varsă toamna-alcoolu.
Înnoptează la Mongolu.

Jos în crâşma lui Mongolu
unde-am dus la gură olu
să dăm vinului obolu,
ține umbra protocolu;

La Mongolu, la Mongolu
unde-şi beau poeții polu
sufletul de-a rostogolu
că-şi deschide noaptea golu

La Mongolu în chilie,
când bătea către chindie
ne strângeam să nu ne ştie
potera de la agie.

La Mongolu în chilie,
vii de viață şi de vie,
luam vecia în chirie
şi Raiul pe veresie.

La Mongolu, la Mongolu
unde se-auzea sobolu
şi sta îngerul matolu
de cântări suna ocolu.

Pe la Monghi pe sub bolți
când țineam cerul de torți

dădeau inimilor ghionți
doamnele cu sâni involți

La Mongolu-n besactea
când amurgu amurgea
Dumnezeu ne zugrăvea
cu lumină pe podea.

Jos în crâşma lui Mongolu
unde-am dus la gură olu
să dăm vinului obolu,
ține umbra protocolu.

Pe la Monghi pe sub bolți
pe-unde am slujit cu toți
trag vântoasele la sorți
pe cei vii şi pe cei morți.

Înnoptează la Mongolu,
plânge liniştea domolu
când îşi varsă toamna-alcoolu.
Înnoptează la Mongolu.

*

IOAN MILEA

**

Cu cine te înțe-
legi tu mai bine?
Cu Româna.

Ce vor de la noi
colinele astea?
Priviri blandiene.

Cum îți plăteşti
datoria în mai?
Admir păpădii.

*

ION MIRCEA

Valiza de mână

Eram numai noi
şi soarele roşu
ca un peşte cu nasturi aşezat în fotoliu.

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
şi un tată cu un singur ochi?

mi-a răspuns: am
cunoscut anii trecuți un domn
care-şi purta peste tot propriul sânge
într-o valiză de mână.

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
şi un tată cu un singur ochi?

într-o zi i-am smuls valijoara cu gând să o pun
după colțul clădirii
în timp ce mă îndepărtam cu sângele-n brațe
l-am privit peste umăr
era tot mai palid de-acum
toată noaptea m-am visat culcată alături de el într-un pat
chiar pe fundul mării

pescuiam pe malul unei lacrimi.

pe buzele ei erau scrise toate ziarele lumii
mi-a spus: pentru negri
diavolul e alb
iar Dumnezeu e negru.

eram numai noi şi soarele roşu
ca un peşte cu nasturi aşezat în fotoliu.

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
şi un tată cu un singur ochi?

numai noi şi o singură inimă
ca o mânecă purpurie unindu-ne umerii.

*

VIOREL MUREŞAN

Lan de grâu cu voci

afară
ploaia căzând de trei zile
peste un bărbat gol
îşi lipeşte trupul lung de fereastră

în dormitor
o femeie goală
cu braţele ei întinse formează o cruce
care de trei zile înaintează spre geam
în mijlocul unei întinse ninsori

sub cuvintele
ce dorm în pereţi ca boabele de grâu
bărbatul şi femeia se balansează
într-o aţă de păianjen

*

ALEX VĂSIEŞ

Pastorala Alemană

Într-o după amiază de vară din copilăria mea Bavaria, anii '70,
am fugit din grădină sătul de atîta muncă, amețit de soare.
Am fugit în casă să beau din cana galbenă agățată în cui,
să mă rezolve sunetul de smalț pe dinți.
Pe verandă, plutind în fotoliul din umbră, am citit

mesaje la taică-meo pe telefon, expediate către femei
trecute în agendă cu nume de bărbați, ca să nu fie descoperit.
Mesaje frumoase, cu prescurtări și emoticoane.
Eu acum vorbesc cu mai multe femei.
În telefon, primesc mesaje de la Hannawald Sven,

Schmitt Adam, Zieler Robert și tot așa. Nepoata mea
nu înțelege de ce-mi trebuie să beau la 70 de ani,
printre injecții pe care mi le fac singur în burtă.
Mă plimb prin grădină și am pălărie de paie,
dar nu mai contează, copacii au crescut mari,

coroanele lor fac umbra deasă, ademenitoare.
Dacă aș cădea aici, pe patul de frunze și iarbă, nimeni
nu m-ar mai găsi. Pentru că sub frunze e o capcană.
În ea au căzut mulți băieți răi, prieteni din copilăria mea
depărtată de centru. Dădeam împreună reprezentații în oranjerie

și ne drogam cu ajutorul Domnului Bernhard, care locuia în oraș.
Odată ne-a adus cizme de piele la toți copiii, dar eu eram absent și
mi-a rămas doar o curelușă aurie cu stropi de noroi
care se întăreau în timp, de la un băiat care a intrat în pământ.
Pe panta cu frăguțe aleargă acum perechi de copii și vorbesc tare,

crezînd că doar așa li se aud vocile, se lasă
purtați de curent, în hainele cu bretele colorate.
Iubirea mea e atomică, dar nu îi poate atinge.
Un fir de apă fără sunet. Ce jos era cerul cu luminile lui,
ce excitați și frumoși noi toți, în blînda lui strînsoare.

*

FLORE POP

Doi vecini

„Toți au fost un timp. Eu sînt.
Eu în cer. Ei în pămînt".
T. Arghezi

„Un lan de porumb rămâne, chiar şi pe secetă,
un lan de porumb. Nu se usucă. Îşi trage
sevele binefăcătoare de la mari adâncimi,
chiar dacă rădăcinile sale sunt tot aşa de afunde
cât ale unui *cuib* de cartofi. Dar porumbul visează,
se întinde cu struțul la *înălțimea călărețului* –
de o vreme încoace, se roteşte în adierile
vântului, cască de plictiseală în mătăsuri
infinite până toamna târziu, dar nu se lasă
nepregătit pentru zilele de luptă cu soarele şi
cu lipsa de apă. Adună în tulpina-i regală atâta
pustiu de verde cât pentru o vară întreagă.
El *înspică* şi *leagă* chiar şi pe vipie. Ce n-aş da,
îmi mai scrie pe țărână – cu venele secătuite,
aproape uscate – megieşul, să am viața porumbului,
să nu strig de sete cât e vara de lungă, să nu
strig de foame cât e iarna de aprigă – prin
cele pivnițe sordide, să nu strig împotriva
nimănui cu bune sau cu rele atâta vreme cât
sunt călare, în vânt, pe tulpina mea – cu tija
în lumină – şi nu-mi suflă nimeni în spuză...
...Când nu se aşează muştele pe turtoiul meu.
Fie el mălai fiert sau turtă cu usturoi. Pe când
el se drege maiestuos şi în aur de porumbare,
la aer curat, ...iii-EU – oameni buni, în cel
mai bun caz ajung piure... cu spanac.
Şi lui *i se fâlfâie... Iară* eu *român săracul* nu
sunt – pe lângă ştiulete – decât un fruct al secetei
într-o pârloagă de piciogi... Tuberculele mele
sunt ouă de bibilică...
Mi-e şi frică să mai ies de sub pământ... „

*

DAN DAMASCHIN

Steaua numită Pelin

„Et nomen stellae dicitur Absinthium...”
Apocalypsis 8:11

„*Pătrundeți-vă de durere. Întristați-vă şi vă jeliți. Râsul întoarcă-vi-se-n plâns şi bucuria voastră în întristare*” şi suspin. Astfel îşi acordă profeția cu declinul astrul ce se cheamă Absint, steaua numită Pelin.

Cu vuiet de cascadă îți detună în auz vocabulele ceasului de pe urmă, ce nu mint. Prefiră petale de cucută, înveşnicind amurgul somnului meu, steaua numită Pelin, astrul ce se cheamă Absint.

A fi profet nu de o clipă, de o vară, de un an. A fi profet preț de o viață, preț de un crunt destin: contemplația mea uneşte golul lăsat de întâiul înger căzut, cu hăul iscat în urma astrului ce se cheamă Absint, a stelei numite Pelin.

Deprinde-te suflete al meu, să-ți aşezi de-a pururi înainte-ți icoana Judecății de Apoi, cutreierând Babylonia, hălăduind prin labirint. Privirea necontenit ațintită către Dumnezeu nu se va lăsa abătută de lucoarea stelei numită Pelin, de seducția astrului ce se cheamă Absint.

„Amărăşte-mă Doamne, pe de-a întregul, ca de mine însumi să mă satur şi mie însumi să ajung străin”. Astfel conjugă proorocia cu declinul astrul ce se cheamă Absint, steaua numită Pelin.

(Oare cât se va învoi Domnul să mai îndulcească sufletele amărâte de păcate şi venin? Sufletele celor care au ales în locul plânsului izbăvitor tânguirea necurmată, odrăslită de astrul ce se cheamă Absint, de steaua numită Pelin.)

E un timp de pocăință, e un timp de răscumpărare şi de mântuire, al cărui capăt apropiat îl presimt. Vase ale urgiei în loc de vase ale îndurării ne-am făcut, cât să cuprindă preaplinul stelei numite Pelin, al astrului ce se cheamă Absint.

„Pătrundeți-vă de durere. Întristați-vă şi vă jeliți. Râsul întoarcă-vi-se-n plâns şi bucuria voastră în întristare" şi suspin. Astfel îşi acordă profeția cu declinul astrul ce se cheamă Absint, steaua numită Pelin.

*

DUMITRU CHIOARU

Copitele mielului

Deasupra mea este sacrificat un miel alb
de-o nevăzută mînă –
mă trezeşte amintirea mielului sacrificat
de tatăl meu la Paşti – mîna lui
ca un cleşte strînsă potrivind
cuțitul sub bărbia tremurătoare
a ființei de ceață prinsă voiniceşte
de cele patru antene subțiri
terminate-n copite ca nişte pietre-ncrestate
după un şablon de marcă dumnezeiască
din ceață cuțitul se-ntoarse înroşind-o
ceața îşi răsuci gîtul sîngerînd
şi se cutremură toată
pînă a rămas întinsă pe scîndura
cu pete învechite de sînge
pe lama cuțitului şiroia
un nou izvor al sîngelui
şters în cruce de ceața îmblănită –
amintirea e-o mînă nevăzută care mă mîngîie
în timp ce mănînc dintr-o pulpă de miel
sacrificat împreună cu alții la fel de albi
într-un abator învăluit în ceață
de măcelari necunocuți printre care
mi-a venit şi mie rîndul să mă număr
şi nu pot vedea decît
copitele mielului de deasupra –
restul e ceață.

*

GAVRIL MOLDOVAN

Mâna stângă

În altă noapte într-un oraş străin
cu străzile albastre alunecând sub mare
m-am pomenit târziu cu două mâini
ce mi-au crescut din umeri la-ntâmplare

potrivnice-nceputuri greu de spus
cu dreptul de penumbră-asupra mea
m-au rătăcit oprindu-mă-ntr-un trup
când de milenii se răcea o stea

două mâini surori semănând întru-totul
în aerul învins de zbor
trecând cu ele marea de-a înotul
eram stăpân pe existența lor

o lege slabă a numerelor mari
e mâna stângă vrei nu vrei
dar mult altfel decât mâna dreaptă
ea are drept pe stângăcia ei

de-aceea poate am părăsit oraşul
cu marea lângă geam şi m-am oprit
în altă parte într-un lac albastru
în care toată noaptea am vâslit

un val uscat în dreptul mâinii stângi
un gol în jurul inimii legată
de ultimele scoici în care-aduni
sirenelor cenuşa altădată

hotelul fără scări şi patul ud
neluminată îndeajuns odaie
din somn plecare grabnică aud
şi mâna stângă palidă văpaie

de inimă aproape că-n ea curg
de multe ori cu tot cu frunze
şi oamenii le-ngălbenesc la timp
când seceta-ntre râuri îi ascunde

din somn plecare grabnică veni
şi mâna treia îmi lipsea de moarte
la fel ca mine poate o stea ivi
altor tărâmuri neliniştită noapte

ce întuneric străbătu acum
neîndemânateca mână pe drum
de s-au retras izvoarele în munți
şi au rămas bărbații mai cărunți?

sunt mâna stângă ruptă-n bătălii
un os prin care vântul suflă-n mine
un deget se supune când tu iubito vii
ca o uitare-n zile distruse pentru bine

o unghie ce creşte la nesfârşit când treci
cu ochii încremeniți şi fără voie
subpământenele poteci
atât de singuratecă nevoie

sunt mâna stângă — cot ramificat
cinci drumuri care toate duc spre moarte
e ca şi cum ai poposi absent
în pagina din urmă la o carte

ce tot cu mâna stângă-o răsfoieşti
şi slovele se-ntorc spre tine
mai negre şi-ascuțite când iubeşti
pădure-ndepărtată de tulpine

sunt mâna a treia vrei nu vrei
eu leg de umărul tău ceața
ca soarele s-aştepți nerăbdător
de seara până noaptea dimineața

când oamenii se-ntorc la câmp
pe arşiță le povesteşte
cum dragostea în aripi noi
în palmă rouă adunând trăieşte

în altă noapte într-un oraş străin
cu străzile albastre alunecând sub mare
când m-am trezit târziu cu două mâini
ce mi-au crescut din umeri la-ntâmplare...

(poem publicat în primul număr al revistei
studențeşti „Echinox", Cluj, decembrie 1968)

*

MARTA PETREU

Apocalipsa după Marta

El îngerul meu a venit şi mi-a spus:
iată vremea este aproape –
deci poți să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior
de cisma lui dotată cu pinten
de cisma lui de marochin împodobind pernițe de purpuri;
e vremea să-ți deschizi cartea cea mare cartea cea neagră

Eu marta robul Lui am gîndit:
pot să-l prind pe Dumnezeu de-un picior
de cisma lui cu pinten
pot să îi ating măcar degetul mic – deține Forma perfectă

Da. A venit vremea – spun
Pot să îți ating cisma piciorul laba ta cu bătături inflamate
pot să îți palpez măcar degetul mic strîmb
chinuit – ca în încălțări de-mprumut
un picior muritor
Eu marta robul Lui pe pămînt

Cu mîinile crăpate de frig de leşie
eu marta cățelul tău pe pămînt
ți-am cuprins amîndouă picioarele
cu părul meu scurt ți-am periat încălțările
Te-am atins. Am făcut ce era de făcut.
Deci depun mărturie

Deci depun mărturie:
miroase a grajd. Miroase a jeg. Miroase dens etern a murdărie
Miroase a abator. E o duhoare de carne crudă
ruptă de pinteni strivită sub blacheuri
Ca sîmburii de măr copiii de lapte îi sparge-n dinți
Miroase a carne vie ce moare miroase acru a latrină

Ce duhoare Stăpîne ce duhoare groasă
şi veche
din prima zi a-mpărăției tale
(dar ziua izgonirii din Grădină?)
Ce iz de moarte veche şi proaspătă ce iz de moarte eternă te înconjoară
ce cisme tocite scîlciate porți tu Doamne
Şi ce picioare ce labe elefantine
pline de pustule de bătături de bale

Ce eşti? – te-ntreb

Precum tămîia din biserici
la temelia tronului tău celest plutește
aburul roşu de sînge bîzîie roiuri de muşte verzi şi grase
umflate ca păunii
Ai cismele crăpate în cruciade divine
şi lustruite cu cremă de creier
pe pinteni îți atîrnă resturi de intestine zdrențe de carne

Aşa cum noaptea pe-obrazul meu curg pîrîiaşe reci de lacrimi
ție Stăpîne
viermişorii bine hrăniți îți mişună-n obiele
(Da. Eşti unic. De-aceea mă supun? Nu ştiu prea bine.
O. Ziua izgonirii din Grădină)

Ce eşti tu, Domine? întreb

şi tremur de furie şi greaţă. De la o poştă
labele tale duhnesc
a ustensile de tortură a subterană. Ce eşti tu, Domine? Mi-e silă

El Abadon îngerul meu pasărea mea de casă
a venit şi mi-a spus: iată vremea este aproape
poţi să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior
poţi să-i lustruieşti pantofiorul

Eu Marta cîinele lui pe pămînt:
l-am periat. L-am atins. I-am vorbit.
Am făcut tot ceea ce era de făcut. Acum depun mărturie:

în abatorul acesta perpetuu
de vietăţi lucide şi vorbitoare
el Stăpînul pofteşte tainul de osanale porţia caldă
de tămîie: spuma de sînge
El însuşi – Forma perfectă a existării – e ca hingherul la pîndă

El Stăpînul e Măcelarul

e Hingherul

*

ŞTEFAN MANASIA

motocicleta de lemn/ tchukudu

am plecat, mama,
să duc rudelor
sacii cu mei
la Kinshasa: roagă-te
să nu mă ţintească ăia
din neştiinţă, roagă-te
pentru cît mai puţine
baraje rutiere şi adolescenţi
cu machette. am pornit,
mama, ca o gorilă de munte
sub ploile reci,

am plecat, mama, ținîndu-mă
de coarnele de lemn
şi rugîndu-mă:
vruum-vruum-vrruuuuum
vruum-vrruuuuum
civili şi militari, mama,
şi copii şi cadavre-nflorite-n
şănțulețe pe marginea
drumului:
oameni şi facoceri
mai mult decît fiertura de cafea
şi mai mult decît iarba
mă protejează
idolul
pictat
deasupra apărătorii de lemn
ce uşor coboară
roțile
unse cu grăsime animală
şi cum îți aminteşti brusc
greutățile vieții-mpingînd
la deal
sacii de pe portbagaj
ceva mai umflați
tchukudu
peisaje injectate
cu anthrax
tchukudu
petrol
tchukudu
motocicletă de lemn,
surioară
sacii cu mei vor îndestula burți
şi le vor face să viseze:
dacă Leopold cel Nebun
ne-a îngăduit în cele din urmă
Kinshasa
eu îți voi cere
să te opreşti
din rugăciune,

mama:
fi-voi acuma alături de rudele vii
în purgatoriul legal
sau între hoituri
mirosind
dulce şi împăcat

9 septembrie 2010, Antwerpen –
29 ianuarie 2011, Cluj
(din volumul *motocicleta de lemn*, Charmides, 2011)

*

ION CRISTOFOR

Dar inima mea

Femeile mi-au umplut inima
cu coapsele cu sânii lor dumnezeieşti
cu sufletul
cu trupurile lor splendide

Mă tot întreb
în ceasul din urmă
cum se va goli
unele spre infern
altele spre lumina paradisului.

Dar inima mea
încotro?

*

MARIANA BOJAN

Versuri într-o ureche

Aşteaptă-mă în vis
cu păsări mici
Într-o colibă albă
de chirpici

Să ne iubim
şi să dormim pe prici
Păziți de un cățel
şi trei furnici
Şi stelele
să calce cu paşi mici
Prin iarba
bântuită de arici.

*

ŞTEFAN BAGHIU

Adunate, zilele noastre nu fac doi bani

Nu trăim nimic de la o vreme – nici măcar în comun.
Adunate, zilele noastre nu fac doi bani.
Prietenii îşi văd de viața lor, noi de a noastră,
dar ceva s-a ratat în toată mişcarea asta imprudentă.
Spontan am ajuns unul lângă altul, cum şi ție îți place să crezi,
departe, dezamăgită şi prostuță îți faci speranțe.
Nu e nimic, asta te poate salva uneori
şi mă bucur că trăim amândoi zilele astea de febră,
când nimic nu face sens şi e greu să nu fii egoist şi melancolic,
chiar şi cu riscul de a ceda primelor semne de afecțiune.
De a arunca în spate
una din poveştile noastre de film, scenariul nostru
adus în fața unui public adormit şi prost.
Nu trăim nimic de la o vreme,
nici tu în Scheveningen, nici eu, oriunde voi umbla cu imbecili
şi ne place să credem că ne iubim. Dragostea noastră e o amintire porno.
Dragostea noastră e că nu trăim nimic de la o vreme
şi parcă niciodată nu a fost altfel. Dragostea noastră
ne împiedică să ne sunăm. Ei, uite, voi face primul pas,
cu versul meu lung, care e ca o discuție interminabilă
purtată cu tine față în față
şi nu ezit să-ți pun că nu sunt trist, ci chiar bucuros
că pot să scriu, că pot să scriu cu aerul de siguranță
şi că nu dau înapoi de la nimic. În fond, nu trăim nimic de la o vreme
şi suntem la fel de apropiați. Inima ta bate în tine mai tare după marijuana.

Am trăi uşor într-una din casele mici din port,
încă nu e târziu, dar vom lăsa lucrurile să meargă de la sine,
cum spuneam – şi eram amândoi de acord – că timpul nostru
s-a cam dus.
Ştiu ce ne rezervă viaţa: un viitor anost
pe care îl aştept liniştit, pentru că deseori se arată spontan.
Casa noastră, o mare prostie,
bătrâni, înconjuraţi de grădinile touch-screen,
retardaţi tehnologic şi mărunţi.
Filmul nostru inexistent şi ostentativ,
o palidă impresie despre lume,
un colţ neimportant de umanitate
în lentoarea bizară a omenirii. Nu contăm, Petra,
şi asta mă supără cel mai tare: cea mai importantă dovadă
că mergem, totuşi, undeva, pierdută din neatenţie
pe plajele nesfârşite din Neptun. Acolo ai spart chiuveta,
iar astăzi, când nu trăim mai nimic de ceva vreme,
putem jura că nu totul a trecut fără rost.
Doar lumea din jurul nostru,
care nici nu prea a ajutat la ceva,
dar nici nu a încurcat: a trecut,
nepăsătoare şi violentă,
anemică şi plictisită, iar noi ne-am văzut de-ale noastre,
nefericiţi, epuizaţi, ne amintim astăzi toate astea şi râdem.
Adunate, zilele noastre nu fac doi bani.

AURELIUS ŞOROBETEA

Poezia

(Pentru Irina Petraş, Rita Perşani, Petra Şirian, Ana Trişerpi şi Arina Petriş)

Faima lor ajunsese până departe, a fraților Murgu,
Luca-Marcu şi Marcu-Luca, mândrețe de gemeni;
fala neamului Murgu, tineri superbi, strălucind între semeni,
facle, faruri pe țărmuri, ruguri pe creste - aprinse odată cu-amurgul.

Faima lor ajunsese până departe, a fetelor Mugur,
fala neamului lor, alese, deasupra de semene;
Ana-Marga şi Marga-Ana - nespus de frumoasele gemene -
zise, însă, cu-n singur nume de-alint, Amagrána, cuvânt potrivit, anagramă,
nume bun, salvator, când - rău confundându-le - nu nimereau cum le
cheamă.

Astfel, faima la faimă ață trăgând, ca şi iedul la frunză şi mustul la cramă,
clar că tinerii Murgu puseră ochii pe fetele Mugur;
ori, mai ştii, dimpotrivă, fetele puseră frâul pe murgi, şi - dedându-i la
mugur -
dulci, cu glasuri sfioase, spuseră „da” preschimbării din Mugur în Murgu.

Ana-Marga şi Luca-Marcu avură deasemenea gemene,
Pia-Zoe şi Zoe-Pia, numite prințesele Murgu - adesea, în şagă, şi Mugur;
două zâne leite, două ca una, sortite prin gene să semene
tot aşa uimitor, precum genitorii cu sora sau fratele lor de o seamă.

Tatăl fetelor, Luca-Marcu, poet melancolic - uşor înclinat înspre dramă -
zis şi Cucul Amar, pe numele său literar, a prenumelor lui anagramă,
el abia de ghicea cu care din ele vorbea, bâjbâind cum le cheamă,
Pia-Zoe sau Zoe-Pia, la fel îmbrăcate, la fel pieptănate, pe-o seamă;
mici drăcoaice jucându-i feste, distrându-se bine pe seamă-i, lipsite de
teamă,
Pia-Zoe şi Zoe-Pia.

Bietul om! Îl salva atunci anagrama, spunea - fericit - Poezia,
dus în gând la iubita sa din Parnas - adorată mereu, întrupată din vis - Poezia!

*

VASILE MUSCĂ

Generație

lui Mircea Țoca

Plecat-am mai mulți
în război către Troia
să cucerim cetatea legendară.
Şi aşa, rătăcind pe mare, mi-am zis
poate că Troia nici n-a existat vreodată,
că există numai povestea noastră despre Troia.
Acum, suntem mai puțini
şi vântul ostenit ne mână către casă,
ne-aşteaptă Penelopa
cu întinsă masă
şi în pocale-i vin înmiresmat.
Şi, stând aşa la vorbe, fără veste,
ce-a fost real va deveni poveste
cum ce-i poveste azi a fost cândva real.
Şi-mi pare cum că nici n-am fost pe mal
să văd cu-adevărat de marea este,
că nici nu m-am sculat de la pahar.
N-a fost nimic; doar veşnica poveste
ce-amestecă nisip şi val.

[din *Tribuna*, 4-10 mai 1995, nr. 18 (2155)]

*

ION POP

După atâtea ocoluri

După atâtea ocoluri metaforice
şi zumzet al conotațiilor,
nu mi-a mai rămas, în tăcere,
decât să spun lucrurilor pe nume.

Nu e deloc uşor, ar fi ca un soi de impolitețe
şi nici nu-i frumos să-i spui *porc*
cuiva care se poartă, totuşi, ca porcii –
deşi vezi că şi până şi cercul
a prins osânză şi jeg.
Te opreşte mereu excepția, te gândeşti totuşi
că în băltoaca şi mâlul lui
glodosul dobitoc scaldă, poate,
o inimă curată.

Tot aşa şi cu triunghiul
pe care-l ghiceşti, după miros, putrezind
sub pletele zeițelor de odinioară,
în văzduhuri de focuri stinse, turtit în capete aplecate
pe care nu le mai taie nicio sabie, -
dar poți oare să-i spui triunghiului „mă, boule!”,
fără să fii trăsnit de fulgerele lui Dumnezeu?

Şi ție, fereastră iubită, supapă
a bietei mele singurătăți şi melancolii cronice, anacronice,
cum să-ți înjur, tocmai eu, fragilul, statornic pătrat,
despre care am, totuşi, nu rareori,
cele mai groaznice bănuieli?
Şi, Doamne, dreptunghiul, - ştiu eu de ce
de dreptunghi mi-e teamă,
trebuie să-l las neatins, în cartea de Geometrie.

Foarte frumos! – îmi spun acum
către sfârşitul acestui poem
care voia să laude autenticitatea,
da, foarte frumos! – şi aud cum mă strig,
acum, când mai toate adjectivele şi adverbele mele
nu mai sunt decât nişte începuturi de cicatrici,
când se deznodă conjuncțiile iar virgulele
se înmulțesc ca termitele,
acum când verbele se târăsc şi mai lasă abia
o firavă dâră de sânge pe pagină, când
stau între şoapte ca între urlete
foarte obosite.

Aud cum mă strig, din rărunchi, „Tu, ăla,
Ion Pop, Pop V. Ioan!"
Dar acela nici nu tresare, rămâne în banca măgarilor, -
nu mi se-ntoarce capul, nu-mi văd
nici mâna care să tremure, întinsă.

*

ADRIAN POPESCU

Perla de sânge

Viața ta, tocită şi impară,
pe care-o duci, obligatoriu,
îți cere numai foc şi pară,
să fii, să dea pe dinafară
perla de sânge, nu ivoriu.

De scrii prin gările modeste,
ghicind destine în metrouri,
din toate astea oare peste
un timp, vei mai avea ecouri?
Şi cine îți va da de veste?
Oricum, băiete, eşti dator
să-nchegi aici ce e dincolo,
om imperfect, dar răbdător,
transcrii ce ți-a dictat Apolo,
sau îngerul tău păzitor?

Vitală şi perfectă vrea să fie,
această sor-a ta, sau fiică,
secreta muză, care-ți scrie
poemele, de care, mie
mărturiseşte-mi, că ți-e frică.
E udă pagina, se simt seva,
e sacru, din măslin, altoiul,
crestează-l bine, poate se va
schimba sălbăticia-n soiul
sub care-au stat Adam şi Eva.

Din catastiful unei lungi vieți,
se cer atâtea pagini rele rupte,
în camione şi-n cisterne fructe
zbârcite multe, altele de preț,
sunt duse, înainte de îngheț,
să ardă iar, în amintire, ruguri,
iubirile fluide, cojile de struguri
Alcoolul pur îl fac să se ridice.

*

MIRCEA PETEAN

Vorbe pentru vânt

Prietenilor mei echinoxişti

Introducere

Dumnezeu a creat lumea în şase zile
după cum bine se ştie
a şaptea hărăzind-o odihnei

cu fiecare ceas al existenței sale
care nu cunoaşte odihna
poetul comentează isprava

Cuprins

ceasul sur
cu preferință pentru clar-obscur
e bun pentru epopei ale cotidianului

clepsidra
care timpu-l măsoară ex-cathedra
vesteşte spectaculoasa revenire a epopeii clasice

fii naturist fii plein-air-ist chiar zmeurist
în ceasul pur
deunăzi arondat Partidului Ecologist

parodiază fii sarcastic
dedă-te ironiei pastişează uneori
în ceasul cu gumilastic

ora prinsă cu cleme
de balustrada balconului
e bună pentru rupturi sfâşieri chiar blesteme

ora atroce e bună pentru
articole program manifeste polemici şi arte poetice
menite a face rocada între margine şi centru

ora exoftalmică
pudrată cu colb de levant
e bună pentru poema balcanică

ora de lână
născută ca să moară bătrână
e bună pentru ode epitalame şi panegirice

fii laconic şi paradoxal
la ora când se-aud loviturile de nisip
ale ornicului solar

cerne amiezi prin sita memoriei
la ora când sângele prigoriei
pulsează în inima ornicului teluric

la miezul nopții lângă un zid
neterminat pe ruine în podul casei sub un pod
scrie – desigur – poeme pentru norod

discursurilor mitului revendicărilor politice
ora astrală
le deschide perspectiva poemelor filosofice

nu disprețui smerenia şi amplitudinea imnului
la ceasul înalt
când clopotele-or bate în turlele burgului

nu neglija forța chitarei a orgii sau chiar a frunzei
la orele serii
când poeții intră-n arenă direct de pe terasele verii

fii deliriționist ori măcar oniric
în ora de chihlimbar
a bazarului mapamondic

manierist cu ştaif hermetizează
la ora de steril
a şedinței inițiatice de după-amiază

la ceasurile dimineții (duminica măcar)
în locul poemelor de-amor şi-amar
oferă iubitei un mic dejun pregătit cu artă

la ora ceaiului
– clamori şi întâlniri paradigmatice –
nu te apuca de scris poeme dramatice

când ora bate ca soarele-n fereşti
e bine să scrii
poeme realiste cu inserții livreşti

ceasul prințesei cocoroadă
din turnul Cetății cu fundiță
e exersat în ritmuri ample de baladă

ora ploioasă
cu încheieturi reumatice
e bună pentru limbute poeme ludice

fii colțos revoltat chiar drastic
nonconformist scrie antipoeme
la ora bătută-n cuie şi fixată-n scheme

în ora solemnă
cu acorduri sobre
tu scrie poeme celebre

Încheiere

În orele tale libere – Petene –
ce-ți rămâne mai bun de făcut
decât să pui de-o cafea

să dai drumul la muzici
să invoci duhul feminin al Poemului
şi să scrii pur şi simplu poeme

*

RUXANDRA CESEREANU

Cer şi pămînt în burta mamei

Zăceam într-un iglu pe-nserat, în țara vie a mamei,
aveam botine de iernat,
eram cu fruntea la picioare ca-n fața regilor,
tîrîndu-mă prin iarba roşie,
păpuşa unor peşti ciudați eram,
fără rochiță, ca într-un muzeu clorurat.
Aveam febră-n iglu şi pofteam ceai fierbinte din samovar,
neoanele dinăuntrul mamei erau coronița mea de premiantă
pe care-o purtam în aşteptarea pescarului.
Încă de cînd eram fetus zăceam în Oceanul Schizoidian,
carnea mea nu mirosea a tămîie,
spinarea avea roşeață de mărgean,
şi-n acele ținuturi oceanice
metropola mamei era un ev mediu blajin,
pat amurgit, vizuină nehăituită de argint.
Luna de var era zidită într-o pivniță sub cer
şi de pe patul de moarte îmi striga:
– fetițo, nu te naşte sub candelabrele lumii acesteia,
rămîi acolo în țara ce nu miroase a cauciuc ars,
aici păpădiile de zgură sînt ucigaşe
iar cîiinii sînt turbați pe vecie.
Treceau pe lîngă mine meduze cu pleoape firave,
scufii pe capu-mi înnoptat,
gheboasele alge se-ncovrigau la picioare,

caii de mare cutreierau meleagul străveziu,
crabii iluminați se rugau,
cașaloții jeleau cu abur în bărbile lungi,
dulful veghea în turnul de calcar.
Fortăreață oranj era Oceanul Schizoidian, cu reflectoare clipocind.
Scoicile se lipeau urlînd de epave,
talazul putrezea, se surpa,
paznic la far nu era,
spaima cochiliei nimeni nu putea s-o învețe,
sepiile plîngeau cu glăscior mieros,
clopotnițele își căutau mințile înecate,
dulful intra în catedrală și se însingura.
Balene sinucigașe, mătușile mele din zodiace,
mă priveau în ochi și bolboroseau:
– rămîi în Marele Ou de Struț, nu pleca,
țărmurile de-aici sînt de catifea,
nisipul i-o zăpadă cu febră dulce,
plaja-i un munte scobit cu stea,
aceasta-i burta veșnică de iernat.
Pisica de mare ca o bunică înviată din morți îmi zîmbea,
era pisica de Cheshire cu mustăți de peruzea,
un țipar era hipnoticul cordon ombilical,
scară în sus și-n jos spre moartea de cristal,
bici din șira spinării ca un pian moale, fără clape,
sărutîndu-mi picioarele, buzele mele erau învolburate de ape,
eu cu mine însămi,
fetiță scîlciată ce nu va fi mamă, nici soră, nici bunică,
doar fiică și iubită zidită bezmetic în foișor.
Dar pentru cine, pentru ce călăreți furibunzi,
cu încălțări troznind, cu inele de burgunzi,
cu irișsi înfoiați de bolunzi!
Afară din burtă nu sînt decît dihănii și zori sodomiți,
ce să faci acolo sub cerul oțetos,
cînd aici ai un văzduh c-o singură vertebră
și dungat ca o zebră,
cînd burta mamei te orbește și te asurzește,
cînd fălcile fiarelor sînt după paravan și te-adulmecă diafan,
cînd craniul ți-e din petale și nu din oase octogonale,
cînd nu există decît un astru de gelatină,
cu un cap paralitic de lună

şi-un soare din jeleu de portocal.
Broaşte ţestoase cu beregata tăiată îmi cîntau:
– noi sîntem surorile drepţilor,
bătrîne cît pămîntul şi crîngurile orăcăitoare
în care verdele-i o pleoapă adormitoare,
noi sîntem păpuşile care nu se vor înnegri,
tăinuite-ntre ziduri de glasvand din gheţosul ţinut groenland,
poveşti spunem cu unghiile şi părul crescute de-un veac,
ude şi mirosind a coniac.
Înaintea mamei a fost o altă mamă,
cer şi pămînt se logodiseră nelumeşte,
mama în mamă avea gură de peşte şi branhii de marmură,
oceane creşteau prin arterele ei neasemuite,
inima i se-nconjurase de cuţite,
stătea ghemuită ca un arici purpuriu
şi se gîndea la sfîntuleţul din pustiu,
cel care nu bea, nu mănîncă, nu iubeşte,
ci doar cu Dumnezeu zi şi noapte se hrăneşte.
Dar cu tine în burta de iernat cine mai este?
Vreun frate smîntînos,
vreun iubit cîinos,
vreun fetus în fetus pîclos,
cel pe care nu-l vei naşte, fiindcă nu te vei naşte,
nici chiar atunci cînd se vor ciocni ouăle roşii de Paşte,
nici cînd Blajinul va învia ca-n fiecare an!
Dac-ai ieşi în lumină, i-ai cere un imperiu hiperboreean.
Sosit-a vremea să tăcem noi, torcătoarele-n cochilii,
pe cer se sparg stele creole şi nori cu peruci colilii,
în iglu stai muceniţă fosforescentă
ca-ntr-un sarcofag de celofan,
ca-ntr-un troleibuz prăbuşit în nisipuri mişcătoare,
acolo unde nu mai sticleşte diamantul mamei bicefale.

*

ANDREI DOBOŞ

**

Tot ce vreau e să beau puțină mursă.
Ce bună o făcea buna, cu zahăr într-un blid
o încălzea, şi-mi dădea un colțon de pită uscată
s-o molfăi, mursa, pe trepte la tîrnaț
între butucii de vie
sorbeam din cana de fier mursa
călduță şi molfăiam colțonul
de pită, uneori aveam şi măr
şi muşcam din măr că era bun gustul
mărului cu pită şi cu mursă.
Acum tot ce mai vreau e să beau numa un pic de mursă
în umbra aia veche de piatră şi verde ud
la intrarea în pivniță unde se ascundea
de căldurile cele mari
cățălul.

*

AUREL PANTEA

**

se dedică domnului Mihai Şora

Dragostea cade cu gura în țărînă,
de peste tot adună peisaje epuizate ochiul necruțător,
şi totuşi nu lăsa nici o şansă morții să se nască,

iubirile vin din pribegii îndelungi, poartă
urmele refuzurilor, mulți adorm
lîngă crima savîrşită, şi totusi
nu lăsa nici o şansă morții să se nască,

timpul viu îşi arată durerea mare,
din cei plecați se înalță priviri ce au înțeles totul,

prețul plătit pentru a fi viu se transmite mai departe,
mai departe, şi totuşi
nu lăsa nici o şansă morții să se nască,

injectează în noi veacul de morfină
placizi avatari, femeia şi bărbatul găsesc, în cele din urmă,
locul unde au început singurătățile lor oxidante, din viețile lor
ies în serii vietăți fugace, şi totuşi
nu lăsa nici o şansă morții să se nască

*

COSMINA MOROŞAN

spațiul

urmăreşti privirea semi-curioasă spre roboțelul de la colțul străzii
cărarea asta e plină de şezlonguri
şi găletuşe cu porumb din care iese abur
peşti cu ace o flacără peste bucățelele
de carne ca un acoperământ
copiii la fundul piscinei fac dansul rechinilor
deasupra tuburi colorate ca nişte artificii
explodând din apă

spațiul e improvizat pentru noi
când ne adunăm creăm şi mai multă siguranță

cât mai departe de ca să găseşti senzații plăcute sau stranii
neobişnuitul, acel ceva
ca atunci când ai sărutat scoarța copacului sau te-ai plesnit cu urzica sub genunchi
a durat fix 1 minut

te urci pe masa de lemn şi dai din picioare
tot ce contează e această sferă
bucuria ta ca o urmă de adidas în iarbă
printre legume de plastic rostogolite pe linoleum

*
lângă măslinele care plutesc în punga de apă
e casca ta de luptător mai târziu o să mergeți în pădure la 50
de m depărtare de oraș
dar acum ești curioasă de noua privelişte
e vara unei alte plăceri alte experiențe

fetița cu chip de şoricel şi-a pus un batic colorat pe cap acum
seamănă cu o bătrânică care surpă castele
ți se pare curios cum aleargă singură în jurul unei
căprioare gonflabile şi îşi părăseşte bicicleta lângă depozitul de lemne

aici toți vor sa fie împreună să-şi spună câte ceva
ți se pare frumos şi înțelegi până la un anumit nivel
când inima ta se strânge ca o minge moale
nu ştii dacă e plictiseala sau dorința tâmpită de a coborî
în tine ca în beciul acela
adânc lumina vişinie

*
aerul intră oblic printre hublouri
în lumina de galantare când păşeşti tot mai apăsat
pe praguri faci exerciții pentru tine :
ca şi cum te-ai afla la 2000 de metri altitudine

în piatra stâncoasă
acolo adăpostul e o diagramă îngrădită de sârme subțiri
şi în jur brazii în scări nemărginite
ai doar o bancă însemnată cu marcărul (urmele
celor la care ai ținut, ți-i mai aminteşti)
aerul te doboară la pământ
nu vrei să te mai ridici

corpul reacționează
traversat de milioane de fante
într-un moment
şi mintea rămâne un strat de rezerve

la urmă deschizi ochii neputincios tot anotimpul călduros ți se pare o maculatură

ce să-ți atingă memoria acolo se întâmplă
câteva lucruri exacte dacă ți le repeți bufnești în râs

acum mobilul e singura rudă
(un obiect uşor identificabil, apropiat ca
o mână familiară coborâtă pe creştet)
toată stabilitatea e privirea ta furişată printre oameni (frica absurdă
că se vor opri din activitatea *naturală* atunci când vor fi observați)
aşa cum se studiază femeia în apa din lighean
când îşi usucă părul deasupra şi prietenul ei fotografiază
vapoare în boluri

toată camera e o şosea lată
țiuitul înfundat al contorului noaptea ca o respirație
unică din pereți

copacii albi se aprind la vârfuri cu adevărat
nici nu mai vrei să te întorci nici nu mai ştii
petreci ore întregi citind prospecte ambalaje bucăți
de ziare
te umpli cu informații pentru ca apoi să cazi lată în uitare

*

MARKÓ BÉLA

Doar o reclamă

Doar o reclamă-i vara, un sirop
de-aluzii şi trimiteri, nici n-ai zice
că într-un cadru-aşa, nu prea propice,
c-un greier-doi dumnezeiescul scop

s-a împlinit perfect, din nou te-ncântă
priveliştea, cum vântul viu presară
colb auriu pe tufe, pe la țară,
îți bate inima din nou în tâmplă,

un dans de nori şi instrumente surde,
copii gălăgioşi şi vrăbii multe

şi un cosaş în iarbă, însă unde?

Pe zare munți babani, cu-aşa o lume
te amăgeşte iar şi iar anume
şi iar nu vezi decorul ce ascunde.

(În româneşte de Paul Drumaru)

*

GEORGE ACHIM

Minunile vin înainte de înserare

Minunile vin toate înaintea înserării, te-auzi deodată spunând
e – nu excluzi – şi ipoteza să fi citit asta mai demult undeva
căci tocmai atunci, în des invocatele periferii siderale, prin lumile albe (ori
negre?) de sus
se aprind – cam vetust, ce e drept – felinarele nopții şi toată recuzita ştiută
de stele, quasari şi pulsari atârnă, e limpede acum, resemnat şi uşor
decrepit
pe bulevardele mari de lumini.

Poate acolo la marginea zilei, în chiar mai înainte sumar evocata de noi
panoramă astrală
se-aude deodată un susur difuz sau un freamăt ciudat ori mai plauzibilă
poate
chiar muzica dens soporifică a unor arpegii majore
şi îngerii zilei cam palizi şi vag excedați îşi scutură aripele de colbul celest
e un vacuum cosmic de nimic disturbat şi timpul fertil când plantezi
imponderabile grăunțe de vis pe hipnotice păşuni vesperale.

Sau poate e altfel. Dar asta chiar nu ne priveşte acum, căci sigur e doar
aparent neînsemnatul detaliu
că după un timp ea aluneca delicat în camera ovală şi strâmtă de la
capătul crepusculului,

mă atingea/iradia/anestezia uşor, abia perceptibil, cu degetele neobişnuit
de fierbinți
apoi se aşeza la pian pentru impetuoasele şi inevitabilele preludii
armonice,

Şi poate că toate acele insolite mixage de umbre, arpegii, miresme şi vrajă
ar fi rămas doar o secvență fugară, dintr-un scenariu acaparant fastuos
despre o inenarabilă clipă de grație, despre vibrații, rezonanțe şi armonii
– ori poate
despre melancolii şi himere –
dacă tocmai atunci viața mea nu s-ar fi cicatrizat brusc
ca sub un plasture fosforescent de pulbere stranie
şi dacă flacăra aceea albă, fierbinte nu s-ar fi agățat pe nesimțite de colțul
din stânga tavanului,
iluminând, iluminând...

*

OCTAVIAN SOVIANY

îngerul de la radna

Mara
nu mai trece
de mult
pe aici,
doar broboada
ei neagră de
văduvă
mai pluteşte pe
mureş în unele nopți,
prevestind
pagubă mare de bani
sau boală de mai.
Podul
se clatină sub
picioarele nostre
de bătrânețe, legând
o pustietate de
alta. Sandalele franciscanilor

vorbesc despre picioare însângerate,
castitate şi sărăcie.
Şi se aude
marşul radetzky. O calfă de
măcelar se pregăteşte să
plece la viena, cu un cufăr vechi
şi câteva bijuterii de familie.
Sus la castel isabela, regina ungariei,
visează, în limba italiană, renaşterea
care seamană cu o pictură de giorgione.
Numai mureşul e la fel – curge şi astăzi
tot spre pusta maghiară,
dar mara
nu mai trece
de mult pe aici.
Doar umbra ei
neagră
ținând între buze
un creițar ruginit.
pe care chipul kaiserului
e strâmbat de tristețe.

*

IOAN MOLDOVAN

De lucru

Stricat de viață stricat de neviață
de gât cu mainimicul care mi-s
un aparat de fabricat toxine greață
mă mai prezint doar ca trimis
de Vechiul Tărâm
de unde am venit ca să dărâm
pe-aici ce e de dărâmat
dar nu mai e de lucru – pace
iar îngerul mi s-a-ncruntat
s-a pus în somn suspină doar şi tace

*

DINU FLĂMÂND

Miracol

Pe vremuri aveai un sărut de soare cu gust de iarbă,
acum miroşi a copil - după două naşteri
care te-au împăcat cu propria-ţi naştere,
dar
încă te mai vezi în casa bunicilor.
Cauţi în Tarot semnele unui viitor ce îşi ţine
trecutul în braţe,
ca un sinucigaş ajuns la marginea podului, cu piatra de gât,
dar ezitând să se arunce...
Şi întrezăreşti,
în clipa când laşitatea imploră o amânare
lumina indiferentă a zilei, miracolul ei monoton
care te salvează!

*

AL. VLAD

Un poem al echinoxistului la bătrâneţe

Aş putea scrie
Un poem al echinoxistului la bătrâneţe.
Terorizat în oraş
Să intre la lansări de carte,
Terorizat acasă de e-mail şi anchete neinspirate
Iniţiate de reviste care nu plătesc,
Cu cele patru injecţii pe zi ale lui,
Cu mersul la spital de două ori pe săptămână
(cu probele de urină în buzunar).
Şi toate acestea ca să mai reziste o zi,
Pentru alte lansări de carte,
Şi alte anchete,
Amintindu-şi cu plăcere de primele zile la Echinox,
Când a început totul.

*

TRAIAN ŞTEF

Fratele mai mare

Deschid larg brațele
Frate al meu mai mare
Să te cuprind

Dăruit mi-ai fost
Mi se spune
Sau dăruit ți-am fost
Întind mîinile
Să-ți pipăi obrazul
Să-ți caut
Ochii urechile nările
Fruntea dacă e
Cum mi-am închipuit-o
Înaltă

Îmi trebuie o scară
Dar tocmai am scurtat-o
Pe aceea cît părul sîntămăresc
Am tăiat-o
Pe unde se încovoia
Fără să fi ştiut pilda cu crucea
Din care tot tăia păcătosul
Şi cînd să treacă
N-a mai ajuns
Punte
Pe malul celălalt

Aşa şi eu
N-am mai ajuns
La înălțimea fratelui meu
Mai mare

*

LUMINIȚA URS

Ars nepoetica

Sînt un poet ce poartă rochie
prin care migrează semnele iernii
cu ochi privind a lehamite
doi copii muți care dau din coate
şi rîd
Cu sîni în formă de cuvinte
prin care se văd uneori stelele curgătoare
altă dată fulgere cu chip de femeie
îndărătnică.
Un poet cu părul tuns scurt şi blugi
atent la ştirile interne, la veştile de la
prieteni îndepărtați şi dintr-o altă viață.
Un poet trist, care citeşte mereu aproape
de moarte şi de dunga violetă a lumii.
Un poet fără degete precum fetițele chineze
martirizate între frumusețe şi Marea Tradiție.
Şi atunci mă întreb cum să-ți pese,
de ce să te agăți între luminițele
năucitoare şi o pereche de pantofi prost lăcuiți,
între țipetele lugubre ale deznădejdii şi mîndria
de a fi, la fine, cu o creangă mai sus
decît cel mai bun prieten ?

*

RAREŞ MOLDOVAN

unisys

oricât m-aş chinui, unisys nu-mi spune decât în vis
şi vocea ei e clară, e
aproape o unghie scurtă încercând să zgârie
fotografiile bunicului militar şi şofer
plin ploaia de ceară

mâna ei liberă să intre
să jongleze cu dureri

palma ei nu are limite, e hamacul invizibil
în care nu mă dizolv
o vână de var e lăsată să crească
de la umărul stâng la rinichiul drept
pleoştit sub piele
şi nu poate nu mai înţelege să vadă
degetele triste pe bărbia mea
nu te-ai ras, de ce nu te razi

despre unisys la telefon, vergeturile ei
scâncetul ei când o loveşte tramvaiul invizibil
moartea ei e fină ca aura se întâmplă mai des
în umărul tău stâng în rinichiul meu drept
şi-n tot locul aceeaşi îndreptăţire
„ea se cutremură de cuvântul lui"

*

SZÖCS GÉZA

Horror clujean

Într-o noapte de noiembrie,
de teama unei percheziţii la domiciliu,
am aruncat în rîu o bandă de magnetofon.
Era vocea ta; ştii doar despre ce bandă
e vorba.

Mult timp după aia, de câte ori treceam
acel pod de Someş,
din ape, întotdeauna pe tine te auzeam.

(Din volumul *Rănită, sepia*,
traducere de Anamaria Pop şi Mircea Dinescu,
Ed. Seara, 1999, Bucureşti)

Fragmentarium

Claudiu Soare

Literatura, tratament împotriva revoltei

Primul lucru pe care l-am făcut, îndată ce ni s-a dat cuvântul, a fost să formulăm angoasele singurătății şi să ne folosim de pretextul *ideal* al singurătății pentru a edifica civilizație după civilizație, împotriva autismului suveran al naturii. Triumful asupra animalului, purtător sublim de singurătate, ne-a împins să îl divinizăm, apoi să îl disprețuim. Transfigurarea singurătății în cuvânt ne-a determinat apoi să ne închinăm Divinului, singurătății atotputernice, ori să i ne adresăm ca de la singurătate la singurătate. Încet-încet însă, *tradiția* spirituală a singurătății şi-a arătata chipul absurd: dependența de singurătate a devenit dependență de comunicare, de comerț. Ne purtăm de cele mai multe ori singurătatea ca pe o marfă de care ne îmbolnăvim dacă nu o schimbăm pe moneda indiferentă a cuvântului. Când dăm faliment de prieteni, de *interlocutori*, ni se pare că atingem pragul-limită al nenorocirii. Tăcerea se confundă cu singurătatea, într-un qui-pro-quo plin de mofturi; infatuarea în suferință ne răstigneşte pe gamele plictisului. În vreme ce animalul tace cu demnitate, omul condamnă civilizația care l-a redus la tăcere. Încă o *repetiție* pentru clipa în care vom rămâne mai singuri ca niciodată.

*

Modernitatea a stârnit printre scriitori mania de a publica, măcar o dată în viață, carnetele de lucru care au făcut din ei romancieri, eseişti, filozofi... Afli citindu-le că toți au aceleaşi lecturi, aceleaşi modele, aceleaşi revolte, aceleaşi neputințe, aceleaşi lamentații, acelaşi capricii. Aceleaşi minciuni elegante au creat prototipul infantilului cu discurs de demiurg. Scriitorul este cazul psihologic desăvârşit al valetului cu mult mai instruit decât stăpânul său. Nu vom mai vedea niciodată specimenul literar care să *nu* ezite să îşi arate naivitatea, marca de maturitate a celui care *ştie* că nu va putea în veci, prin literatura lui, să vindece delirul minimalist al ilotului. Nu

veți găsi în nici un caiet, carnet sau jurnal de scriitor formula acestei distanțe aristocratice; veți da în schimb peste pagini întregi în care el, Scriitorul, se jeleşte cu stil pentru faptul că nu este înțeles de gloată, de iloți.

*

Excesul de *vorbire* devenită literatură se degajă din civilizația apusului ca un fum sufocant care însoțeşte explozia. Niciodată în istoria acestei civilizații nu s-a vorbit atât de mult şi cu atâta incontinență cerebrală. Esența evenimentului este mistificată cu atâta uşurință, este transferată cu atâta voluptate în cuvinte. Logosul îşi manifestă cancerul, metastaza, în momentul în care i se permite *totul*. Cuvântul se reproduce la nesfârşit în afara sensului, în gol, fără să-şi mai exercite înțelesul civilizator. Detaliile confuziei sunt legiune, bulgărele „analitic" va sfârşi prin a exploda. În societatea occidentală fanatismul vorbirii şi a trecerii ei grăbite spre literatură pregăteşte bolile care o vor decima pretextând îndreptățirea acestei isterii a „clarificării". Când toți vor pretinde luciditatea *logoreic*, somnul tuturor va fi aidoma urletului mulțimii pe stadion. În sensul acesta, efortul cel mai spectaculos al civilizației noastre se va manifesta printr-o nevroză colectivă cu străfulgerări de tăcere sălbatică.

*

Subțirimea acestei generații de scriitori încă adolescenți, roasă de naivități mimetice, care produce tot felul de psihologii jalnice sub pretextul că ar descrie „omul"... La sfârşitul lecturii, doar efortul unor reflecții diluate în eufemism: dacă mi-a plăcut, clipa de încântare a trecut fără să mă atingă, fără să mă *infirme*; dacă nu mi-a plăcut... Cititorul este un bolnav căruia trebuie să i se inventeze isteria. Orice poveste întinsă pe trei sute de pagini trebuie să îl *confirme*, iată boala de care suferă adultul urban. Un astfel de medicament nu se poate să nu îl iei în serios, dacă farsa este oficială şi îți permite acest tratament împotriva revoltei.

*

În mod inevitabil, futilitățile intelectuale şi stupiditatea modelor pe care le denunțăm ori le disprețuim astăzi, mâine vor deveni disciplină, vor dobândi consistența *seriozității*. În virtutea obişnuinței se vor transforma în eveniment cultural, vor deveni *obligatorii*. Nimic mai rafinat, aşadar, decât o disertație care ar justifica, de pildă, *jignirea* ca fenomen de masă

cotidian. Pe măsură ce va trece timpul, evantaiul mizeriei umane îşi va cere îndreptățirea cu din ce în ce mai puțină perdea, iar cloaca intimității va sugruma şi va înlocui tradiția morală şi estetică de până acum. Limbajul conceptual, îngrijit, solemn, cu aură profetică, va rămâne o amintire jenantă, iar semnatarii lui vor fi găsiți vinovați de neputința, de bâlbele şi de confuziile noului tip de „luciditate". Pentru că aspirăm de atâtea mii de ani la *sinceritate*, ne va fi dată cu vârf şi îndesat, până la delir. Obişnuiți dintotdeauna să ne tratăm de minciună prin biserici şi clinici specializate, vom năvăli în aceleaşi lăcaşuri ca să ne îngrijim speriați de sinceritate.

*

De cât fariseism trebuie să dispui ca să scrii cărți elitiste, erudite, în care să comentezi, să „dezvălui" resorturile „ascunse" pe care ți se pare că se întemeiază furnicarul social, ca să-ți oblojeşti „superior" voința de putere dobîndită prin biblioteci, la colocvii, în dezbateri frustrate sau în înfrîngeri "profesionale". Să te delimitezi olimpian, deşi crescut într-un olimp al infinitezimalei eternități artificiale. Să fii ziaristul academic al „inițiaților" avantajați de societatea în care s-au născut, de avere, de descendența sub blazon, de studii, de soartă... nemulțumitul la cotele eminenței diplomate, nemulțumitul propriei conştiințe, căreia i se cuvine rolul cardinalului postmodern. Să faci lucrul acesta din poziția privilegiată a nobleței unui destin care te-a situat deja într-o poziție aseptică, ferită de slujba la uzină sau la patron, ocrotită de sistemul care permite, ba chiar favorizează condotierii ideologiilor, creatorii de cultură oficială, care nu pot filosofa fără să fie recunoscuți, gratulați, invitați, protejați, premiați. Scriitură sofisticată până la confuzie şi ilizibil, amestecată cu un imaginar redundant, amintind eufemismul scolastic al marilor dispute teologice. Minți sclipitoare, pierdute în lehamitea de a sugera conştiința unui viitor al *tuturor*.

*

Nu mai încape nici o îndoială că Europa se sufocă pe zi ce trece sub apăsarea *gândirii unice*, plagă subtilă şi fățarnică, înzestrată cu toată pletora de artificii care îi disimulează aparențele. Filozofia, literatura, artele se izolează tot mai vizibil într-un fel de sectă cu dogmă, iar inițierea pretendentului se face prin contaminare. Există corpusul de texte „sacre" în literatură, cu hagiografiile de rigoare, aşa cum există în arte muzeul ideal pe care virtuțile (iezuite) ale comerțului îl erijează în templu. Marii autori (din ce în ce mai puțini astăzi), marii pictori, sculptori şi ceilalți artişti de „renume" îşi

revendică orbeşte sinaxarul obligatoriu căruia trebuie să i se închine neofitul doritor de celebritate. Ca să fii în spiritul acestei religii de salon, mai necesar este să frecventezi opera „icoanelor" filozofice, literare şi artistice pe care se întemeiază dogma culturală decât să crezi în talentul tău de scriitor sau de pictor.

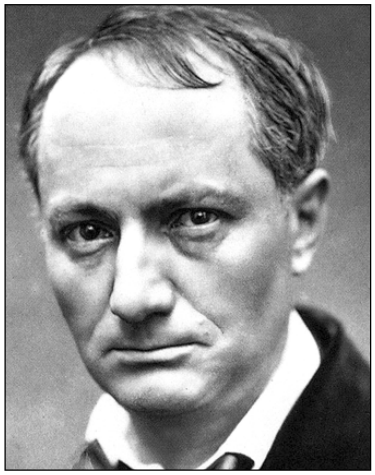
*

Neîndoielnic, depozitul de elemente memorabile care *dictează* inspirația creatorului şi a gânditorului din zilele noastre funcționează după modelul *grației* de altădată; atâta doar că harul acesta de împrumut *pute*, orice om cu spirit de analiză îi poate demasca impostura. Europa culturală a decretat: aşa trebuie să se facă literatura, aşa trebuie să se filozofeze, aşa trebuie să evolueze artele. Gândirea unică nu admite că însuşi spiritul literaturii şi al artelor ar putea-o submina, iar noul nu mai reprezintă o categorie pe care Europa să o accepte cu entuziasm. Europenii nu sunt numai rentierii economici ai lumii a treia, sunt şi rentierii cadavrului cultural european, care aduce beneficii şi impune plecăciunea. Implozia culturală însă va transforma steaua Europei în gaură neagră, iar din seiful atât de bine *gestionatei* culturi europene puține lucruri cu adevărat importante vor mai urca spre lumină; astfel încât moştenirea Europei va deveni *inutilă*: „grația" gândirii unice va iriga orgoliul cartelului cultural european *degeaba*.

*

Literatura a născut politica, şi astfel confruntarea pentru a fi stăpân peste oameni. Setea de glorie intelectuală, care se manifestă mai cu seamă în rândul mânuitorilor de cuvinte, stârneşte genul acesta de impostură care poartă drept țel puterea asupra oamenilor. Democrația a creat în societate impostorul care se slujeşte de intelectualul celebru pentru a pune mâna pe putere. Şi se impune impostorul care îşi perfecționează mai abitir arta manipulării. De aici şi până la a te considera apt să fii stăpânul lumii drumul e scurt. Dar ca să fii preşedintele universului trebuie mai întâi să fii stăpânul elementului spiritual. Şi pentru că lucrul acesta va fi imposibil până la sfârşit, nu îți rămâne decât să te mulțumeşti cu titlul de cel mai de seamă impostor din univers.

Charles Baudelaire



DIN **FLORILE RĂULUI**

XXIX. Un hoit

O, suflete-aminteşte-ți vedenia murdară
Ce-atât de mult cândva ne-a tulburat:
La capăt de potecă, într-o vară,
Un hoit infam peste pietriş culcat

Cu pulpele crăcite, precum o desmățată,
Umflat de veninoasele-i umori,
El ne sfida, impudic, cu burta-i lăbărțată
Şi plină de scârbavnice putori.

Iar soarele, deasupra, isca potop de raze
Să coacă hoitu-acesta în sfârşit,
Restituindu-i astfel naturii generoase,
Întreaga zestre, însă însutit.

Şi cerul se uita cum dă în floare
Scheletul gol puțin câte puțin;
În aer se simțea aşa duhoare
Încât tu erai gata să leşini.

Un roi de muşte de cadavru grase
Îi zumzăiau în pântecul putrid
Din care mii de larve se prelingeau, scârboase,
Ca un vârtos şi împuțit lichid.

Şi totul vălurea, într-o mişcare
De jos în sus, apoi de sus în jos
De ai fi zis că trupul, reanimat de-o boare,
Puieşte, înmulțindu-se scabros

Se auzea de-acolo o muzică ciudată,
Ca apa şi ca vântul călător
Sau ca recolta care-i vânturată
Egal şi ritmic de vânturător

Întreaga-i formă se ştergea, vezi bine,
Ca un desen uitat pe şevalet
Pe care-artistul poate să-l termine
Din amintire doar, încet-încet.

De după nişte pietre, pândea neliniştită,
Holbându-şi ochiul hulpav, o cățea
Ce aştepta doar clipa potrivită
Să-şi ia din leşul putred partea sa

Şi totuşi peste-o vreme vei prinde-a semănare
Cu-acest oribil hoit putregăit,
Tu ochilor mei astru, naturii mele soare,
Pasiunea mea şi îngeru-mi iubit!

Da, o să fii tot astfel, regină peste grații
Când, luându-ți sfântul maslu la soroc
O să te duci acolo sub sol, sub vegetații,
Şi o să-ți afli printre oase loc.

Când viermele te-o roade-n mormânt cu virulență
Atunci, frumoaso, spune-i pe şoptit
Că am păstrat şi-n formă şi-n diva lor esență
Amorurile ce mi-au putrezit.

XXX. De profundis clamavi

Unica mea iubire, spre tine duhu-mi geme
Din groaznica genune în care-s surghiunit:
E-un univers de spaimă, cu cerul plumbuit
Unde înoată-n noapte terori şi anateme

Un soare pal şi rece pe cer stă şase luni.
Iar noaptea e stăpâna apoi pe alte şase
Şi-s goale, ca la poluri, câmpiile friguroase:
– Nici fiare, nici pâraie, nici codri, nici păşuni

Nimic nu-i mai terific, nimic nu poate-ntrece
Oroarea şi cruzimea acestui soare rece,
Nici bezna nepătrunsă a nopții glaciale

Şi sunt pizmaş pe cele mai josnice-animale
Ce pot să se scufunde în somnul lor stupid,
Atât de lent e timpul aici şi-atât de vid.

XXXI. Vampirul

Tu ce, cuțit în pieptul gol,
Mi-ai lăsat inima ciuntită,
Tu ce, mai tare ca un stol
De demoni, şuie şi boită,

Îți faci din spiritul meu pat,
Râzând de el ca de-o păpuşă;
Infamo, de care-s legat
Precum ocnaşul de cătuşă

Şi cartoforul de atu,
Beţivul de sticloanță plină,
Iar hoitul putred de vermină,
Fii veşnic blestemată tu!

I-am spus la spada cea rapidă
Să-mi cucerească libertatea

Iar la otrava cea perfidă
Să îmi ajute laşitatea.

Dar spada şi otrava zic,
Făcând de mine băşcălie:
– Tu nu eşti demn, om de nimic
Ca să te scoatem din robie

Şi spui doar vorbe fără şir,
Căci, de te-am pune-n libertate,
Cu sărutări nenumărate,
I-ai da iar viaţă la vampir

XXXII

Alături într-o noapte de-o veştedă juivă
Precum nişte cadavre ce-mpart acelaşi pat
Visam, uitând de corpul acela prostituat,
La frumuseţea tristă ce nu mi-e pe potrivă.

Vedeam parcă aievea splendoarea ei nativă,
Semeţul ochi cu forţă şi graţie-narmat
Şi părul ca o cască, lucios şi parfumat,
Ce-aprinde iar în mine o poftă fugitivă,

Căci aş scălda-n săruturi tot nobilul tău corp
Şi, de la glezna rece la coama-ntunecată,
Te-aş face cu fervoare şi artă mângâiată,

Dacă-ai putea, c-un plânset iscat fără efort,
Întuneca anume, în recea ta pupilă,
Splendoarea ce luceşte, regină fără milă.

XXXIII. Remuşcare postumă

Când o să dormi pe spate, frumoasa mea cernită,
Sub marmura cea neagră, sub lespedea cea grea,
Şi-n loc de-alcov şi mândru conac tu vei avea
Doar un cavou lugubru şi-o groapă împuţită,

Când, apăsându-ţi sânul şi coasta amorţită
O piatră răsturnată scălâmb deasupra ta
Va face pe vecie ca inima să-ţi stea
Şi-o să te ţină veşnic acolo ţintuită

Mormântul, ce-i duhovnic poetului lucid,
(Căci doar mormântul singur îmi ştie viaţa vană)
În nopţile acestea ce parcă n-au sfârşit

Va spune: „Ce-ţi serveşte, tu, fostă curtezană,
Că n-ai ştiut în viaţă de ce plâng morţii tare?”
Şi-un vierme te va roade precum o remuşcare

XXXIV. Motanul

Motane, hai la pieptu-mi iubitor
Cu gheara-nmănuşată
Ca să m-arunc în ochii-ţi lucitori
Făcuţi din aur şi agată

Când degetele mele, lin şi blând,
Pe cap te-alintă, când se-mbată
Furişa-mi mână de-un nebun încânt
Prin blana ta electrizată

Îmi văd în gând femeia. Ochii ei
Ca şi ai tăi, o fiară moale,
Sunt nişte lănci ce intră adânc în ochii mei,

Iar de la creştet la picioare
O boare veninoasă de parfum
Pluteşte-n jurul trupului ei brun.

XXXV. Duellum

Doi duelgii sălbatici, luptându-se de-o viață,
Au împânzit văzduhul cu sânge şi lucori,
Iar zgomotul de arme e muzica semeață
A tinereții roase feroce de amor.

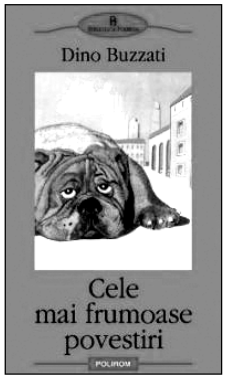
Iubito, spada-i frântă ca dragostea de-aoare.
Dar unghiile tăioase şi dinții ascuțiți
Vor răzbună pumnalul şi lancea trădătoare.
Ia – Ce poate face timpul din vechii-ndrăgostiți!

În groapa bântuită de pardoşi şi pantere.
Strângându-se feroce, din ură, nu din rut,
Eroii de-altădată au vreme să dispere

– Acesta e infernul, cu foşti amanți umplut,
În care, amazoano, cădem cu bărbăție
Făcând eternitate acum din duşmănie.

(*traduceri de*
Octavian SOVIANY)

Geo Vasile



Povestiri de Dino Buzzati sau miracolul negativ

Mai puțin cunoscut în România ca autor de proză scurtă, foarte cunoscut însă ca romancier (mai ales prin cărțile „Deşertul tătarilor" şi „Marele portret"), Dino Buzzati (1906, Belluno – Milano,1972) a lăsat nu numai o vastă producție narativă (cinci romane, şapte volume de povestiri), ci şi piese de teatru, librete muzicale, cărți ce se nasc la granița între text şi ilustrație tip „Miracole la Val Morel". Alegorii neliniştitoare cu evoluții surrealiste, invenții fanta-ştiințifice, cronici ale cotidianului ce par să aibă corespondențe într-un dincolo metafizic coexistă în paginile volumului *Cele mai frumoase povestiri* (Editura Polirom, 296 p, 2013, traducere de Florin şi Mara Chirițescu), un compendiu de magie şi măşti paradoxale ale destinului. Alternativa fantastică la o realitate aberantă, golită de sens, evadarea într-un epos de sorginte gotică îl recomandă pe Buzzati drept precursor al esteticii conaționalilor săi Pirandello, Pavese sau Calvino, dar şi al unor autori europeni, americani tip Raymond Carver sau Alice Munro, premiul Nobel 2013 , şi de ce nu, chiar mari nuvelişti români.

Puterea nemărginită a individului echivalează de cele mai multe ori cu nefericirea. Pe culmile gloriei absolute, personajul din „Domnului director, strict personal" are subit sentimentul zădărniciei, al ratării ireversibile a vieții. Evitând sistematic întâlnirea cu iubirea, cu misterul feminin, evitase tot timpul esențialul, în numele unui triumf care acum nu era decât un deşert arid. Acum era prea târziu pentru a recupera anii mistuiți în claustrare şi castitate. Pentru glorie, fie ea numai literară, personajul lui Buzzati bate palma cu Diavolul, deghizat în producător şi furnizor inepuizabil de narațiuni de succes. Experimentând aceste legături primejdioase, inclusiv toxinele psihice aferente succesului, eroul nostru falimentează lamentabil

când „lipitoarea“ diabolică încetează livrarea mărfii, adică a textelor, şantajându-l. Frauduloasa simbioză cu acel agent infernal înseamnă sfârşitul unei cariere întemeiate pe minciună şi impostură. Nu e nevoie, sugerează Buzzati în „Arma secretă”, de războiul stelelor pentru reglarea unor conturi între marile puteri. E de-ajuns un halucinogen ideologic apt să inducă chiar schimbarea sistemelor economice. Un război fără jertfe umane, de vreme ce arma secretă folosită este un gaz suaziv, „încărcat de o ideologie căreia mintea omenească nu i se putea opune“.

Există şi personaje ce se salvează în această lume căzută în puterea demoniei, ca de pildă Gilda, ce capătă subit puteri miraculoase împotriva oricărui tip de agresiune, inclusiv militară. Gilda nu dorise decât să-şi apere demnitatea ei şi bucuria fetiței ce câştigase la un concurs un ou-jucărie. Văzând agresorii că Gilda rezistă până şi blindatelor, bombelor şi asediului forțelor ONU, îi propun umilei cameriste un armistițiu, în condițiile fixate de ea. În dorința de a-şi răscumpăra mândria, a ei şi a Antonellei, Gilda se pronunță chiar în fața secretarului ONU: „Vreau un ou pentru fetița mea“. I se aduc nu mai puțin de zece camioane de ouă de toate felurile, chiar şi unul din aur cu pietre prețioase. Fetița alege „unul mic, de carton colorat“, la fel cu cel ce-i fusese luat în preludiul declanşării ostilităților.

Pentru performanța sa frauduloasă (miracolul negativ), domnul Merizzi va fi pedepsit, metamorfozându-se public şi din senin într-o enormă broască râioasă, devorată de o puzderie de muşte veninoase. O metaforă atroce, o condamnare la moarte, pilduitoare ca o parabolă cu sfârşit terifiant. „Haina vrăjită” oferită personajului de o altă mască a diavolului (deghizat în croitor, de data asta) are darul de a produce bani cu nemiluita. Pe măsură ce îmbogățitul nostru acumulează sume fabuloase, în tot felul de locuri şi împrejurări, conform unei misterioase legi entropice, dispar exact aceleaşi sume în alte locuri, în dauna altor persoane fizice şi juridice, cum se spune. Personajul realizează în fine că se aservise diavolului şi se decide să fugă, crezându-se liber şi bogat. Dar, vai, o voce misterioasă îi spune în final că e prea târziu. În aceeaşi clipă, toate însemnele bogăției contabilizate dispar ca prin farmec: maşina, vila, depozitele din bancă, pachetele de acțiuni. Totul, praf şi pulbere. În plus, agentul nenorocirii, croitorul hainei vrăjite, nu va întârzia să-l hărțuiască.

„Noapte dulce” este expresia unei madornale iluzii umane față de natură, pe care nu încetăm, evocând-o, s-o hrănim cu reziduuri livreşti, fără să luăm seama la tragedia nevăzută din sânul aceleia. Teroare, agonie, chermeză a morții pentru mii şi mii de creaturi ale lui Dumnezeu, în toate verigile lanțului trofic; din acest masacru interactiv, noi reținem doar somnul nocturn, pacea dulce a unei grădini, pajişti, păduri. Sub numele de Schiassi,

figura misterioasă din „Ascensorul" pune la încercare o eventuală relație amoroasă între Dino şi Ester. Pe măsură ce liftul coboară în adâncuri insondabile, taciturna Ester devine tot mai comunicativă, tandră, maleabilă față cu pasionala cerere a lui Dino. Dar imediat ce liftul urcă spre normalitatea diurnă, țâfna lui Ester se face simțită. Fusese de ajuns acea fisură în realitatea non-comunicării şi a complexelor, spre a se revela adevărul din mintea şi inima celor doi tineri.

În câteva povestiri, eroul poartă chiar numele autorului în postura sa de ziarist. Aflat în posesia unei formule magice descoperite într-o tipăritură veche, Dino realizează ubicuitatea prin transfer supranatural instantaneu. Ceea ce pentru un jurnalist în căutare de senzațional, exclusivitate, premieră absolută, e mană cerească. Dar Dino înțelege în timp util primejdia mortală a unei puteri nefireşti. Comoara ce i se revelase va rămâne intactă. Necuratul malefic are şi puseuri justițiare, nu numai vocația de a provoca, împila şi pune la cazne personajele, de a le proba eşecul. De dragul însemnelor unei fericiri abstracte, ele îşi ratează viața propriu-zisă, pământeană, cu proiectele, visele, frământările şi dezamăgirile ei.

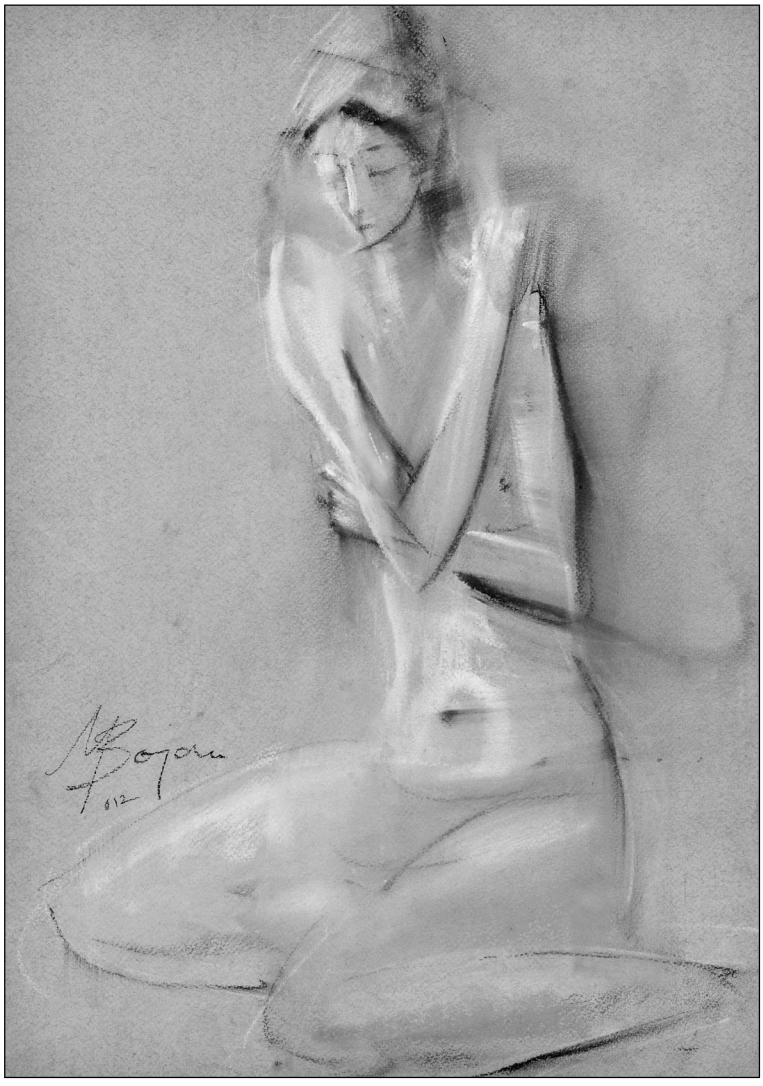
Dino Buzzati ne previne despre zădărnicia sublimului inutil, dar şi despre pericolul malign ce-l paşte pe literat, pe artist în general. Dispariția eventuală a artelor ar însemna întoarcerea la o existență teratologică a cavernelor. Căci între miracolele tehnicii moderne şi un dig de castori, un furnicar de termite sau un stup deosebirea e minoră, susține Dino, în timp ce între acelaşi furnicar şi o poezie, fie ea şi eşuată, diferența e ca de la pământ la cer, sinonim al mântuirii.

Idei de o actualitate percutantă formulate de un scriitor ce avea cultul şi mistica scrisului, misionar al celor meniți să perpetueze visul epic, liric, dramatic pe aripile fantasticului eliberator. Exorcist al dresajului, al manipulării minții şi inimii prin diverse tertipuri, inclusiv diabolice, Dino Buzzati îşi trage firele narațiunii din cronica neagră a cotidianului, din viața anonimă a unor personaje oarecare (ca şi Cehov), propulsându-le pe neaşteptate la frontiera abia perceptibilă dintre real şi absurd.

Metabolizând infernul şi maşina sa de măcinat destine, Dino Buzzati nu pregetă să-l exploreze ca trimis special, investigându-i subteranele, al căror regim nocturn şi diabolic face ravagii în marile metropole ale lumii. Milano, Hamburg, Londra, Amsterdam, Chicago, Tokio, sunt tot atâtea variante ale globalizării infernului industrial contra naturii umane. Preluat, călăuzit şi inițiat în bolgiile urbane, compatibile cu cele danteşti, de câteva „drăcoaice", eroul realizează asemănările între osândiții internați acolo şi pământeni. Un acelaşi tablou sisific şi tantalic al vieții, între abulie, solitudine şi vanitate. Totul monitorizat pe ecrane de către tartorițe delicioase şi

feroce ce nu se lasă până nu-l aduc pe damnat la starea de marionetă epileptică. Vizitatorul se descoperă acolo chiar şi pe sine, propria imagine dedublată, „orgolios şi înfrânt, stăpân şi sclav". Rănit de remuşcări, de gândul că viaţa i-a fost o succesiune de erori, că şi-a pierdut tinereţea în suferinţă şi melancolie.

Dar nimic nu este mai atroce decât parabola lichidării (*Entrümpelung*) bătrânilor, descotorosirea de ei, periodic, ca de nişte inutile vechituri ce ocupă inutil spaţiul casei. Aparenţele înşeală şi în acest context: cei mai cumsecade indivizi devin peste noapte călăi dezlănţuiţi sub incidenţa magiei negre (aluzie clară inclusiv la legile fasciste de selecţie naturală). Dezînsufleţirea şi clonarea mecanomorfă a eului par a fi sloganuri de sorginte infernală, perfect sincronizate cu experienţele bio-inginereşti de ultimă oră. Perfect compatibile cu infernul nostru terestru, unde ne aflăm cu toţii, ispăşindu-ne pedepse şi sancţiuni. Parteneri în jocul unui destin misterios, scrutat ironic şi dramatic, rafinat şi sceptic, simplu şi înfiorător de un artist al naraţiunii, cu darul profetic al marilor moralişti.



Petru M. Haş

Dincolo de dezastru

Geo Galetaru
Memoria fulgerului
Editura Eurostampa, Timişoara, 2013

Iată un substantiv ca o interjecție: dezastru. Ceva care s-ar putea spune când nu mai este nimic de zis, când nu mai ai ce zice, şi nu îți mai rămâne decât să aştepți iluzoriul miracol.

Dincolo de dezastru, poetul Geo Galetaru alcătuieşte în manieră proprie fenomenologia ființei, realitate evanescentă, pândă şi mister. Miza versurilor din volumul *Memoria fulgerului* sunt cuvintele. Aceste recipiente ale logosului în care este conținută muzica sferelor: "ai spus: iarbă/ nisip piatră/ apă/ povestea cu cătuşe/ aurii/ pentru primăverile/ dezmățului" ("Degetele tale desfac moartea").

Pesemne despre tunetul primordial se exprimă acest poet care atenuează stările: cu cât mai cumplite, cu atât mai vătuite, catifelate etc., încât bubuitura aceea teribilă, cu care au început toate, devine ea însăşi silențioasă, ca şerpii sau zborul lin al păsărilor. Pregnanța personalității lui Geo Galetaru, acest poet remarcabil care se ascunde în propria-i viziune despre ființă, poate impune un nume deosebit, în şirul de nume al breslei: maestrul silențios. Poetul calmei beatitudini, apollinicul prin excelență: "cuvintele acestea îți vor hotărî soarta: vei muri şi vei învia la umbra lor,/ vei trece pe malul celălalt liniştit şi împăcat./ silabele cad ca o ploaie glorioasă/ pe mâinile tale: o calmă beatitudine". Adevărată profesiune de credință sau artă poetică, poemul "O calmă beatitudine" este expresia sintetică, hiperrezumatul celor ce sunt şi al celor ce nu se văd: "şi nu mai ştii ce rămâne în urmă,/ o adiere nevinovată sau un dezmăț/ de sunete indestructibile: cenuşa negării,/ victoria întunericului în labirinturile sonore,/ atât să fie semnul că încă adulmeci/ flacăra care îți dă târcoale: viața/ e tic-tac-ul acela care se îndepărtează". Viața este lecția despre ceea ce se apropie prin sporirea distanței, sau "viața/ e tic-tac-ul acela care se îndepărtează".

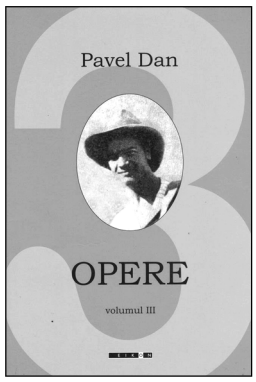
Hölderlin, poetul ființei, precursor al unui bun capitol de poezie germană modernă, "domnul bibliotecar", ieşea adesea din propria viziune spre a se scălda în apa rece a cotidianului, a realității aspre. Faptul i se întâmplă şi poetului nostru, nu numai când scrie despre "o groapă de singurătate" sau despre "zilele de luni şi de marți" şi "duminicile cu pleoape de fier" ("Viața cu sincopele ei întâmplătoare"). Natură eminamente reflexivă, poetul Geo Galetaru va stiliza/ abstractiza flashul cotidian: "cât datorez întâmplării, cât/ condiției mele de fiară liberă şi incontrolabilă?/ strada e un revers al iluziei despre grandoare" ("Flash cotidian"). Un asemenea mod de expresie este în ordinea firească pentru cel care, scriind despre "pomul cunoaşterii", nu uită că "sub el se nasc/ minunatele erori" ("Minunatele erori").

Locuim o lume misterioasă şi, mai mult ca sigur, suntem ca atare, agitați de alte mistere, printre care impulsul cunoaşterii. Suntem adulmecați de o *selva oscura* sau însăşi pupila privitorului "străin" suntem noi? Important este că nu vom şti niciodată, dar ni se pare că am dori: "cineva trece prin preajma ta şi te priveşte/ cineva îmbrăcat într-un abur strălucitor/ cine eşti îl întrebi în gând dar gândul/ se pierde în aerul din jur ca un fulger resemnat/ te întorci la lucrurile glorioase de ieri/ şi de totdeauna acolo e miezul roşu/ frenetic al vieții sau poate al suavei alcătuiri/ ce se pregăteşte să te ia în primire// dar cineva trece prin preajma ta şi te priveşte// un crâng întunecat este pupila acelui străin/ care trece prin preajma ta şi te priveşte" ("Un crâng întunecat").

Titlurile părților ce alcătuiesc frumoasa carte edificatoare, "Memoria fulgerului", sunt ele-însele sugestive în ordinea stilului acestei poezii: "Solilocviu", "Poate că viața", "O calmă beatitudine".

Cu "Memoria fulgerului", Geo Galetaru este deja la a 21-a carte, între care, pe lângă cele de poeme, una de proză scurtă şi un roman. Ceea ce ne determină să-l considerăm un scriitor demn de toată atenția, mai ales că textul său poetic invită la o lectură responsabilă: "să vorbim despre moarte./ dar moartea nu e aici. aici suntem noi". Iar dincolo de dezastru e viața.

A. I. Brumaru



La o ediție

Prozator remarcabil, animator cultural inspirat (mai degrabă, aş spune, diriguitor de conştiinţă teoretică/literară, volumul recent, *Cartea colocviilor*, alcătuit şi îngrijit de el, un florilegiu al *simposioanelor* de severă, seducătoare intelectualitate de la Beclean pe Someş, o dovedeşte cu prisosinţă), ardeleanul Aurel Podaru îşi împlineşte vocaţia cu ediţia critică Pavel Dan (*Opere*, Editura Eikon, Cluj Napoca, 2012), o lucrare deopotrivă riguroasă şi somptuoasă, un model exemplar de artă editorială. Dedicat celui mai nedreptăţit – prin uitare, ignorare, indiferenţă – mare scriitor din proeminenta şcoală a prozei transilvănene, ediţia Podaru („o ediţie critică a operei complete", cum subliniază curatorul însuşi) corectează o nedesăvârşire a istoriei, aşezându-l pe scriitor la locul cuvenit – i se redă prerogativa, deja autoritatea. Neajunsurile de receptare, un cusur frecvent al istoriilor literare, în cazul lui Pavel Dan s-ar datora, mai întâi, faptului că prozatorul se stinge înainte de a-şi tipări opera în volum (moartea-i premerge în caz împlinirea vârstei de treizeci de ani), apoi, cum aflăm de la Andrei Moldovan, autorul unui învăţat, consistent studiu introductiv la ediţia de faţă, întâmplării că publicaţiile ardelene în care semnează junele literator, deşi de calitate („Gând Românesc", "abecedar", "Pagini literare"), nu depăşesc în naţional arealul; ele intrau atunci, zice comentatorul, numai în „circuitul secund al literaturii". Va fi prizat totuşi înainte de deces (1934), remarcându-i-se pasul în canonul modernităţii, în revista "Gândirea" (deja la Bucureşti), de către Ovidiu Papadima. Observând descendenţa din Slavici şi Agârbiceanu, criticul constată, însă, la Pavel Dan o „problematică şi o frământare de actualitate". După moartea prematură a prozatorului ecourile

se înmulțesc, în 1937, de pildă, Andrei Moldovan îi numără, cu evocări, pe: I. Chinezu, I. Agârbiceanu, Radu Brateş, Teodor Murăşanu, Radu Stanca, V. Stanciu, T. L. Valea. O analiză critică a operei lui Pavel Dan va apărea, însă, abia la apariția postumă a volumului *Urcan bătrânul. Nuvele*, la Editura Fundațiilor pentru Literatură şi Artă Regele Carol II (1938). În studiul introductiv, Ion Chinezu relevă contribuția lui Pavel Dan la desăvârşirea prozei româneşti, fiind întâiul dintre comentatorii ce vor considera narațiunile lui Pavel Dan, nuvelistica drept promisiuni pentru marile proiecte romaneşti; pobabil doar visate, ținte de reverie. Tot în "Gândirea", tânărul Vintilă Horia va vorbi, dezinhibat, derobat de poncifele critice ale epocii, de *verismul* scrisului lui Pavel Dan, amintind de „anti-estetismul" şcolii lui Giovanni Verga, Grazia Deledda şi chiar Pirandello; nu se fereşte să vorbească, în caz fiind nuvelele *Copil schimbat* şi *Ursita*, de *fansaticul* prozelor lui Pavel Dan: un fantastic întunecat şi, respectiv, un fantastic tragic. Ca Ion Chinezu, Vintilă Horia consideră că prin proza scurtă a lui Pavel Dan e cu putință să ni se deschidă "o poartă spre universalitate". Stabilind că prin dispariția lui Pavel Dan literatura română a pierdut un posibil „puternic scriitor", (cu „talentul de prozator al lui Slavici şi ochiul observator al lui Rebreanu"). G. Călinescu crede şi el, pe urmele lui I. Chinezu, că narațiunile scriitorului transilvănean sunt „cartoane-studiu pentru o mare compoziție".

Neaşteptată, ca şi necunoscută azi, e intervenția în receptarea operei lui Pavel Dan a lui Eugen Ionescu. Nu i-a scăpat inventarierii acribiosului Andrei Moldovan. Traducerea şi publicarea nuvelelor lui Pavel Dan în Franța, la Marsilia, în 1945, datorate lui Gabrielle Cabrini şi Eugene Ionesco (*Le pere Urcan*, Jean Vigneau, éditeur), cu o prefață a acestuia din urmă, este, folosind aci considerațiile comentatorului, „o deschidere spre universalitate nu doar prin lărgirea audienței cu depăşirea unui spațiu geografic şi a barierei lingvistice, dar mai ales prin conținutul *Prefeței* semnate de Eugen Ionescu". Marele dramaturg, cunoscut ca inventatorul *Teatrului Absurdului*, de fapt unul dintre gânditorii esențiali ai condiției umane, remarcă aci (scrie Andrei Moldovan) „modul în care ieşirea din matca rustică duce la alienări, la grotesc, nu departe de punctul în vecinătatea căruia renaşte sentimental absurdului". Andrei Moldovan citează acestea din *Prefața* lui Eugen Ionescu: „Astfel, Pavel Dan, într-un cadru exterior, accidental țărănesc şi românesc, înfățişează, într-o viziune pesimistă, cu trăsături caricaturale îngroşate, mecanismele esențiale ale societății omeneşti şi ale unei umanități obsedate de moarte şi pradă forțelor răului /.../Aşadar, nu o parte a umanității trebuie să vadă cititorul lui Pavel Dan, ci problema întregii umanități în fața zădărniciei, a neantului, a morții".

Dincolo de limbajul dublu (subliniază Andrei Moldovan), la care te sileau în epocă ideologia şi puterea comunistă, un studiu (peste patruzeci de pagini) al lui Cornel Regman la prima ediție critică a operei lui Pavel Dan (în 1965), realizată tot de criticul cerchist, e vrednic, împreună, fireşte, cu ediția, de „un veritabil monument pentru prozatorul Câmpiei". (apud A. M.). Cornel Regman aşadar (după ce abandonează probozirea „relelor societății capitaliste"), va proceda, iată, în analiză în spiritul criticii moderne - aci a motivelor (*mersul cu carul, prânzul şi cina, roboteala în ogradă* etc.), a aspectelor stilistice. Vor urma, în receptarea critică a operei lui Pavel Dan, Monica Lazăr, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Nicolae Balotă, Constantin Ciopraga, Sergiu Pavel Dan (fiul tragicului scriitor), Gabriela Chiciudean, Constantin Cubleşan, regretatul (de curând) Nicolae Florescu ş.a. Dar „exegeza esențială", (subscriu) a lucrării tari, fundamentale în literatura română a lui Pavel Dan avea să urmeze abia în 1986, odată cu excepționalul eseu al lui Ion Vlad, *Pavel Dan – Zborul frânt al unui destin*. („Volumul profesorului Ion Vlad este un studiu în coordonate pur estetice, eliberat de orice presiuni sau constrângeri ale contextului politic şi ideologic"). Precum Vintilă Horia şi Eugen Ionescu, Ion Vlad consideră ca precumpănitoare în scrierile prozatorului Câmpiei Transilvane a temei *tragicului* („Ion Vlad –consemnează limpede Andrei Moldovan – vede în tragic o dimensiune existențială a nuvelelor ce conferă personajelor «o aură de gravitație şi de solemnitate» şi îl analizează ca salvare estetică".) În contextul literaturii universale, ne încredințează criticul şi impecabilul teoretician al literaturii, Pavel Dan e, cu proza lui, orişicând integrabil „fluxului extraordinar al literaturii fascinate de jocul ambivalent al fantasticului şi al grotescului, al prozaicului şi al satirei vitriolante". Fiind aşadar vorba aci şi de hiperbolă, de „fuziunea cu trecerile *dincolo*, adică în fantastic", Ion Vlad va apela în remarcabilul său eseu, pentru comparație, cu astfel de relații consecrate decis numai în proza secolului XX (Marquez, Bastos, Dürrenmatt, Boll ş.a.). Pavel Dan nu va părăsi totuşi, în opinia venerabilului universitar clujean, ceea ce s-a numit *marele realism*, o redefinire, o redimensionare a realismului („E vorba – enunță el inovativ şi irecuzabil –, cum se poate înțelege, de realism ca atitudine şi abordare a realului, ca revendicare a semnelor realului pentru construcțiile şi pentru dialectica ficțiunii active, dinainte proiectate în discurs, în coerența şi în performanțele discursului"). „Volumul lui Ion Vlad – ne încredințează pe bună dreptate Andrei Moldovan – a ridicat considerabil ştacheta inrepretării critice a lui Pavel Dan". Noua ediție critică Pavel Dan – ce se va numi de aici înainte *Ediția Podaru* – e înzestrată de curator cu o *Cronologie*, riguroasă, bine informată, completând goluri biobibliografice, de o *Notă asupra ediției* ce informează citi-

torul asupra menirii temeinicei lucrări editoriale, asupra procedurilor intrinseci şi adiacente, învecinate procesului; ne informează totdeodată despre structura lucrării: trei volume, însumând toate scrierile lui Pavel Dan - „nuvele, schițe, povestiri, fragmente, mici însemnări, jurnalul, corespondența, studii şi articole, precum şi culegerea de folclor din comuna Tritenii de Jos, realizată de autor în 1932 şi publicată de noi în 2007". O *Addenda* cuprinde *Prefața* lui Ion Chinezu la volumul Pavel Dan din 1938. Volumul I al lucrării însumează prozele care ar fi alcătuit *ediția princeps*, pregătită de autor, dar apărută postum, în 1938. Ediția Podaru mai cuprinde *Variante*, dar şi un *Aparat critic* alcătuit dintr-un amplu capitol de *Note* („cu, ne avertizează îngrijitorul, post bibliografic pentru fiecare scriere în parte"), *Tabloul edițiilor, Ediții în limbi străine* şi *Monografii, studii, evocări în volume*. O strădanie, aş spune, sisifică, dar de data aceasta o silință cu rost.

În totul, realizarea Ediției critice a operei complete Pavel Dan – Ediția Podaru – se constituie, la împlinirea a 75 de ani de la moartea lui Pavel Dan, nu doar într-un act de reconstrucție a unui moment din istoria literaturii româneşti, dar şi într-un model pilduitor de lucrare editorială.

Liviu Câmpeanu

Sub semnul împlinirii existențiale

Boris Belicciu
Poezii
Editura Primus, Oradea, 2013

Să debutezi la 82 de ani (*Poezii*), să aduci la lumină al doilea volum (*Poezii* ed. Primus, Oradea, 2013) constituie, neîndoielnic, un caz, o prezență atipică în contextul liricii contemporane. Acestei paradigme i se încadrează profesorul-poet Boris Belicciu, nume cunoscut îndeobşte de către învățăceii liceului pedagogic orădean. Predilecția pentru titluri generic-impersonale (asemenea lui Mircea Ivănescu) presupune ocolirea unor sugestii particulare sub raport tematic, precum şi trimiterea la „creație" (cf. gr. „poiesis").

Cea de a doua plachetă (şi aceasta prefațată aplicat de Crenguța Gânscă) nu modifică problematica şi elementele formale prezente în primul volum; acestea sunt mai degrabă continuate.

Poezia liminară – *Strict secret* – e o stanță *sui generis* ilustrând autodefinirea eului ca şi propensiunea pentru epigramă: „Ştia să scrie şi s-adune,/ vorbea mai rar, dar ce anume/ era cam greu de înțeles (fără pro-nume)/ căci toată viața lui a vrut/ aproape tot,/ din ceea ce nu a putut..."

Textul final (*Duet*) sintetizează câteva motive recurente, accentul căzând pe legătura simbolică a două toposuri sub semnul afecțiunii de durată care implică eternitatea, asemeni naturii perene: „În ce vremuri un profet/ l-a privit ca pe-o icoană/ şi să-i spună *Cărpinet* .../ca-ntr-o zi fără prihană/ să se nască un duet,/ cu alt sat,/ îndepărtat,/ c-o silabă dintr-o odă/să-l numească *Cuza Vodă*;/satul mic transilvănean/ cu alt sat basarabean."

În bună măsură poetul glosează asupra curgerii discrete a timpului. Reflecțiile asupra împlinirii existențiale dincolo de imediat se asociază afecțiunii cuplului etern încadrat contextului familial, istoric şi naturistic. Alteori asistăm la celebrarea înaintaşilor, a urmaşilor (cu punctări temporale precise), dar şi a unor personalități accentuate ale istoriei.

Cultura profund asimilată, deloc ostentativă (motto-urile şi citatele din marii filosofi o dovedesc), maniera laconică, cvasi-aforistică, se asociază unor elemente ce țin de intertextualitate („între galbenele file", „ar trebui un cântec").

Relația matematică-poezie, aflată sub semn barbian, e precizată de autorul însuşi, ocolind confesiunea la persoana I: „Frumusețea construirii unei figuri geometrice sau a unei structuri algebrice a constituit un motiv permanent pentru a se apropia de literatură, urmarea fiind şi publicarea acestui volum."

Ileana Oancea

Stileme baroce

Autoarea, Constanța Niță, în *Stileme baroce în creația lui Radu Stanca* (Oradea, Editura Universității din Oradea, 2011) a ştiut să găsească cea mai adecvată cale pentru surprinderea „etimonului spiritual" al acestei fascinante opere, transformând o aserțiune generalizatoare, dar poate şi o intuiție de lectură într-o luminoasă demonstrație, în care exegeza stilistică, foarte bine şi complex asimilată, a putut să-şi dezvăluie valențele hermeneutice, perspectiva stilistică dovedindu-se în această lucrare o dimensiune fundamentală a criticii.

Unind spiritul de finețe cu cel de geometrie, într-o organică îngemănare, de altfel caracteristică exegezelor stilistice cu adevărat valorizatoare, doamna Constanța Niță a realizat cea dintâi analiză amplă a unei creații pusă sub semnul unei paradigme literare: Barocul, dar şi al unui barochism fundamental, fiind, în acelaşi timp, una dintre primele monografii dedicate unui poet cu adevărat important dar insuficient prezent în conştiința literară românească.

Autoarea a reuşit să surprindă cu subtilitate, dar şi cu rigoare cartezian, ceea ce leagă această creație de experiența scripturală a poeziei baroce europene, din perspectivă propriu-zis textuală, pe care a raportat-o , pentru prima oară, la marile momente ale Barocului european, aşa cum s-a cristalizat el în manifestările poetice cele mai semnificative. Altfel spus, lucrarea se constituie într-o investigație pertinentă şi minuțioasă care vine în întâmpinarea unui deziderat important al criticii stilistice, rămas în mare măsură un deziderat. Este vorba de *stilistica comparativă,* în acest caz fiind vizate acele formule poetice aparținând unei paradigme literare net carac-

terizate ca *sincronie (*cumul de elemente definitorii), în desfăşurarea ei *diacronică.*

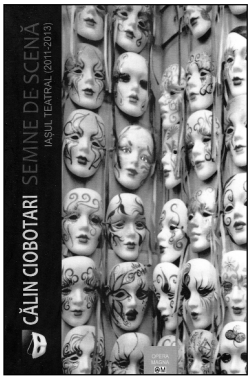
Relaţia acestui poet atât de interesant cu spiritualitatea barocă, întâmplându-se dincolo de limitele istorice ale curentului, s-a dovedit, într-adevăr, cum întreaga lucrare o acreditează, cheia de lectură cea mai adecvată pentru deschiderea corolei textelor lui poetice spre specificul inconfundabil al artei sale literare, în datele ei cele mai semnificative .(...) Aşadar, o exegeză realizată din perspectiva stilisticii comparate se constituie într-o profundă şi complexă investigaţie a unui tip de poeticitate care aduce în literele româneşti un suflu nou, reiterând unele formule „datate" istoric, care, nu numai că nu şi-au epuizat valoarea, ci dobândesc o deosebită forţă poetică într-o epocă dominată de interferenţa stilurilor poetice.

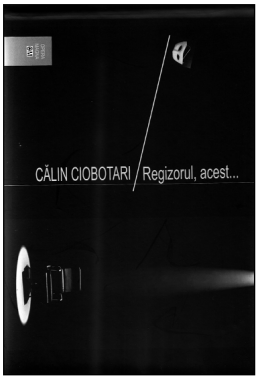
Descoperirea şi descrierea în perspectivă stilistică a continentului baroc din creaţia poetică a acestui tulburător artist constituie substanţa celor patru capitole ale cărţii. Ele oferă o strălucită demonstraţie a ipotezei teoretice, realizând *un veritabil cerc hermeneutic al înţelegerii,* de altfel specific nu numai filosofiei, ci şi exegezei stilistice, cum a arătat Starobinski în *Relaţia critică,* atunci când a analizat metoda stilistică a marelui Leo Spizer. (...) Aici trebuie să subliniez neapărat latura „pozitivistă" a cercetării, care se adaugă celei teoretice. Ea a supus cu foarte bune rezultate textualitatea analizată grilei de lectură, de o mare complexitate, construită, poate, în mare măsură *a priori,* dar justificată de prezenţa ei în texte, deci *a posteriori.* Oare nu aşa funcţionează *cercul hermeneutic?*

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Viața teatrală la Iaşi





Călin Ciobotari
Semne de scenă. Iaşul teatral (2011-2013)
Regizorul, acest...
Editura Opera Magna, Iaşi, 2013

Oricine doreşte să aibă o imagine, e drept, mediată, asupra a ceea ce s-a întâmplat din punct de vedere teatral la Iaşi are acum la dispoziție două cărți datorate tânărului critic şi teatrolog Călin Ciobotari.

Cărțile se numesc *Semne de scenă - Iaşul teatral (2011-2013)* şi *Regizorul, acest...* şi au apărut, în excelente condiții grafice, la editura *Opera Magna*. Prima e un volum în principal de cronici, completat de câteva interviuri, cea de-a doua e alcătuită exclusiv din convorbirile autorului cu 13 directori de scenă, aflați în relație, continuă sau doar tranzitorie, cu Iaşul teatral.

Am mai spus-o şi cu alte ocazii. Călin Ciobotari mi se pare unul dintre cei mai serioşi, mai talentați şi mai profesioniști tineri comentatori ai fenomenului teatral românesc contemporan. Printre acei puțini tineri critici care analizează, aşa cum e firesc şi cum se şi cuvine de altminteri, parcă cu un plus de interes producțiile colegilor lui de generație, fără a-şi pune însă condeiul în slujba alimentării interesate şi artificiale a falsului conflict între generații, aşa cum fac tot felul de june criticițe aflate veşnic în căutarea succesului propriu.

În raport cu ceea ce se întâmplă din punct de vedere teatral la Iaşi, Călin Ciobotari are, deopotrivă, avantaje şi dezavantaje. Fiind ieşean, fie şi numai prin adopție, imaginea pe care criticul şi-o formează şi apoi o transmite prin scrisul său deține atributul continuității. Al continuității şi coerenței. Al capacității de a sesiza suişuri şi coborâşuri în peisajul general, dar şi în existența unei anume instituții. Pe de altă parte, condiția de om al locului presupune apariția a două primejdii ce trebuie cu desăvârşire evitate. Mai întâi aceea ca omul locului să nu devină şi om al casei, în al doilea rând şi la pol contrar, ca nu cumva omul locului să se metamorfozeze în adversar încăpățâ-

nat, chiar fără voie, al creatorilor, instituțiilor ori al celor ce conduc aceste instituții.

Parcurgând volumul de cronici *Semne de scenă-Iaşul teatral (2011-2013),* am avut impresia că tânărul critic a izbutit să evite cu destul succes ambele pericole. E limpede, Călin Ciobotari nu se numără printre admiratorii, familiarii, aplaudacii actualei echipe de conducere a Teatrului Național "Vasile Alecsandri". Pe care o numeşte, cu o ironie ce poate s-ar fi cuvenit cenzurată, "luminată". Naționalul e, orice s-ar spune, cu toate bunele şi relele sale, instituția-fanion a vieții teatrale ieşene. Dispune de un buget semnificativ, are mai multe săli, produce cele mai multe premiere. Era cum nu se poate mai natural ca lui, Naționalului, şi producțiilor acestuia, să îi fie consacrate cele mai multe cronici şi cele mai multe pagini ale cărții.

Ce imagine îți poți face despre Teatrul Național din Iaşi citind analizele lui Călin Ciobotari? "Casa lui Alecsandri" are o evoluție deloc lină, nicidecum previzibilă, cel mai adesea contradictorie. Nu e o evoluție închistată, nu e refractară la nou (*Edmond, Down Way*), nici la spectacolul-popular, de comedie altminteri elaborată (*Pălăria florentină*), nici la divertismentul metafizic (*Domnul Swedenborg vrea să viseze*), nici la înscenarea unor mari texte din literatura dramatică românească (*O noapte furtunoasă, Iaşii în carnaval*) sau universală (*Mizantropul,Trei surori, Rinocerii*), nici la dramatizări (*Pana de automobil*), nici la spectacolele de autor (*Golem*), nici la literatura dramatică românească de ultimă oră (*Tv for Dummies, Hollywood Mirage*). Montează aici, alături de regizorii angajați (Irina Popescu-Boieru, Ovidiu Lazăr) ori de directorul Teatrului, Cristian Hadjiculea (ale cărui *Trei surori* sunt de acord cu autorul cărții nu au fost chiar foarte convingătoare) sau de actori travestiți în regizori (Ion Sapdaru, al cărui *Hollywood Mirage* nu mi s-a părut nici mie deloc prost), regizori invitați. Cei mai mulți de top, oricum din generații diferite. Deja "clasicizaților" Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, Tompa Gábor, Alexander Hausvater li s-au alăturat Radu Afrim, Claudiu Goga, Vlad Massaci, dar şi tineri sau debutanți (Vlad Cepoi, Ioana Păun). Rezultatele au fost, judecând după mărturiile lui Călin Ciobotari, amestecate. Maeştrii sau clasicizații nu au fost scutiți nici ei de gustul amar al eşecului (Tompa Gábor cu *Mizantropul*), al semi-reuşitei (Dabija cu *Iaşii în carnaval*, Hausvater cu *Golem*) sau al controversei (tot Dabija cu *Noaptea furtunoasă*). Contrar legendelor, "oamenii locului" nu au semnat neapărat spectacole plate, nerelevante, neinteresante (Irina Popescu- Boieru cu *Pana de automobil, Focul*). Afrim, Goga, Massaci au montat spectacole bune, nu însă şi excepționale. Tinerii au produs surprize plăcute (Vlad Cepoi), dar şi dezagreabile (Ioana Păun).

Mozaicul, amestecul de bine şi rău par să zburde în voie la Naționalul ieşean. Însă impresia predominantă pe care o ai, după ce parcurgi cartea în

întregime, e că, totuşi, ceva nu merge. Că lucrurile nu se leagă. Lucru confirmat şi de spusele scenografei Axenti Marfa intervievată, alături de Oltiţa Cântec, Constantin Chiriac, Ştefan Oprea, dar şi de Traian Apetrei, directorul Teatrului din Botoşani (mai greu de înţeles care e legătura directă a acestuia cu Iaşul) în a doua parte a cărţii.

Ceva mai bine, mai suplu, mai articulat, mai cu deschidere par a sta lucrurile la Teatrul pentru copii şi tineret "Luceafărul". Singura organizatoare de o manifestare de cultură teatrală cu anvergură naţională şi internaţională din Iaşi. Comentariul dedicat câtorva ediţii ale FITP e convingător în acest sens. Deşi ne este promisă, cronica la *Prinţul fericit*, spectacolul lui Radu-Alexandru Nica, lipseşte din motive care îmi scapă.

La Ateneul Tătăraşi lucrurile par indistincte, oricum departe de situaţia de odinioară. O reuşită (*Chicago*, în regia lui Octavian Jighirgiu) coabitează cu ceea ce pare a fi fost o catastrofă în lege (*O sărbătoare princiară*, spectacol montat de Ovidiu Lazăr). La Universitatea de Arte "George Enescu", spectacolele coordonate de profesorii Mihaela Arsenescu-Werner şi Emil Coşeru sunt plasate sub însemnele lucrului bine făcut, profitabil pentru devenirea studenţilor, dar şi pentru necesara promovare a acestora. Teatrul independent sau în spaţii neconvenţionale face paşi încă timizi, dar şi promiţători.

S-a întâmplat să văd şi eu o parte dintre montările comentate de Călin Ciobotari. Cel mai adesea îi împărtăşesc opiniile şi cred că mai tânărul meu coleg e un bun diagnostician. Care, pe deasupra, scrie bine, atent, documentat, minuţios. E evident că cronicile sale nu sunt fuşerite, nu sunt de mântuială, că ating statutul de analize reale şi elaborate. Că nu sunt o aglomerare de calificative, ci privilegiază argumentaţia, că autorul lor e critic şi nu doar cronicar.

Cum spuneam, *Regizorul, acest...* e o carte de interviuri. 13 regizori, din generaţii felurite încearcă, stimulaţi de întrebările de substanţă ale lui Călin Ciobotari, să formuleze definiţii cât mai convingătoare, dar şi mai personale ale profesiei lor. Unii nu izbutesc să facă distincţia dintre discursul personal şi cel personalizat, cad în idolatrie, în litanie şi autocompătimire. Pozează în atoate ştiutori şi veşnic neînţeleşi. Cum unei părţi dintre cei ce fac parte din această categorie le-am văzut măcar câteva creaţii, îmi pot îngădui să afirm că li se întâmplă să transforme şansa interviului în ocazia de a juca într-o piesă ce s-ar putea chema *Lungul drum al vorbei către faptă*.

Impresia generală e însă de seriozitate şi de responsabilitate. Calităţi pe care le dovedesc şi maeştrii Mihai Măniuţiu, Tompa Gábor, Anca Ovanez, şi Constantin Brehnescu, şi deja consacraţii Vlad Massaci, Claudiu Goga, Felix Alexa sau Radu Alexandru Nica, şi încă începătoarea într-ale regiei Antonella Cornici.

Cronica teatrală

Mircea Morariu

O sărbătoare

Teatrul German de Stat din Timişoara- CABARET de Joe Masteroff după piesa *I am a Camera* de John van Druten şi povestiri de Christopher Isherwood; Versiunea germană de Robert Gilbert. Varianta redusă pentru orchestră: Chris Walker; Muzica: John Kander; Versurile: Fred BB; Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu; Decorul şi costumele: Dragoş Buhagiar; Conducerea muzicală: Peter Oshanitzky; Cu: Georg Peetz, Daniela Török, Konstantin Keidel, Ida Jarcsek-Gaza, Christian Bormann, Tatiana Sessler, Radu Vulpe, Olga Török, Silvia Török, Anne-Marie Waldek, Cristian Romândaşu, Horia Săvescu, Richard Hladik, Franz Kattesch, Suzana Vrânceanu, Aljoscha Kobeț; Orchestra Teatrului German de Stat din Timişoara; Data reprezentației: 28 februarie 2014

Poate şi fiindcă am trecut pentru o vreme prin Secretariatul literar al unui Teatru, sunt foarte bucuros de fiecare dată când am ocazia să consemnez că un spectacol bun e însoțit de un caiet de sală la fel de bun. Lucrul acesta se întâmplă însă din ce în ce mai rar, poate şi fiindcă mai peste tot rolul compartimentului în cauză, altădată socotit vital în configurarea repertoriului - alt concept vetust! -, e din ce în ce mai minimalizat, mai neglijat, tot la fel cum un caiet-program bine făcut pare o cheltuială inutilă. Am scris cândva un comentariu în care spuneam că un Secretariat literar competitiv, care să ştie să alcătuiască adjuvante spectacologice profesioniste, atrăgătoare, nu reprezintă doar un semn că Teatrul respectiv se respectă pe sine, îşi respectă atributul esențial de instituție de cultură, ci sunt, cel mai adesea, un indicator fidel al calităților profesionale şi intelectuale, de om al cărții, ale directorului.

Am dat atunci şi câteva exemple. Dintre ele nu putea lipsi acela al Teatrului German de Stat din Timişoara şi cel al directorului Lucian M. Vărşăndan. Şi iată că acum, excelenta montare a spectacolului *Cabaret* de Joe Masteroff are parte de un caiet de sală nu doar cu o grafică de sală aparte, adaptată specificului montării, al cărui design e acela al pălăriei, marcă de identificare a genului. Ci şi conținând multe informații utile. E semnat de Andreea Andrei, versiunea germană e datorată Ruxandrei Buglea, fotografiile sunt făcute de Ovidiu Ciba, iar grafica i-a fost asigurată de firma Portaremedia.ro.

Una dintre paginile caietului e consacrată istorisirii felului în care o carte de povestiri intitulată *Adio, Berlin!*, scrisă de Christopher Isherwood în 1939 a fost dramatizată în anul 1951 de John van Drutten şi intitulată *I am a*

Camera. John Kander a scris muzica, Fred Ebb a alcătuit libretul şi aşa s-a născut muzicalul *Cabaret* a cărui primă înscenare pe Broadway s-a produs în 1966, în regia lui Harold Price şi coregrafia lui John Field. Prima reprezentare londoneză a avut loc doi ani mai târziu, iar rolul Sally Bowles a fost atunci interpretat de Judi Dench. *Cabaret* şi-a dobândit însă maxima celebritate în 1972, atunci când Bob Fosse a regizat filmul cu acelaşi nume, pe al cărui generic apăreau câteva nume de actori celebri - Liza Minelli, Michael York, Joel Grey. Nu mai puţin de opt premii (regie, actriţă în rol principal, actor în rol secundar, imagine, decoruri, montaj, muzică, sunet) au recompensat performanţa ieşită din comun a peliculei. Un *love story* eşuat între o actriţă de cabaret şi un tânăr aspirant la gloria literară. Dublat de o emoţionantă poveste de dragoste fără noroc, poveste frumoasă ca o romanţă târzie, între doi oameni de vârsta a treia care pentru o scurtă perioadă au nutrit iluzia că ar putea fi fericiţi. Poveşti de dragoste eşuate fiindcă au avut proasta inspiraţie de a se petrece în Berlinul începutului anilor 30 ai secolului al XX-lea. Un Berlin din ce în ce mai nesigur, mai ostil, mai căzut pradă nazismului, persecuţiilor rasiale, exacerbărilor violenţei. Ş.a.m.d.

Filmul a fost excelent, a fost recompensat, cum spuneam, cu premii, a fost elogiat de critici. Aşa cum sunt gata să anticipez că se va întâmpla şi cu spectacolul datorat lui Răzvan Mazilu, în dublă calitate de regizor şi coregraf, lui Dragoş Buhagiar, semnatarul unor minunate decoruri şi mereu expresive şi nu doar colorate costume, orchestrei Teatrului German de Stat din Timişoara condusă de Peter Oschanitzky şi tot mai performantei trupe de actori de la acelaşi Teatru. O trupă care, cu fiecare nouă premieră, demonstrează că poate orice. Poate să joace în felurite registre şi stiluri de teatru dramatic şi poate să joace profesionist music-hall.

Căci principala calitate a montării de la Timişoara e profesionalitatea. Garantată de maturizarea artistică a lui Răzvan Mazilu, artist mereu doritor de absolut, de perfecţiune, care niciodată nu a pornit la lucru punând în faţă deviza românească „merge şi aşa", despre care a scris demult, o celebră tabletă publicată în *România literară,* poeta Ana Blandiana. Împlinită de profesionalismul directorului Lucian M. Vărşăndan, care nu a confundat conceptele, care a înţeles că a pune în scenă un cabaret, şi nu unul oarecare, ci unul devenit faimos datorită unui film asemenea, nu înseamnă un joc oarecare.

Cabaretul înseamnă lux, înseamnă bani, înseamnă cheltuială. Cabaretul adevărat nu e un simplu spectacol cu sclipici, cu două-trei rochii de lamé, cu încă două-trei smochinguri, cu câteva cântece mai degrabă fredonate decât cântate, cu nişte mişcări aproximative, dezarticulate, caraghioase. Cabaretul presupune decoruri fastuoase pe care Dragoş Buhagiar, bun cunoscător al spaţiului de joc de la TGST, loc unde a devenit un familiar, le-a conceput magistral. Cabaretul presupune actori antrenaţi, actori apţi pentru marea performanţă, actori care ştiu şi să cânte impecabil, şi să danseze fără probleme, şi să joace fără cusur teatru-teatru.

Răzvan Mazilu a făcut la Timişoara exact ceea ce trebuia să facă. A devenit un factor coagulant de energii. A ştiut

să ceară, a avut delicatețea de a ști să primească ceea ce a primit de la oamenii locului. A primit înainte de orice devotamentul absolut. În absența căruia chiar că nu se putea să iasă nimic esteticește notabil. A oferit și a primit rigoare. Nu știu câți dintre componenții distribuției sunt nemți-nemți. Cu siguranță, nu foarte mulți. Știu însă că spectacolul e, cum se spune, „de calitate germană", funcționează asemenea unui ceas elvețian, are sensibilitatea, pasionalitatea și ritmul sufletului latin.

În rolul Conférencier, Georg Peetz e copleșitor. Cântă și dansează fără cusur. Când trebuie, revine, firesc, la instrumentele actorului de teatru dramatic. Combină admirabil zâmbetul și lacrima. E de o energie debordantă. E mereu prezent în scenă și nu obosește niciodată. E pur și simplu perfect. Cum perfectă, deloc intimidată de presiunea modelului Liza Minelli, e și Daniela Török, brava, extraordinara interpretă a lui Sally Bowless. Regăsim în jocul Danielei Török superficialitatea înșelătoare a personajului, palpitul unor sentimente răvășitoare. Actrița știe să evite riguros capcanele peste tot prezente ale vulgarității și melodramaticului și să creeze un personaj adevărat. Tânărul Konstantin Keidel, căruia rolul Cliff Bradshaw îi vine mănușă, nu e doar frumos, aspectuos, de vitrină. Deși are toate însușirile de a fi și un notabil actor de film. E un bun narator, se implică în poveste, dar își dimensionează așa cum trebuie implicarea, nu patetizează, dar nici rece nu e. Ce mai? E și neamț, e și yankeu. Adică e foarte bun. Cum foarte bună e și Tatiana Sessler în Domnișoara Kost, un fel de Jenny Speluncă, riguros adusă în scenă. Foarte bun, cu atitudini prietenești înșelătoare și durități bine relevate e Radu Vulpe în rolul Ernst Ludwig.

Emoționanți, până în a-ți da frisoane, emoționanți, dar nu melodramatici sunt Ida Garcsek-Gaza (Domnișoara Schneider) și Christian Bormann (Domnul Schultz). Doi Romeo și Julieta „la sfârșit de noiembrie", doi oameni mărunți, simpli, fără noroc, care, pentru o clipă, cred că viața le oferă în sfârșit o șansă. O lume întreagă, o istorie se concentrează în cutremurătorul strigăt al domnului Schultz „dar și eu sunt german!". Un strigăt ce își află replica în finalul spectacolului care, fără vorbe, într-o copleșitoare tăcere spune „cu toții suntem evrei", adică cu toții suntem victime atunci când niște nebuni își fac de cap, se joacă cu viețile și destinele noastre, ne trimit la Auschwitz, în Siberia ori în Bărăgan pentru vini de dânșii inventate.

În fine, foarte bun este ansamblul. Încep cu Franz Kattesch, cu un moment de excelență în dansul obosit, gâfâit al Patronului de cabaret și îi menționez apoi pe Olga și pe Silvia Török, pe Anne Marie Waldek, Cristina Romândașu și pe Suzana Vrânceanu, pe Horia Săvescu, pe Richard Hladik și pe Aljoscha Cobeț.

Și revin, în încheiere, la Răzvan Mazilu, la acel Răzvan Mazilu pe care l-am cunoscut acum aproape 20 de ani, atunci când debuta furtunos în regia spectacolului de teatru-dans cu *Dama cu camelii.* Tânărul de atunci va împlini în iunie 40 de ani. O vârstă pe care nu și-o ascunde fiindcă nu are nici un motiv să o facă. A trăit fiecare an intens și fiecare an scurs a marcat pentru el câte un eveniment artistic. Pentru el, dar și pentru noi. Spectatorii lui, unii chiar prietenii lui. Răzvan Mazilu și-a

pregătit prin *Cabaretul* de la Teatrul German de Stat din Timişoara un superb cadou de aniversare. Nu a făcut-o singur. Iar această capacitate a lui de a obține dăruirea altora înseamnă acum pentru Răzvan Mazilu, artistul ajuns la maturitate, principalul motiv de mândrie.

O readaptare

Teatrul Regina Maria din Oradea-COMETA de Justine delCorte; Traducerea: Alina Mazilu; Regia: Radu-Alexandru Nica; Scenografia: Cristian Rusu; Coregrafia: Florin Fieroiu; Muzica: Alex Halka; Light design: Lucian Moga; Cu: Mihaela Gherdan, Richard Balint, Anda Tămăşanu, Alin Stanciu, Dania Țincă, Corina Cernea, Georgia Căprărin, Irene Flamann-Catalina; Şerban Borda, George Voinese; Data premierei: 1 martie 2014

În relativ noua condiție de freelancer, Radu-Alexandru Nica își continuă programul regizoral în configurația căruia un punct consistent e reprezentat de dorința de a explora şi de a conferi realitate scenică celor mai recente experiențe şi experimente din literatura dramatică universală. Odată cu spectacolul cu piesa *Cometa*, montat pe scena Teatrului „Regina Maria" din Oradea, Radu-Alexandru Nica revine la spațiul său literar predilect, cel de expresie germană, cu toate că semnatara textului pe nume Justine DelCorte e mai degrabă ceea ce s-ar chema un „cetățean al lumii." Şi asta fiindcă, deşi de naționalitate germană, Justine DelCorte are, aşa după cum ne lasă să ghicim numele, origini hispanice, mai exact mexicane, combinate cu ascendențe austriece. Justine DelCorte e prin naştere, dar nu numai, cetățean al Lumii, al Cosmosului, înțelegând să tragă toate foloasele din această condiție a ei.

Simptomatic pentru modul în care se definesc astăzi în Occident personalitățile scriitorilor de literatură dramatică e faptul că Justine delCorte a beneficiat de o formare profesională complexă şi variată. A studiat artele spectacolului sub diversele lor aspecte în felurite oraşe ale lumii. Pentru actorie a preferat Berlinul şi New Yorkul, pentru producția de film şi pentru regie a ales Hamburgul. A profesat ca actriță de teatru încă de la vârsta de 19 ani, mai apoi a preferat industria filmului, numele său apărând pe genericele mai multor seriale de televiziune în dublă ipostază de interpretă, dar şi de scenaristă.

În scrisul pentru scenă pare să fi avut succes de vreme ce, după debutul din anul 2004 cu piesa *Coşmarul fericirii*, alte două texte purtând titlul *Sex* şi *Cometa* se bucură de căutare, ba chiar de o anumită celebritate. Ale căror resorturi şi explicații le putem cunoaşte acum şi noi, grație spectacolului orădean.

Din câte se pare, Justine delCorte scrie variațiuni pe tema fericirii. A căutării acesteia prin iubire şi prin sex, a felului în care poate fi ea conservată sau măcar reeditată. Până la urmă despre o reeditare e vorba în textul tradus în limba română de Alina Mazilu. Şi aceasta fiindcă la zece ani de la momentul nunții ei cu Arthur, de profesie medic transplantolog, Elisa-

beth își propune să reconstituie, atât cât e posibil, ceea ce a fost atunci.

E mai greu de spus de ce o face. Din plictiseală? Fiindcă acela a fost cel mai fericit moment al vieții ei? Deoarece vrea pur și simplu să îi reunească, în ciuda animozităților dintre ei, animozități ce nu s-au atenuat deloc odată cu trecerea timpului, ba dimpotrivă, pe invitații de odinioară, Arthur și Gregor fiind pe mai departe adversari neîmpăcați? Sperând că o reeditare a nunții ar reprezenta o șansă pentru un plus de fericire sau pentru recuperarea acelei părți de fericire ratată și neconsumată? Sau, pur și simplu, din pricina unui anume gust al spectacolului ori al datului în spectacol? Căci orice repetare are în ea ceva din specificul teatrului. Însă atunci când oamenii obișnuiți se află în situația de „a trage o dublă a vieții lor" simt că ceva nu merge și, în consecință, se comportă puțin diferit. Și deturnează scenariul inițial. Nu îl joacă riguros exact.

Nici „dubla" dorită acum de Elisabeth nu mai e posibilă. Nimic nu mai e la fel, personajele, orice s-ar spune, nu mai sunt aceleași, anii și-au spus cuvântul pe felul lor de a fi. Unii pur și simplu nu mai vor să fie asemenea celor ce au fost în urmă cu zece ani și nici nu sunt dispuși să pară că ar fi. Ies pe neașteptate din rol. Alții nu mai sunt dispuși să tacă. S-au înăcrit, poate chiar li s-au deschis ochii, poate că simt nevoia să dea frâu liber exprimării adevărurilor ascunse. Cert e că spectacolul dorit de Elisabeth eșuează. Însă prețul plătit pentru acest eșec e imens. Înseamnă viața lui Arthur. Acesta se îneacă în lacul din apropiere, totul având aspectul unui accident ce, cu greu, disimulează o sinucidere.

Cometa e primul text din creația lui JustineDelCorte cu care am prilejul să fac cunoștință. Și nu doar prin intermediul spectacolului. Am citit piesa în forma ei brută, în prima traducere a Alinei Mazilu, și mi-a sărit instantaneu în ochi dezechilibrul dintre cele două părți ale sale. Primul act e excesiv de lung, susținut mai puțin prin acțiune cât mai curând prin vorbe, dialog, așteptare, tensiuni între personaje. Prin amestecul de tandrețe uneori trucată (Elisabeth), ironie și autoironie (Arthur), plictis și dezamăgire (Vera), sinceritate frustă (Greta), sinceritate mimând superioritatea (Anna), histrionism cu două tăișuri (Gregor), răutăți (Nane), infantilism (Isabel). Cel de-al doilea act e concentrat, scurt, parcă cu un plus de dinamism. Personajele au ceva cehovian nu doar prin ocupație (doctor, actrițe), nu doar prin ratare (Nick), ci și prin felul în care înțeleg să se exprime, dar și să aștepte. Motivul așteptării e detectabil, iar aici Justine DelCorte creează un amestec de Cehov și de Maeterlinck, amestec potențat de ambientul sonor al montării asigurat de muzica discretă, dar nicidecum de nebăgat în seamă creată de Alex Halka.

Sunt absolut convins că și regizorul Radu-Alexandru Nica a resimțit dezechilibrul. A optat pentru o reconfigurare destul de drastică a textului, a contopit cele două părți, a conceput o montare de două ore fără pauză și a turnat totul în formula teatrului în teatru. Nunta repetată e, așadar, obiectul unui spectacol aflat în repetiții la un teatru oarecare. Teatru în care sunt și actori buni, și actori mai puțin buni, și vedete autentice, și false vedete, și răutăți, și rivalități, și trăire asumată, și declamație gratuită. Prin scenă trece din când în

când regizoarea tehnică. Poate nu îndeajuns de des încât formula de spectacol să fie chiar net clarificată. Repetiția e întreruptă, mai des la început, totul devine mai coerent şi mai dinamic pe măsură ce artiştii se încălzesc şi îşi intră în rol.

Cam la fel se întâmplă lucrurile şi în spectacolul-spectacol care nu demarează chiar foarte uşor, nici prea convingător, nici suficient de elegant, nici prea legat, nici cu un ritm adecvat, găsit din primul minut al reprezentației. Sigur că e uşor să pui în sarcina lui Radu-Alexandru Nica startul oarecum ratat şi neîmplinirile binişor atenuate pe măsură ce reprezentația curge şi îşi precizează dominantele. Firește că e cum nu se poate mai comod să spui că de tot ceea ce se întâmplă bine sau rău pe scenă e responsabil regizorul.

Problemele sunt însă, în cazul de față, ceva mai nuanțate. Lui Radu-Alexandru Nica i-a revenit misiunea de a monta un spectacol de teatru dramatic, adică de teatru cu vorbe şi cu situații dramatice, cu personaje bine conturate, un spectacol serios şi un spectacol cu greutate, un spectacol cu un text extrem-contemporan după ce cam demultişor mai tot repertoriul a fost axat pe music-hall, domeniu în care trupa orădeană a înregistrat câteva performanțe notabile. La urma urmei, Radu-Alexandru Nica a avut de îndeplinit o sarcină de pedagog. El a trebuit să îi conducă pe cei zece actori din distribuție pe calea readaptării la forma de bază a exprimării lor artistice care e aceea a teatrului în proză. Şi, ca orice pedagog, Radu- Alexandru Nica a avut parte de „învățăcei" mai mult sau mai puțin disciplinați. Unii şi-au făcut pe deplin datoria, au jucat bine şi foarte bine, alții au avut încă nostalgia numerelor solistice din montările cu sclipici.

În evoluția actriței Irene Flamann-Catalina, invitată pentru rolul antreprenoarei Nane de la Teatrul Național din Timişoara, am regăsit iarăşi şi iarăşi seriozitatea şi profesionalismul pe care i le ştiu cam de când am început să văd teatru nu doar pentru că îmi place să merg la teatru, ci şi pentru că trebuie să o fac. Adică de vreo 30 de ani. Excelentă, surprinzătoare, fără cusur mi s-a părut Corina Cernea în Greta. Sensibilă, visătoare, caldă, în pofida faptului că personajul ei, Elisabeth, ascunde un secret al cărui preț se decontează la zece ani distanță e Mihaela Gherdan. Cu totul altfel decât în *Visul unei nopți de vară,* dar confirmându-mi bunele impresii de acum un an e Anda Tămăşanu. Aplicat, minuțios, recuperând handicapul de a nu mai fi primit demult un rol adevărat, rol elaborat sub îndrumarea unui regizor autentic e Şerban Borda (Gregor). Alin Stanciu şi-a început cariera pe scena orădeană în urmă cu un an. Cu rolul Nick dovedeşte că are toate datele pentru a fi un actor adevărat şi că nu e prea limpede de ce nu a fost întrebuințat mai mult până acum. Dania Țincă (Anna) - mai mult şi Georgia Căprărin (Isabel) - mai puțin- au evoluții la care ar mai fi fost de lucrat. De lucru ar mai fi avut, mai cu seamă, în sensul precizării sensurilor şi fațetelor rolului încredințat Daniei Țincă nu doar actrița, ci şi regizorul. Dincolo de asta şi ea, şi Georgia Căprărin au de rezolvat probleme vocale, de timbru, de emisie, ş.a.m.d., ş.a.m.d. George Voinese în Lothar a avut o scurtă trecere prin scenă cam enigmatică, dar nu din vina lui.

În evoluția din seara premierei a lui Richard Balint (Arthur) am întrezărit rolul bun pe care îl va face actorul în următoarele reprezentații. Adică atunci când va renunța să joace cu gândul de a trage la public, de a lua caimacul *din prima*. Un copac, arborele vieții până la urmă, e baza decorului conceput de Cristian Rusu. Nu e ceva foarte nou, nu e din cale afară de original, dar nici rău nu e.

O revalidare

Teatrul Sala Mică din Cluj-Napoca în colaborare cu Salina Turda- IONA de Marin Sorescu; Regia: Mihaela Panainte; Interpretează: Florin Vidamski; Data reprezentației: 15 februarie 2014

În capitolul inspirat intitulat *Conceptul Sorescu*, din cartea *Ora 19.30* (Editura Meridiane, Bucureşti, 1983), Valentin Silvestru făcea observația fundamentală potrivit căreia "originalitatea absolută a lui Marin Sorescu şi atributul de dramaturg fundamental decurg nu numai din factura operei dramatice, ci şi din calitatea sa de inventator". Binecunoscutul critic, admirator şi promotor fervent al creației soresciene, amintea în context că Sorescu e la noi creatorul "tragediei ontologice, al tragi-comediei istorice, al speciei moderne de dramă ritualică românească, al monodramei."

În *Istoria dramaturgiei române contemporane* (Editura Albatros, Bucureşti, 2000), Mircea Ghițulescu insista şi el asupra originalității scrisului sorescian, socotind că dramaturgul e o "excepție greu de inseriat." De ce? Fiindcă "el atacă teme mari ca Blaga, în dicțiune ironică, asemenea lui Caragiale, într-un aliaj unic, profund şi pitoresc deopotrivă. *Să facem filosofie glumind!* este deviza lui Sorescu, mai ales în trilogia *Setea muntelui de sare,* ceea ce este, între altele, un mod oltenesc de a exista."

Convins la rându-i de modernitatea ca şi de originalitatea lui Sorescu, criticul Marian Popescu îi aborda creația, în cartea *Chei pentru labirint* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986), din perspectiva metodelor de lucru oferite de Gustav René Hocke în lucrarea *Lumea ca labirint*, dar şi prin acelea propuse de Gabriel Liiceanu în *Tragicul*. Şi tot Marian Popescu e cel ce scria că "elementul de şoc pe care îl aduce Marin Sorescu constă nu numai în ineditul situațiilor dramatice. Drumul către perfecțiune al personajelor sale nu este *dat*, în detalii expuse programatic. El *devine* drum al cunoaşterii profunde, direct, esențial, tulburător prin simplitatea sa, aflat în perfect echilibru între *seriozitatea* riscului asumat şi *ironia* ca formă a lucidității." Atât Iona cât şi Paracliserul intră în labirint, fie cu totul întâmplător, fie voit, pentru ca apoi să înceapă drumul spre perefcțiune. Primul o face încercând să iasă din burta chitului, cel de-al doilea vrând să ajungă sus, "în înaltul catedralei gotice pentru a-l găsi pe Dumnezeul absent din lăcaşul credinței." Asta în vreme ce Irina, protagonista piesei *Matca*, vrea să-şi salveze "pruncul *pe cale* de veni pe lume."

Monologul dramatic are, la rându-i, la Sorescu o seamă de originalități demne de subliniat. Valentin Silvestru

spunea că "monodrama sorescianã beneficiază de o dramaticitate specifică, nu e un simplu monolog în decoruri alternate. Are ceva din specia platoniciană a dialogului cu un interlocutor fictiv.". Marian Popescu sesiza şi el dominanta în cauză a monologului sorescian. O dominantă cât se poate de necesară în cazul *omului* Iona fiindcă atât claustrarea cât şi *tirania duratei* ce se fac simţite aici implică permanenta *verificare*, eu aş zice *autoverificare*, a poziţiilor personajului. În primul rând descoperirea şi verificarea propriului eu graţie dialogului cu sine însuşi. Iar autoverificarea e, ca şi reîntoarcerea, de altminteri, *semnul speranţei*. "În momentul în care pescarul ghinionist are revelaţia propriului *eu* ca realitate individuală, lupta sa de reducere a indeterminării lumii, nevoia de certitudine şi de solidaritate cu soarta sa îi oferă accesul într-o sferă superioară a spiritului." (Marian Popescu)

De fapt, aici, în *Iona*, piesă catalogată de Mircea Ghiţulescu drept *textul fundamental al poetului*, scriere pusă în relaţie cu setea de absolut din care se hrăneşte marea literatură dramatică a lui Camil Petrescu, ne întâlnim cu *aventura captivităţii* şi a *libertăţii* (prin opoziţie), ambele înţelese ca părţi ale cunoaşterii. Aş spune că în *Iona* aventura cunoaşterii de sine e dublată la Sorescu de aventura cunoaşterii lumii. De unde şi permanenta autointerogaţie, dorinţa obsesivă a personajului de a se întreba spre a dobândi, redobândi şi a-şi reîntări certitudini. Cea din urmă dictată şi de spaţiul nou, inedit, atipic în care se consumă existenţa sa, mai exact, ultima parte a existenţei sale. Partea trecerii spre inexistenţă.

Am simţit nevoia de a reveni la bibliografie, de a-mi reaminti toate acestea, lucruri demult citite, conspectate, ştiute după ce am văzut spectacolul *Iona* produs de Teatrul *Sala Mică* din Cluj în colaborare cu Salina din Turda. Au trecut, cred, mai mult de zece ani de când nu am mai avut ocazia de a urmări un spectacol cu *Iona*, au trecut, de asemenea, mulţi ani de când nu am mai văzut nici un alt spectacol cu vreo piesă de Marin Sorescu şi tocmai de aceea nu pot decât să mă bucur că un teatru particular, dar şi că doi tineri creatori - regizoarea Mihaela Panainte şi actorul Florin Vidamski - au redescoperit monodrama sorescianã, au fost fascinaţi de ea şi s-au străduit să o valorifice teatral, artisticeşte, într-un chip original, în consonanţă cu originalitatea însăşi a textului. Nu tăind-o, nu masacrând-o, nu sluţind-o, nu abuzând-o textual. Partitura e rostită, cred, integral, de Florin Vidamski, condiţia de monolog dialogat al textului e conştientizată şi de actor, şi de regizoare. Poate că această conştientizare e uneori excesiv subliniată, poate că învestirea spectatorilor cu calitatea de martori şi destinatari ai confesiunii se cuvenea să fie ceva mai subtilă, dar şi mai discretă.

Şi Mihaela Panainte, şi Florin Vidamski au înţeles foarte bine că aventura ontologică e dublată în *Iona* de una gnoseologică. Că personajul Iona se află într-o mare trecere. Dar şi că în piesa *Iona* contează extrem de mult relaţia cu spaţiul. Cei doi au găsit un spaţiu scenografic inedit, impresionant, acela al Salinei din Turda. Contrastul dintre urieşescul chitului şi minusculul fiinţei umane e absolut impresionant în spectacolul celor doi, tot la fel cum e impresionant spaţiul sonor al

rostirii, al ecoului, al zgomotului, al apei. Toate acestea evitându-se riscul realismului primar, agresiv.

Spectacolul e, însă, departe de a fi perfect. Ar mai fi fost de lucrat la asumarea partiturii căci unele părți ale ei sunt rostite încă alb, nu îndeajuns de implicat sau de convingător. Ar mai fi fost de căutat în registrul originalității zicerii deoarece Florin Vidamski e mult prea îndatorat aici unui fel de emisie al sunetului, unei rostiri, unei frazări ce aminteşte frapant de arta lui Gheorghe Dinică. Florin Vidamski nu e singurul actor care greşeşte, adesea fiindu-mi dat să văd şi să aud în teatrele româneşti epigoni, fie ai lui Marcel Iureş, fie ai lui Gheorghe Dinică. Aş fi preferat ca Florin Vidamaski să nu greşească şi ca Mihaela Panainte să îl ajute să evite această greşeală. Oricum, impresia generală e pozitivă. Iar spectacolul are, între altele, semnificația revalidării peste ani a valorii piesei lui Marin Sorescu.

Textul învinge

Teatrul de Nord din Satu Mare - TAKE, IANKE ŞI CADÂR de Victor Ion Popa; Regia artistică: Andrei Mihalache; Cu: Radu Botar, Stelian Roşian, Ionuț Mateescu, Dorina Nemeş, Andrei Stan, Vasile Blaga, Tibor Szekély; Data premierei: 2 martie 2014

Surprinzător de proaspătă, de vie, de amuzantă, de actuală *Take, Ianke şi Cadâr*, piesa lui Victor Ion Popa care a trecut falnică pragul celor 80 de ani deja scurşi de la scrierea ei (1933). Şi care, fără doar şi poate, se va menține astfel şi când i se va serba, de dorit cu un mare spectacol, cu o distribuție de zile mari, cu actori care atunci să fie comparabili cu ceea ce au fost odinioară interpreți precum Jules Cazaban, Ştefan Ciubotăraşu, Ion Finteşteanu, Marcel Anghelescu sau, mai aproape de noi, Radu Beligan, Gheorghe Dinică sau Marin Moraru.

Am redescoperit deliciile textului rămas de la Victor Ion Popa grație unui spectacol înscenat la Teatrul de Nord din Satu Mare de regizorul Andrei Mihalache. Un spectacol zămislit, cred, în primul rând datorită marii încrederi pe care directorul de scenă, altminteri pare-se îndrăgostit de literatura dramatică românească interbelică la care revine adesea, o are în partitură. O partitură pe care a lăsat-o să se răsfețe în voie. Mi se pare că tocmai plăcerea textului a fost principalul motiv ce l-a determinat pe Andrei Mihalache să revină la piesa lui Victor Ion Popa şi nicidecum dorința de a oferi un punct de vedere nou asupra acesteia. Care punct de vedere, atunci când este prea autoritar, nu s-a dovedit întotdeauna chiar în favoarea acestor scrieri de patrimoniu.

Sigur că aş mai putea specula şi găsi şi alte motive ce justifică opțiunea. Mai cu seamă dacă luăm în calcul detaliul că regizorul spectacolului îndeplineşte funcția de director artistic al Secției române a Teatrului de Nord, aşa că are griji suplimentare.

Primul motiv ar fi faptul, deloc de nebăgat în seamă, că în cursul acestei stagiuni, poate că şi în stagiunea viitoare, clădirea Teatrului se află şi se va afla în reparație capitală, drept pentru care spectacolele se joacă în sala mult mai puțin atractivă şi infinit mai puțin primitoare a Casei de cultură a

Sindicatelor. Dincolo de inconvenientele tehnice inerente, de limitările repertoriale, e lucru dovedit că în astfel de perioade o parte dintre spectatorii chiar fideli îşi iau, justificat sau nu, un răgaz de la condiţia lor de spectatori. Textele din repertoriul de aur, verificat, al dramaturgiei româneşti şi universale, au puterea de a limita pierderile.

În al doilea rând, mă gândesc că poate a contat şi mesajul piesei. Acel apel la bună înţelegere între etnii, apel ce e oricând actual, dar care e încă şi mai presant într-o perioadă în care prin Teatrul de Nord, dar şi pe holurile şi prin birourile „forurilor tutelare" bântuie un gând de secesiune.

În montarea de la Satu Mare există, totuşi, firave încercări de întinerire a partiturii. Baba Safta (Adriana Vaida) nu e deloc babă, poartă rochii cu volane, e un fel de vampă în retragere. Şi ilustraţia muzicală, aleasă pesemne de regizor, depăşeşte cadrele culturale ale interbelicului.

Interpreţii rolurilor titulare nu au chiar vârsta cerută de autor, dar situaţia aceasta, dictată şi ea de motive obiective ce, din păcate, nu sunt specifice doar Teatrului sătmărean, e compensată de devotamentul şi talentul celor ce s-au încumetat să îi joace pe cei trei negustori. Care nu sunt răi deloc. Radu Botar (Take) mizează pe o anume sobrietate compensată de explozii temperamentale bine găsite şi riguros gradate, Stelian Roşian e excelent în Ianke, iar încă tânărul Ionuţ Mateescu mizează pe expresivitatea şi elasticitatea lui corporală autentică.

Se mai sare câteodată calul, se mai fac ocheade spectatorilor, se mai trage şi altfel la public, se mai trage uneori ca de gumilastic de unele replici ce ar putea avea conotaţii mai deocheate, se recurge şi la fasoleli inutile. Caracteristici de care nu scapă nici jocul lui Vasile Blaga, interpretul lui Iţic, în vreme ce Tibor Szekély, actorul distribuit în Ştrul, joacă un fel de domn Goe în prelungiri, gras, tălâmb, neterminat, veşnic cu o acadea la îndemână. O acadea ce pentru el valorează mai mult chiar decât farmecele Anei. Andrei Stan e interpretul corect, prezentabil al tânărului Ionel, în vreme ce de la Dorina Nemeş aş fi dorit un plus de exuberanţă, dar şi de rigoare (amestecul e dificil, ştiu, dar necesar) în elaborarea personajului Ana.

Decorul, pare-se şi el gândit de regizor, e unul oarecare, la fel cum oarecare sunt şi costumele şi ele fără autor revendicat. Cu siguranţă făcute din existent şi foarte puţin adaptate specificului unui timp anume. Unele urâte de-a dreptul.

Prea mult

Teatrul de Nord din Satu Mare-Secţia română- WOYZECK ÎN TRANSILVANIA după Georg Büchner; Spectacol realizat în colaborare cu Casa Orăşenească de Cultură din Negreşti Oaş şi Muzeul Satului din Negreşti Oaş; Regia artistică: Marcel Ţop; Scenografia: Anca Cernea; Cu: Radu Botar, Dorin C. Zachei, Tibor Székely, Vasile Blaga, Vlad Mureşan, Cristian Iorga, Cosmin Domnişan, Sergiu Tăbăcaru, Andrei Stan, Alexandra Odoroagă, Carol Erdös, Valeriu Doran, Rora Demeter, Ioana Cheregi, Andreea Mocan, Anca Dogaru, Sorin Oros, Lidia Cuteanu, Dorina Nemeş, Alina Negrău, Pfeiffer László, Ioan Danciu; Cu participarea extraordinară a solistei de muzică populară Maria Tripon; Muzicanţi: Vasile Solomon, Ioan Rus, Szabo Vincze,

Ghereben Ioan; Data premierei: 24 ianuarie 2014

E în afara oricărui dubiu că laconismul figurează printre principalele însuşiri ale dramei *Woyzeck*. Poate că tocmai el e cel ce îi garantează modernitatea. El e cel ce face ca piesa neterminată a lui Georg Büchner să fie deopotrivă un text straniu şi provocator ce îţi dă sentimentul că, oricât de atent ai fost atunci când l-ai citit sau l-ai recitit, ceva totuşi ţi-a scăpat şi că o nouă lectură este oricând binevenită.

Nu-i mai puţin adevărat că acelaşi laconism poate lesne să înşele, favorizând impresia că ne aflăm în faţa unei piese cu personaje multe- 21 la număr- şi acţiuni puţine, cu o desfăşurare previzibilă şi lineară şi cu un deznodământ inclus în chiar începutul scrierii, aşa încât un alt final decât al rezolvării prin moarte e cu desăvârşire exclus. Alcătuirea însăşi a textului din secvenţe bine delimitate, consumate în spaţii net determinate, dar şi puţinele surprize la nivelul epicului pot lăsa impresia de monotonie.

Mă tem că tocmai acest laconism conjugat cu alcătuirea secvenţială a textului au fost de natură să îl înşele pe un spirit altminteri pătrunzător precum cel al lui Albert Camus care socotea undeva că "tragedia este ambiguă, drama simplistă". Marele scriitor nu a observat palpitul vulcanic, exploziv ce se ascunde dincolo de aparenţe.

Sunt absolut convins că laconismul în chestiune a fost sesizat şi de Marcel Ţop, regizorul spectacolului sătmărean şi că el a fost cel ce i-a stimulat imaginaţia. Laconismul l-a provocat să înscenеze un spectacol ce are drept punct de plecare piesa lui Georg Büchner, dar care se îndepărtează binişor de aceasta. De fapt, nu binişor, ci multişor. Laconismul nu a fost însă doar sesizat şi exploatat. Din păcate, el l-a şi înşelat pe directorul de scenă Marcel Ţop care a plănuit să exploateze blancurile, să le expliciteze, să le umple, să clarifice totul în cele mai mici detalii, să realizeze anamneze, să completeze secvenţele, să le înmulţească. Mă tem că regizorul a mers însă mult prea departe în dorinţa lui de a coopera cu Georg Büchner încât a cam rătăcit cărarea. Marcel Ţop a căzut în greşeala de a opune prea multă vorbărie laconismului, de a asocia vorbăriei culori tari, ţipătoare şi înţepătoare, totul completat cu un grotesc nepermis de des scăpat de sub control.

Altfel spus, mă tem că regizorul a uitat de simţul măsurii, dar şi de bunul obicei de a se mai uita din când în când la ceas. Aşa au apărut în spectacol lungimile, plăcerea de a sublinia îngroşările, supradozele de caricaturizare (vizibile în felul în care au fost conturaţi scenic cei trei ofiţeri, tamburul major şi cei trei doctori). În felul acesta drama, de un expresionism *avant la lettre*, s-a metamorfozat, la un moment dat, în comedie, o comedie în care s-au insinuat, din păcate, şi mult prea numeroase, lăbărţate delicte de gust.

Marcel Ţop a localizat întreaga poveste în Nordul Transilvaniei, în Ţara Oaşului. În completările aduse textului a făcut vorbire despre condiţia deloc de invidiat a românilor în contextul Imperiului Austro-Ungar. Care imperiu fiind unul al nedreptăţii şi al inechităţii sociale, nu s-a arătat deloc generos nici cu ungurii săraci, de unde relaţia de frăţietate dintre Isidor Mitru al Voiţecului şi tovarăşul lui de suferinţă, András. Ceva-ceva din desfăşurarea

montării te duce cu gândul şi la Transilvania ca parte a *MittelEuropei*. De aici, din această intenţie a directorului de scenă, şi-au făcut loc, probabil, tot felul de inserturi muzicale amestecate, nu ştiu şi cât de utile, repertoriul trecând cu nonşalanţă de la *O sole mio* la *Valurile Dunării* şi *Cielito lindo*. Şi ca oferta sonoră să fie completă, s-a mai adăugat o consistentă porţie de cântece şi dansuri ţigăneşti asezonată, *pour la bonne bouche*, cu o incursiune în deformările comportamentale de notorietate ale respectivei etnii.

Directorul de scenă nu s-a mulţumit însă cu atât. A intenţionat să facă din spectacol un studiu antropologic scris în limbaj teatral. Şi ca studiul să fie cât mai convingător cu putinţă, Marcel Ţop a plasat totul într-o matrice folclorizantă, cu multă muzică autentică, Dar şi cu versuri neautentice, inventate, dorite a fi de comentariu şi de completare a poveştii. dar şi cu multe dansuri. Atât de multe au fost şi cântecele, şi dansurile încât spectacolul nu a putut să evite pericolul de a se transforma într-un supradimensionat album de etnografie şi folclor.

Nici asta nu i-a fost suficient regizorului. Marcel Ţop, neoprit de nimeni şi de nimic, a mers încă şi mai departe, atât de departe încât şi-a propus, conform propriei mărturii publicate în caietul-program al spectacolului, să facă din *Woyzeck*-ul Teatrului de Nord "povestea alegorică a est-europeanului zvârlit cu forţa, cu nevastă, căţel şi purcel în Comunitatea Europeană." O comunitate ce se dovedeşte ostilă, nivelatoare, defel dornică să cultive şi să încurajeze individualităţi, ci, dimpotrivă, programată să uniformizeze şi să anihileze personalităţi şi specificităţi etnice.

Credeaţi că regizorul s-a oprit aici? Nici vorbă. Pus pe fapte mari şi pe construcţii grandilocvente, Marcel Ţop a forţat şi mai vârtos limitele partiturii, dar şi specificul personajului principal, ambiţionând să îl plaseze, aşa după cum ne înştiinţează în începătoşata lui expunere de intenţii, în vecinătatea prinţului Mîşkin, a Meşterului Manole, a ciobanului din Mioriţa, a lui Zorba Grecul.

Nu a fost oare prea mult? După părerea mea, a fost. Drept pentru care montarea mi s-a părut lungă, compozită, dezordonată, încărcată, barocă, excesivă, cu o arhitectură nelegată. Tăcerea, şi ea invocată de Marcel Ţop, a sosit cu multă, cu exasperantă întârziere.

Vina actorilor din distribuţie, mulţi la număr, destui înzestraţi pentru rolurile din scrierea lui Büchner, e că nu l-au tras de mână pe regizor, că nu i-au spus cât se poate de colegial că acesta nu e ultimul lui spectacol, că tânăr fiind mai are timp să arate ce ştie şi ce poate şi cu alte ocazii. La fel cum şi ei mai au planuri de viitor şi că biografia lor artistică nici nu începe, dar nici nu se încheie cu *Woyzeck Transylvania*. La fel cum nici istoria de 45 de ani a Secţiei române a Teatrului de Nord din Satu Mare nu se termină defel cu acest spectacol.

HYPERION

De la Botoşani, numărul 1-2-3/2014 al revistei Hyperion ne anunță cu mândrie - cum era şi firesc - că Ion Mureşan este laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia pe anul 2013. Sunt reproduse discursurile ținute pe scena teatrului din Botoşani de Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian şi Ion Mureşan, iar Lucian Alecsa şi Nichita Danilov scriu despre poet şi poezia sa, remarcând faptul că Ion Mureşan este primul reprezentant al generației '80 căruia i s-a conferit acest premiu. Tânărul poet Ştefan Baghiu, căruia i-a fost decernat premiul Opus Primum pentru volumul *Spre Sud, la Lăceni*, beneficiază şi el de o prezentare laudativă din partea lui Lucian Alecsa, sub titlul *Un debut exploziv*. Cum în iunie se vor împlini 125 de ani de la moartea lui Eminescu, Gellu Dorian face în editorialul său o scurtă trecere în revistă a posterității poetului, limitându-se însă doar la perioada care s-a scurs de la centenar şi până azi. După ce menționează câteva dintre lucrurile bune care s-au făcut în acest răstimp, nu se poate abține să nu încheie într-o notă pesimistă: „mînați din urmă de o teamă a anonimatului care-i amenință, unii dintre cei ce se simt obligați să-l apere pe Eminescu îl schilodesc, îi compromit numele şi opera, alții versifică în model eminescian, cu patimă şi patos, declarîndu-se demni urmaşi ai celui care tocmai pe astfel de epigoni i-a înfierat cu duritate. Nu mai vorbesc despre cei care, atunci cînd li se dă cuvîntul să vorbească la vreo întîlnire consacrată memoriei poetului, aniversare sau comemorare, vorbesc la nesfîrşit despre ei şi despre ineluctabila lor contribuție la păstrarea vie a memoriei marelui înaintaş. Nu despre o astfel de posteritate are nevoie Eminescu, ci de una obiectivă, temeinică, la rece, cum se spune. Dar lumea în care trăim nu oferă o astfel de perspectivă, ci dimpotrivă, deschide porți patosului sufocant şi ineficient tuturor diletanților şi veleitarilor." Am mai citit cu plăcere în acest bogat număr al revistei botoşenene piesa dramatică *Regele, bufonul şi domnii şobolani sau Reverii pe eşafod* de Matei Vişniec, precum şi o foarte interesantă secțiune de poezie, unde îi găsim pe Liviu Georgescu, Claudiu Komartin, Leo Butnaru, Krista Szocs, Sorin Lucaci, Miruna Mureşan şi Nina Viciriuc.

LITERE

Noaptea de martie. Glose vechi şi noi, articolul lui Tudor Cristea cu care se deschide numărul din martie al revistei, pune pe tapet (din nou) problema „unui mare nedreptățit al literaturii române – Alexandru Macedonski", profitând de pretextul împlinirii a 160 de ani de la naşterea

poetului. Nu sunt neapărat noi aspectele privind rivalitatea dintre cei doi poeți, cum nici comparația dintre personalitățile lor creatoare nu e de natură să ne provoace mari surprize. Reținem totuși din acest articol concluzia: „Autorul *Luceafărului* este, fără îndoială, cel mai mare poet român, un poet deplin și astral. Dar prin el se închide un cerc. Prin mai terestrul Macedonski, poet la fel de mare, dar în altă manieră, un alt cerc se deschide." Mai putem citi în acest număr al *Literelor* târgoviștene rândurile lui Henri Zalis despre Petru Dumitriu, care este evocat în câteva împrejurări mai puțin cunoscute, dar și traducerile meșteșugite ale lui Radu Cârneci din sonetele de dragoste ale lui Dante Allighieri.

URMUZ

În luna ianuarie, a apărut la Câmpina primul număr al revistei *Urmuz*, „publicație de pedagogie a lecturii" (director: Liliana Ene, redactor-șef Florin Dochia, editor Biblioteca Municipală Dr. C. I. Istrati). Prin inscripția „Fondată de Geo Bogza la 1 ianuarie 1928", ea se revendică de la cele cinci numere ale revistei apărute în 1928, care au făcut din *Urmuz* una dintre cele mai importante publicații ale avangardei românești. Cum avangarda nu se mai poartă, revista are drept subtitlu „Vitrină de artă nouă", orice va fi însemnând aceasta, căci rândurile scrise de Florin Dochia în editorial par mai mult menite să justifice sprijinul financiar al Primăriei și Consiliului Local Câmpina, în cadrul programului „Campania de pedagogie a lecturii": „Această publicație de pedagogie a lecturii, parte a unei campanii dedicate diseminării culturii scrise, va oferi informație de și despre poezie, cu și despre artele vizuale. Arareori, și numai ca excepție, se va apleca asupra altor evenimente din lumea culturii".

E îmbucurător totuși că se mai găsesc resurse pentru noi reviste literare, în condițiile actuale de austeritate.

(Al. S.)