

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 10 • octombrie 2016
Oradea

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

Acest număr este ilustrat cu reproduceri
ale lucrărilor artistului vizual
Lucian Szekely

Seria a V-a
octombrie 2016
anul 52 (152)
Nr. 10 (611)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*

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

REDAȚIA:

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

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 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 publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Responsabil de
număr:
Ion Simuț

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

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

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editorial

Traian Ștef

Bărbații națiunii



Deseori auzim expresia *bărbat de stat*, dar nu pentru că s-ar fi dovedit vreunul, ci tocmai pentru absența lui. E vorba despre politicieni, bineînțeles. Dar cum ar trebui să fie acel bărbat? După durerile de astăzi, să nu fure și să nu mintă. În rest, dacă face un lucru bun și cu suficient ecou, dacă arată o bravură, e bărbat de stat. Expresia îi privește exclusiv pe conducători, pe aceia care au putere. În paranteză fie spus, cei mai mulți bărbați din România sînt eroi – ai revoluției-loviturii de stat din decembrie 1989.

În această toamnă am pregătit o carte cu bărbații distinși ai acestor locuri, trăitori în aceleași vremuri cu Iosif Vulcan. Ei sînt fondatorii de istorie și cultură ai națiunii noastre. Așa, pentru comparație, de exemplu. Iată un astfel de exemplu: comerciantul Nicolae Jiga, care a trăit între anii 1790 -1870. Fiu de plugari, a făcut școala primară în localitatea natală și două clase gimnaziale la Oradea; a intrat ucenic, apoi calfă într-o prăvălie; patronul i-a schimbat numele din JUDEU în JIGA. Și-a deschis propria prăvălie de tînăr, și-a extins afacerea, a făcut avere și a dobândit prestigiu public; între 1839 și 1870 a fost numit inspector peste școlile românești din Oradea și Sânicolau Român. Jiga, impresionat de mizeria școlărilor, i-a ajutat cu cărți și îmbrăcăminte; ulterior a instituit un ajutor de 50 de florini pentru 20 de tineri români ortodocși înscriși la Liceul Premostratens ori la Academia de Drept din Oradea. Implicat activ în problemele bisericești și politice ale obștei, în 1839 a cumpărat pentru biserică o casă; ca prim epitrop al bisericii românești, i-a dăruit 3.000 de florini, bani din care credincioșii puteau lua împrumuturi în valoare de până la 100 de florini; dobânzile erau destinate a completa lefurile preoților.

Iată și alte acțiuni filantropice săvârșite de Nicolae Jiga:

- a cumpărat, cu 4.000 de florini, un teren intravilan pentru biserică și școala din Tinca (1860);

- a contribuit cu 200 de florini la repararea bisericii din Sânicolau Român (1866);

- a susținut cu 2.000 de florini repararea bisericii ortodoxe din Oradea (1868);

- a înființat un fond de 3.000 de florini pentru a-i ajuta pe comercianții români să-și deschidă prăvălie proprie;

- a sprijinit tipărirea antologiei *Versuiniți Români. Almanachul național* și retipărirea *Diorilor Bihorului*;

- a înființat, la Beiuș, un fond de pâine pentru elevii săraci greco-ortodocși ai liceului în valoare de 3.000 de florini; ulterior, din acest fond au fost acordate burse elevilor săraci din internatul ortodox din Beiuș.

Gestul cel mai însemnat îl reprezintă crearea Fundației Jigaiane, cu un capital de 40.000 de florini, care-și propunea „creșterea de oameni de omenie și cetățeni cu frica Domnului, creșterea de români și creștini adevărați care să lucreze spre binele bisericii greco-orientale și care să înainteze lumina poporului român. Fondul era destinat tinerimii române de religie greco-orientală care va studia la gimnaziile și Academia din Urbea mea”.

Împăratul însuși l-a distins cu ordinul Crucea de Aur pentru merite deosebite ca filantrop și comerciant român.

Oare astăzi putem întinde un deget arătător și comparabil spre un comerciant român? Evident, nu. Întrebarea e de ce. Răspunsul, destul de simplu. Dincolo de specificul și tentațiile epocii noastre, cei cu bani, cu funcții, cu responsabilități naționale nu au educația celor de atunci. Dacă nu au educația potrivită, poate nici mintea acelora, nu simt responsabilitatea față de co-naționali, față de cei din jur. Primează comerțul cu interese, moftul, dărnicia vulgară. Să-l comparăm pe Nicolae Jiga cu Gigi Becali?

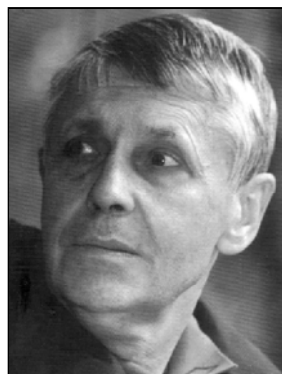
Iată și faptele unui mitropolit mai puțin cunoscut, Ioan Vancea:

A sprijinit dezvoltarea învățământului românesc, a cerut și introdus studiul limbii române pentru elevii români din gimnaziile catolice. A susținut înmulțirea fundațiilor, a școlilor confesionale și susținerea văduvelor și a orfanilor; a insistat ca poporul să-și trimită copiii la școală; a îmbunătățit programele de studiu ale seminariilor teologice, secundare și elementare. Din bani proprii, a ridicat internatul pentru băieți de la Blaj, a înființat Școala civilă superioară de fete (cu nivel de liceu) de aici. A ridicat peste 300 de școli în satele ardeleni. A sprijinit tinerii teologi cu calități intelectuale și preoțești superioare, trimițându-i la studii la Viena ori la Roma. A luptat pentru cauza națională a românilor; a semnat, alături de G. Barițiu, Ilie Măcelariu și Ioan Rațiu, *Memorandumul de la Blaj* (1872), în care se cerea conducerea autonomă a școlilor, liberă și independentă față de stat, limba română să devină limbă de predare în învățământul universitar, în școlile agricole.

Începe campania electorală. Partidele sunt pline de bărbați și bărbate. Nu e neapărat nevoie să fie de stat, dar ar fi bine să știm ce modele au.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Pragmatism american”

I. D. Sîrbu ne aduce la cunoștință ce i-a spus, la Mogoșoaia, lui Marin Preda: „Blaga nu a putut citi pînă la capăt volumul I din *Moromeții* fiindcă-l *durea* limba folosită. Limba și mentalitatea. Zicea: „ăștia nu sunt români, cred că sunt sciți, sarmați, cumani, dar români nu pot să fie”. Oare pentru că Moromeților le lipsește tulburarea (sau seninătatea) metafizică?

*

În realitate îți trebuie mai mult curaj pentru a minți decît pentru a spune adevărul.

*

Viciul suav al celui prea darnic, al celui risipitor din bunătate.

*

Pragmatism american: Richard Rorty afirma că e de preferat, în fața unei teorii, „să ne întrebăm mai degrabă cum să fim folositori decît cum să avem dreptate”. Dreptatea fiind în genere inutilă în lumea noastră sublinară...

*

Vanitatea aplicată cunoașterii: a refuza ori chiar a detesta ceea ce nu cunoști. De cîte ori o atare atitudine nu se manifestă chiar fără a-ți da seama?

*

„Insectele înțepă nu din răutate, ci pentru că ele vor să trăiască; așa se întîmplă și cu criticii, ei vor sîngele nostru, nu durerea noastră” (Nietzsche).

*

O amintire cu Petre Țuțea. Pe la jumătatea anilor '80 am avut o întîlnire, într-o seară, la restaurantul Casei Scriitorilor, cu sculptorul Constatin S., unul din craii de oareșcare reputație ai Capitalei. Cum îi era obiceiul, a venit însoțit de vreo patru-cinci fetișcane de-o vulgaritate potrivită ca nuca-n

Gheorghe Grigurcu

perete cu mediul scriitoricesc. Ne-am așezat la o masă dublă, în mijlocul localului. La un moment dat, negăsind pesemne un alt loc liber, ni s-a alăturat... Petre Țuțea. Și atunci s-a petrecut un miracol. Gureșele convive, în a căror ciripitoare locvacitate cu greu se putea strecura câte o propoziție, au tăcut, ascultând ca supuse unei hipnoze speculațiile vîrstnicului intelectual, preț de vreo două ceasuri...

*

Dan Deșliu nota undeva că cea mai frumoasă parte a zilei de duminică e sîmbătă seara. Mai evoluți, noi putem zice – nu-i așa? – : e vineri seara.

*

Cine a spus: „Orice sfînt are un trecut, orice păcătos are un viitor”? Parcă e stilul lui Oscar Wilde!

*

„Tehnica obișnuită duce la asimilarea adversarului cu arhetipul răului. Efectul acestui amalgam este în mod radical disuasiv. Cine și-ar asuma, de exemplu, riscul de-a fi tratat drept fascist sau rasist? Acuzația poate fi explicită sau realizată prin insinuări, deschizînd ușa procesului de intenție: oricine se opune poate fi atacat nu pentru ceea ce gîndește, ci pentru gîndirea care i se atribuie. (...) Nu e vorba să discuți, ci să convingi, trebuie să intimidezi, să culpabilizezi, să descalifici” (Jean Sevilla: *Terorismul intelectual din 1945 pînă în zilele noastre*, Perrin, 2000).

*

O dificultate care nu-ți alimentează reflecția e o dificultate stearpă.

*

Odată ce-ai cunoscut-o, nu te mai poți despărți de tinerețe, indiferent de vîrsta pe care o ai. Te însoțește pretutindeni cum o umbră (ar fi prea frumos să-ți conserve copilăria!).

*

Angela Marinescu la primirea premiului pentru poezie acordat de revista *Cuvîntul*, pentru anul 2001: „Acest premiu reprezintă pentru mine nici mai mult nici mai puțin decît un premiu. (...) Dacă ar fi cu bani ar avea ceva importanță, dar pentru că este fără bani, așa, numai de onoare, cîtă importanță are onoarea în țara noastră, atîta importanță are și acest premiu”. Rezonabil.

*

„Lupta vieții” înseamnă confruntarea cu viața medie, nu cu extremele ei. Acestea din urmă, copilăria și bătrînețea, implică supoziția unei transcendențe.

*

Tinerețea: o copilărie coruptă.

*

Îmi place să cred că iubirea vine dinăuntru, iar ura dinafară. Cea de-a doua, nefiind pare-se înăscută, ar fi ca un reflex în oglinda ființei al Lumii corupte.

*

Să citești: o formă de libertate. Să scrii: o formă de sclavie. Sau... invers!

*

Disociere: există pe de-o parte o bunătate a sufletului neînsoțită de faptele bunătății și pe de alta fapte ale bunătății neînsoțite de o bunătate a sufletului. Care situație e preferabilă? Suntem dispuși a confunda bunătatea, factor interior, avînd o metafizică încărcătură, cu bunăvoința, factor comportamental.

*

Strania consolare pe care ți-o poate da un obstacol pe măsură cel-constientizezi.

*

„Cei mai neobișnuiți eroi de război ai Marii Britanii, între care cîini, elefanți, maimuțe și chiar viermi luminoși (ce permiteau soldaților să citească hărțile în tranșee), au fost onorați pentru curajul arătat în fața inamicului. Prințesa Anne a dezvelit un monument într-un parc londonez ce are inscripționate numele necuvîntătoarelor care au servit Imperiul britanic în timp de război. Inediții eroi au primit medalia Dickin, echivalentă cu Victoria Cross, cea mai însemnată medalie ce recunoaște curajul oamenilor. Circa 60 de asemenea medalii au fost acordate animalelor începînd cu 1943” (*Adevărul*, 2004).

Avant le livre

Al. Cistelean

Poetica „indignatio”



De cînd Juvenal a decretat că și „indignarea” poate anima (ba chiar face) versuri, nu doar „natura”, nimeni n-a mai contestat nici eficiența lirică și nici eclatanța estetică a mîniei. Ba din contră, ea a strîns tot mai multe sufragii, mai ales după ce a legalizat-o, prin ucaz definitiv, și Boileau. Și nici nu era încotro, căci de la profetii mîniei la poezii mîniei și la prozatorii furioși, scriitorii au apostrofat mereu lumea și au somat-o pentru diformitățile și malformațiile ei, deopotrivă morale, sociale și estetice. Există o mare, transversală, literatură a sancțiunii în cadrul căreia trauma trece în vervă pamfletară iar lumea e luată la rost pentru toate relele sau chiar denigrată și desfigurată din răzbunare și supărare. O izbucnire colectivă de mînie, de resentiment demitizant, a dominat și iradiat, mai cu seamă la începuturile ei, și poezia feminină optzecistă. Foarte „fete rele” s-au dat, în junetea lor, mai toate optzecistele, dezamăgite înainte de a fi fost amăgite, resentimentare înainte de a fi fost sentimentale (dar nu înainte de a fi fost sensibile pînă la rana senzației) și furioase înainte de a fi fost vreodată bucuroase. Cu un cuvînt, fete născute gata supărate și iritate; fete a căror primă experiență, decisivă, a fost frustrarea.

Această supărare *a priori*, nu doar *ab initio*, a produs un lirism de sepie, comportament luat de la Angela Marinescu și radicalizat într-o litanie a urîteniei și repugnanței. Lumea nu doar a fost dezvrăjită metodic, dar a fost supusă unui tratament anamorfotic de slujire și golită de orice urmă de fascinație și de orice șansă de reverie, fie ea naturistă, fie erotică. Toate pozitivele au fost receptate drept clișee anacronice și poezia s-a pus pe denunțarea lor și pe transformarea în repulsivități. Erotica a devenit chimie glandulară, fiziologicul – un depozit de grotesți, peisagistica – un denunț de falsuri și atrocități. Misteriozitatea lumii, de orice fel ar fi fost ea, a fost caricată și defăimată printr-o imaginație cu vocație cinică, iar seducția a devenit un aparat de produs grotesți și de procesat repugnanțe. Toată

această poetică a sarcasmelor teribile – dar și, în bună măsură, teribiliste – s-a avîntat spre expresionism, spre diformitatea materializantă și spre spasmul și convulsivitatea psihică. Viziunea aceasta degradantă avea, însă, drept suport o traumă existențială devenită traumă morală, transformată, la rîndul ei, în traumă estetică.

În grupul protagonistelor optzeciste (Marta Petreu, Magda Cârnelci, Mariana Marin și Mariana Codruț, să zicem), Elena Ștefoi e cea mai puțin „imaginativă” și cea mai puțin dispusă la fiziologizarea angoaselor, dar, în schimb, cea mai iritată moral și cea mai potrivită pentru transcrierea nud „realistă” a notațiilor și pentru intelectualizarea afectelor. Asta face ca poezia ei să fie mai puțin viscerală, să răscolească mai puțin prin straturile materialității propriu-zise și să-și satisfacă nevoia de concret mai degrabă printr-o sistematică materializare de abstracte decît printr-o imaginație aventurată direct în elementare. Dar, totodată, animată cum e în primul rînd de trauma morală, să aibă o atitudine mai unitară, mai lineară chiar, concretizată (și) în cicluri atitudinale care traversează volumele și se completează de la unul la altul. În toate se simte – subtextual, dar și textual – o presiune sufocantă a socialului, poezia mergînd în pas cu istoria și biografia, devenind tot mai agresată și mai strivită spre '89 (*Schițe și povești* din 1989 e și volumul cel mai ciopîrțit și desfigurat de cenzură), repliată apoi în fișe de observație mai puțin iritate și chiar destinsă (pe cît se putea fără primejdie de ruptură) în partituri (aproape) erotice mai apoi. Suflul care le ține în unitate, nu fără ca acul tensiunii să nu oscileze, totuși, de la o carte la alta, e cel al iritării, al vituperăției ca replică la traumă și la pragul suplicial îngropat în subtext. Cum foarte nimerit zicea Radu G. Țeposu, poemele (la cele de început se referea el) sunt „emanația unei iritări adînci”, un adevărat „manifest caustic” produs de o „poetică a sarcasmului”.¹ *Linia de plutire* (Editura Cartea Românească, București, 1983), deși tăiată în unități „tematice” autonome, e cartea, coerentă pînă la redundanță, a sufocării existențiale, reflexul înfuriat și exasperat al strivirii cotidiene și al exilului într-o lume brutală și alienată moral. Înainte de a-și desfășura repertoriul de sarcasme și de maliții caricaturale, de resentimente care împing totul în grotesc, Elena Ștefoi își conspectează condiția de exilată, dublu-exilată, de fapt - din lume și din poezie deodată, ricanînd cu verva unei „sincerități” cinic de ofensive (și auto-ofensatoare): „În fiecare zi mă uit cu luare-aminte la stînga/ la dreapta, poate mai există un loc liber/ în această fanfară. Temele mari nu s-au îmbătăt/ din cauza mea

1 Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006, pp. 143, 144.

nici măcar o singură dată./.../Doldora de dignitate memoria se lasă/
scuipată în față. Parcă nu vede nu știe n-aude/ cum se câștigă puțină înțelep-
ciune” (*Niciodată din cauza mea*). Dar tocmai această „înțelepciune” a
maleabilității sociale, a compromisului și adaptabilității e ceea ce o irită mai
tare pe poetă, adeptă a tranșanței și casanței morale și a replicii imediate,
instinctuale, la agresivitatea degradării. Replicile acestea reflexe la ethosul
compromisului ies dintr-o dramă a purității și inflexibilității morale și ele
devin denunțuri a căror fulminanță e ascunsă sub sarcasm și sub corosivi-
tatea notațiilor și declamațiilor. Excluză, fără loc în această lume, poeta
zgârie și mușcă, răspunde în sarcasmestrident ofensive tocmai pentru că
sunt, de fapt, defensive. Sistemul ei de apărare constă în agresivitatea sar-
castică, în maliția caricaturală: „Spre binele binelui nostru promit să-mi răs-
făt/ ca pe-un prunc simțul realității, să-l cîntăresc zilnic/ și să-i arăt punctele
cardinale ale dezordinii, promit/ să mă zbat într-o groapă comună în care/
nu mai încap nici măcar un singur cuvînt” (*Poem de dragoste cum o fi*).
Sentimentul existențial construit de poemele acestui prim volum e chiar
acela al unei agonii într-o groapă comună fără ieșire, dar din care poeta
continuă să strige, să denunțe și să profere sarcasme. Nu e o elegiacă, nu
varsă lacrimi de (auto)compasiune, ci ripostează desfigurînd și mai tare
lumea desfigurată. Poezia devine, într-adevăr, „deliberat *inestetică*” (s.aut.)
iar confesiunea – „arțăgoasă,² agresivă, violentă și cu sine, nu doar cu
lumea. „Variantă acută a esteticii urîtului”³, poezia Elenei Ștefoi simte și ea
enorm și vede monstruos detracarea și descompunerea valorilor de uma-
nitate. Acestei descompuneri îi răspunde prin peisaje expresioniste ale
condiției umane (și poetice), prin superlativizarea grotescă a propriei in-
signifiante, transformată într-un cod de agresivități: „Întoarce-te cu fața
spre cele câteva resturi/ de aureolă. Istoria trece cu gura încleștată/ pe lângă
numele tău. Ți-e frică/ să te prefaci că nu-ți pasă, ți-e frică?/ O pereche de
gheare crește, uite cum crește/ surîzător în oglindă. Ai grijă ce spui/ un roi
de muște, primele idealuri, dezertori/ și fantome, toate vor susține/ că nu
te-au văzut niciodată” (*Direct în Olimp voi ajunge*). Solitudinea, exilul,
sufocarea sunt stările consecutate scrupulos, în continuă reluare obsesivă,
dar nu pe portative plîngărete, ci întoarse în agresivități și-n denunțuri de
grotești. Trauma existențială din pragul poemelor e exorcizată prin iritări
difamante, prin sarcasme corosive și printr-o eficientă voluptate a desfigu-

2 Eugen Simion, *Scrittori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 575.

3 Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, II, Editura revistei ”Convorbiri literare”, Iași, 2000, p. 462.

rării, a transpunerii în grotesc. Într-adevăr, „grotescul se simte aici ca a-casă,”⁴ dar el e o reacție disperată de apărare morală, nu neapărat o vocație a imaginarului. Elena Ștefoi exorcizează răul lumii prin înțetirea lui, prin acuizare și prin intensificare. Îl împinge spre limita de oroare și de repulsi-vitate imediată, dându-și astfel temei pentru o ripostă violentă. Dacă iepurele fuge pentru că e agresiv, Elena Ștefoi e agresivă pentru că e fragilă și deja strivită. De sub talpa (realității) care o strivește și o sufocă strigă ea și invectivează, zgârie și mușcă.

Același climat de angoase distorsionate (și chiar contorsionate) în iritări persistă și în *Repetiție zilnică* (Editura Eminescu, București, 1986), deși înverșunarea denunțiativă e mai temperată și sarcasmul e reciclat în caricaturizări. E o cădere de mînie, deși „vîntul rece al iluziilor spulberate”⁵ continuă să bată. Numai că poeta e pornită acum mai degrabă asupra clișeisticii poetice (seria ei de peisaje e caricaturală și satirică), dînd frîu liber – chiar cu avînt parodic – „antiromantismului declarat”⁶ cu ostentație: „Caut peisaje/ romantice foarte/ dovezi de dragoste/ primăvara:/ stoluri de zeițe/ zămislesc/ între pagini de căpătii/ călușul iată mai dulce/ și chiar necesar/ mi se pare/ neuroni și ispite/ miorlăie peste munți/ peste dealuri” etc. (*Primăvara în munți*). Iritarea la clișeu, la schimonoseala eufemistică a lumii, provoacă numaidecît scrisul cu vitrion englezesc, alergia la minciună, în fond. Pentru că lumea Elenei Ștefoi trăiește în amenințare permanentă, mereu agresată și strivită de orori. Chiar și atunci cînd recuperează din memoria copilăriei (măcar că, obișnuit, memoria ei e un depozit de „moloș sarcastic”) o secvență de miraj (cred că singura din toată poezia de pînă acum), aceasta stă și ea sub semnul unei agresiuni absolute: „Din tufa de mărăcini/ crescută în somnul meu/ încă din prima copilărie/ și dezlănțuită/ fără de veste peste altare/ peste retorica mătăsoasă/ ce leagă beregata și vintrele,/ din tufa de mărăcini/ spre care stă ațintită/ mitraliera măreților zori/ din această monotonă/ tufă de mărăcini/ astăzi o rîndunică țîșnește/ și trage după ea un vulcan” (*Din prima copilărie*). Voltajul acestei agresivități e ridicat însă printr-o retorică de radicale și absolutizat prin implicarea stihialelor. Nu-i de mirare că o asemenea artă a strivirii a creat impresia unei „decepții violente pe portativ cosmic,”⁷ deși poetei îi lipsește vocația „cosmicizării” stărilor (avînd-o, în schimb, pe cea a acuizării lor). După cum îi lipsește, în general, calificarea imaginativă, fantasmarea (va

4 Idem, p. 471.

5 Traian T. Coșovei, *Pornind de la un vers*, Editura Eminescu, București, 1990, p. 156.

6 Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 144.

7 Gheorghe Grigurcu, *op. cit.*, p. 465.

avea dreptate cînd va zice: „Imaginația mea:/ un licurici zbuciumîndu-se/
sub stiva de cărămizi”), iar Traian T. Coșovei avea destul drept să considere
„lipsa de invenție”⁸ ca fiind cel mai mare „defect” al poeziei. E vorba însă de
un defect-calitate, căci poezia Elenei Ștefoi are nevoie tocmai de o poetică
a redundanței în rană, nu de una a inventivității care s-o elibereze din cor-
sajul sufocant al propriilor angoase. Iar în desenele strivirii, ale agresivității
definitive, poeta pune toată arta denunțului: „.../ Nume ilustre și prieteni/
În loc cu odihnă, în loc cu verdeță,/ plăpîndă, neutră, murdară,/ mîna
instanței supreme/ trage la țintă” (*Alt pastel fericit*). Parodii malițioase ale
stărilor pozitive, văzute ca pure clișee, poemele „repetă zilnic” aceeași arie
de angoasă existențială ce are concretetea imediată a unei agonii și a unui
supliciu moral.

Nici nu e cum ieși din acest perimetru agonic, așa că tot acolo vor sta
și *Schițe-le și povestiri-le* din 1989 (Editura Cartea Românească, București),
bîjbîind „Încolo și-ncoace/ printre resturi de propozitii/ prin visul vîscos/
care chiar de la început mirosise a scoici și catran,/ a lemn de cedru și
cioburi” etc. (*Încolo și-ncoace*). Intrarea în poem nu e acum mai puțin
primejdioasă decît cea în real, așa că agresivitatea s-a egalizat, chiar nu mai
e unde – și pe unde – scăpa: „.../ pe celălalt talger/ foaia aceasta/ (soarele
noptii/ din depărtări o presimte)/ în fața ei amuțesc prind puteri, cîrțițe/
oameni/ corbi hulpavi se-adună/ pe cîmpul de luptă” (*În fața hîrtiei*).
Numai că ispita de a duce totul în deriziune și grotesc nu lasă nici o șansă
de eroism sau pregnanță niciunei stări, nici măcar celei de tresărare în fața
primejdiei. Realele au devenit atît de decrepite încît nici pericolul nu mai
e periculos iar vocația caricării de inefabile și pozitive nici nu mai are
asupra a ce lucra; îi e de-ajuns să transcrie: „Chiar așa: n-am mai forfecat/
din adolescență/ o priveliște ditirambică./ (Recunosc, pe-atunci/ și cuvintele
erau bune/ pentru făcut cozonaci.) Astăzi/ primejdia miroase/ ca o văduvă
înstărită/ așteptînd pețitorii” etc. (*Undeva, în alt plan*). E o cădere generală
în amorf și grotesc, o putrefacție nu doar a materiilor, ci și a stărilor. Asta ca
să nu mai vorbim de sentimente, iluzii și afecte, condiția cărora e prinsă în
parabola acestui *Poem de dragoste* mai funebru decît un bocet: „În podul
casei – roasă de șoareci/ coronița din alte timpuri/ a unei mirese./ Și o vede-
nie lacomă/ cu mîinile ei meșterindu-și/ propria botniță” etc. Monstruozi-
tatea lumii, asupra căreia poeta sărea prompt cu replici caustice, a devenit
ea însăși amorfă, într-o stare de agregare vîscoasă și inertă deodată. Nici un
pamflet, oricît de ascuțit, n-o mai poate impresiona sau brusca. Așa că și
poemele își astîmpără nervozitatea, ca și cum poeta ar trăi, într-adevăr, „în

⁸ Traian T. Coșovei, *op. cit.*, p. 158.

zone de interferență, de indecizie și de inactivitate forțată,⁹ într-o depresiune atitudinală. De unde trimite reportaje malițioase despre o apocalipsă-farsă: „Putregaiul din hăuri/ cu mișelie pîndește/ ziua din urmă,/ jocurile ei săracane./ Și ziua din urmă ce face?/ Sulemenită – în așternuturi/ prea scumpe/ sub ochii mei se-ntinde-n sicriu” etc. (*Altădată, aici*). Dezolarea e atât de consistentă încît nici măcar electrica sarcasmului nu mai mișcă lumea din inform; din agonia ca infortitate și din infortitatea ca agonie.

Cele *Cîteva amănunte* din 1990 (Editura Albatros, București) completează tabloul agonic, dar îi și pun o bornă de hotar. Elena Ștefoi își recapitulează temele și condiția: „.../ La capăt de drum, cu gîtul în laț/ nimic nu mă putea apăra:/ imagini, imagini despre zăbrele, despre zăbală,/ despre mugetul născocelilor ultime/ care te-ajută de mers să te poți dezvăța/ chiar pe măsură ce judeci și imiți/ tîrtoarele” etc. (*Artă poetică din altă epocă*). Poemele de scrutare interioară țin prim-planul și vinovăția se împarte egal între lume și poetă; nu e una mai puțin vinovată decît cealaltă. Confesiunea devine un „autorechizitoriu la sînge,”¹⁰ o auto-acuzare dureroasă prin intensitatea sincerității. Dar și un comentariu de sine, o dare de seamă asupra propriei poetici și asupra ineficienței sale salvatoare: „Fulger și tăvălug. Și gîndul/ că poate mai există scăpare:/ cu aripi amanetate, între puhoai./ să-mprăștii pamflete:/ scrum, într-un cufăr cu vechituri -/ scutecele care de viitor mă legau:/ le-am ciuruit cu alice/ ca pe-o jertfă posibilă/ și-abia după aceea văzusem:/ șerpi și ciulini se adăposteau/ printre ele. Nici o stafie,/ nici o pasăre cîntătoare” etc. (*Materie primă*). În esență, volumul e o recapitulare de sine, de teme, materii și atitudini, dar nu neapărat și o înaintare. Lucrul se vede îndeosebi din retorica de întetire a agresivității, din emfazarea spasmată: „plesnituri de harapnic/ fulgere în sînga și-n dreapta/ zarva hăitașilor/ înapoi și-nainte”, „pe cîmpul de bătălie/ c-un fier înroșit/ fiecare zi făcea semne” ș.a., ș.a. Notățiile ascuțite de dinainte sunt acum dopate retoric.

Căderea de tensiune a iritării și popasul retrospectiv n-au fost chiar a bună pentru poezie – și asta se vede numaidecît în *Alinierea la start* (Editura Cartea Românească, București, 1996), volum, pe jumătate, de restituirii ale unor poeme desfigurare de cenzură, iar pe jumătate scris, în destindere, la Berlin. Ca și pînă acum, confesiunea Elenei Ștefoi rămîne una angoasată și iritată, o formulă totdeauna eficientă cînd tîra abstracțiile în visceralitate sau în concrete și cînd lăsa cinismul să braveze în decepție.

9 Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*. Volumul II, 23 august 1944 -22 decembrie 1989, Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, p. 582.

10 Gheorghe Grigurcu, *op. cit.*, p. 466.

Nici acum poeta nu-i vreo entuziastă, căci ea continuă să stea „cu mintea trează și cu o stivă/ de saci de cenușă în suflet”, ducându-i spre o moară de patetisme cu gând de ai mîntui, catartic, în pagina candidă a poemului: „dintr-o dată sub tălpi se cască vîltoarea/ brațele nu mai pot arunca decît solzi/ pe creștet acoperișul de piatră curge ca smoala/ alunec din năvodul dumnezeiesc/ de pe timpane s-au șters/ cîțiva ani de șoapte de dragoste/ încheieturile unor sterpe văzduhuri/ se desfac în scrișnete hohote bolboroseli mînioase/ și tu aștepți să iasă la suprafață/ pe coala albă din mașina de imprimat” (*Căderea în lume*). Lațul social odată desfăcut din jurul gîtului poetei, scade și ofensivitatea iritării sale, verva neagră a furiei răzbunătoare pe real. Cum poezia trăia din replica la traumă – și-și avea cauza eficientă în traumatic -, din acuitatea transcripției de angoase și furori, locul acestei traume lăsate în urmă e suplinat acum de o stereotipă senzualizare a abstractelor. Primejdia unei astfel de capcane fusese semnalată chiar de la început de – bunăoară – Traian T. Coșovei, care vorbea de excesul de „personificări” ale abstracțiilor;¹¹ de o „golire” a „amănuntelor” cotidiene „de substanța lor emoțională” prin „metaforizare abstractă” vorbește și Dumitru Chioaru, care subliniază și modul în care vocea poetei „se masculinizează”¹² tocmai cînd slăbește fervoarea imaginativă. Nu-i, așadar, o primejdie neanunțată, dar aici, în *Alinierea...*, ea e de-a dreptul copleșitoare, poemele blocîndu-se într-un rețetar imaginativ: „tarabă cosmopolitană”, „închipuirea colcăitoare”, „molozul dezorientării”, „tropotul culorii”, „pupilă clocotitoare”, „făgăduieli cîrcotașe” etc. etc. Binomul acesta imagistic, jucînd între abstract și concret, are o redundanță scăpată din frîu, ceea ce, firește, poate fi semn de oboseală. Astfel de semne se pot găsi și dincolo de stratul imaginativ, căci și la nivel problematic pare a fi survenit o anume oboseală și rutină; angoasa e transpusă acum în ecuații reflexive, de simpozion, iar criza existențială ia înfățișarea unei deliberări abstractizante: „cele cinci simțuri la pîndă de frica normalității/ după ce decenii la rînd ți-ai urît auzul și văzul/ bucurîndu-te că-ți cresc gheare și că limba în care adormi/ e din ce în ce mai grea de otravă” etc. (*Înainte de vamă*). E prea străvezie acum procesarea în grotesc a secvențelor cotidiene și mai ales dramatizarea lor. Și prea directă „morală”, prea devenită moralism: „Decît dragostea părintească/ a celor cu apucături de statuie/ plictisiți de ei înșiși pînă-ntr-atît/ încît selectează pe toate canalele/ dovezi despre cataclisme cruzimi/ dezastre dezechilibre boli incurabile/ pentru a-și demons-

11 Traian T. Coșovei, *op. cit.*, p. 155.

12 Dumitru Chioaru, *Develpări în perspectivă. Generația poetică '80 în portrete critice*, Editura Cartea Românească, București, 2004, pp. 175, 176.

tra că nu au greșit niciodată/.../ mai bine îngăduința ironică indiferența disprețul/ multor viitoare generații cu neliniști normale” etc. (*Ce am de ales*). Sufocarea socială, asfixierea psihică erau, pentru poezia Elenei Ștefoi, cauze mult mai provocatoare și mai eficiente. Ele i-au ținut mînia aprinsă și i-au hrănit expresionismul.

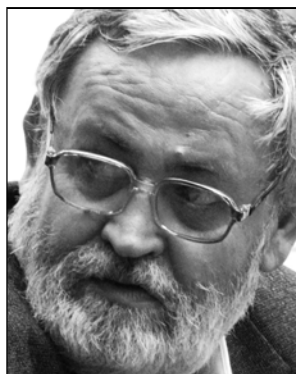
Ruptura istorică a adus cu sine o (binevenită) ruptură biografică, transformată destul de repede în ruptură poetică - semn că poezia se ținea strîns de condiția biografică. *Raport-ul de etapă* din 2011 (Editura Cartea Românească, București) e scris de o altă Elena Ștefoi. Se întorc acum toate refuzatele și refuzatele. Poezia erotică, tratată în deriziune pînă acum, își răzbună printr-un întreg roman de durere, printr-o anamneză în care sensibilitatea pulsează la vedere, cu rana deschisă și într-un memorial de scene retrăite cu acuitate. Sintaxa nu mai are brutalitatea de pînă acum, se melancolizează și-și asumă drama cu o detașare ea însăși acuzantă. Sunt descîntece de rană activă, de mutilare sentimentală, dar îngîinate cu resemnare, nu cu furoarea vreunei Medee trădate (cum de la prima Elena Ștefoi te puteai aștepta); elegia singurătății e mai degrabă contemplativă decît reactivă, răsfoind un jurnal al suferinței cînd cu acuitatea traumei, cînd cu seninătatea acceptării: „De două ori pe an mă suni de departe/ să mă-ntrebi ce mai fac./ Vocea ta nu-mi aduce aminte de nimeni./ Te-ntreb cine ești și-ți spun apoi/ cu vocea pe care nu mi-o cunoști/ că fac cît se poate de bine./ Viața merge-nainte de-a bușilea/ chiar dacă i-am cumpărat un scaun cu rotile” etc. (*Muțumesc de-ntrebare*). Monografia unei rupturi care se exorcizează și se vindecă singură în timp, asta e micul roman de anamnetice erotice. Vechea cerneală expresionistă și sarcastică nu s-a uscat însă de tot și ea re apare ori de cîte ori „raportul de etapă” e un „raport de traumă”: „Era seara devreme și eu credeam că e dimineață./ Aș fi vrut să te-ntreb dacă Maica Precista/ suferise de greață. Călărea întunericul pe măturoi/ și trecea un plug, în Vinerea Mare/ prin toracele meu ca printr-un cîmp uscat de trifoi./ Invierea n-avea să mai fie o dată pe an./ Tocmai aruncasem, icnit, pe ascuns,/ primul nostru prunc în lighean./ Zăcea acolo dureros și amnezic, micuț și netot./ Tu adormiseși de tot. Mie îmi curgeau/ sloiuri de pîclă și cărbuni aprinși/ dintre vertebre printre picioare./ Dincolo de geam Pilat din Pont trăgea la rindea/ cea mai trainică pereche de aripioare” (*Cîndva, în Vinerea Mare*). Lirismul casnic al Elenei Ștefoi e o elegie încărcată, dar departe de fulminanțele mîniei din alte vremuri; dacă traumele doar s-au mutat dintr-un cîmp în altul, sintaxa trăirii lor e cu totul alta: o pură melopee anamnetică.

Melancolizarea, oricît ar avea în miezul ei o rană, e un pas spre pozitivizarea lumii. Peisajele și secvențele canadiene recîștigă prestigiul acesteia și recîștigă chiar și afecțiunea Elenei Ștefoi pentru ea. Mica realitate

cotidiană, cu detaliile ei, devine, iată, un peisaj matern, ocrotitor, salvator chiar:”.../ toate acestea alcătuiau un întreg/ care-mi dădea siguranță/ hrănindu-mi gândul că nu mă voi pierde/ le adunam laolaltă/ erau poala mamei/ de pe vremea când începeam/ să tînjesc după prima formă de echilibru” etc. (*Înapoi de pe marginea negurii*). Nu mai avem acum caricaturi de peisaje, sarcasme de clișee naturiste; din contră, avem de-a face cu o tandrețe înțeleaptă ce adună amănuntele zilei mai degrabă cu gând imnic decît cu intenție caricaturală. Chiar și încărcată de chemările morții, natura e trăită ca exultanță melancolizată: „Îmi aud numele/ strigat de pe celălalt mal/ în cor de întreaga familie/ uitată ca la vreme de doliu/ dar sufletul meu/ țopăie nerăbdător/ spre lumina zilei/ în placenta canadiană/ și mintea mea chefuieste încă/ în amintirea ultimului amurg/ în culorile lui deșănțate/ care-i cîntă la harpă/ sub așternuturi” (*Primăvară tîrzie*). O „vară de noiembrie” sau o „vară indiană” trăiește și Elena Ștefoi, cu mici reverii cotidiene polenizate de nostalgii. Arcul ei s-a destins de tot, pînă-ntr-atît încît o putem surprinde dedîndu-se la ludice pure, la incantații de joacă: „La Bulbucata-n foișor/ depăn trădarea-ți pe mosor/ sub firul ei multicolor/ încă strivește-un malaxor/ grădinile Balcanilor/ și oasele lui Belphegor” etc. (*Crochiu de vacanță*). În orice caz, la ultima vamă nu blestemă, nu se uită înapoi cu minie; dimpotrivă, ar vrea să amîne trecerea prin ea, tocmai pentru că a descoperit că i”-e dragă priveliștea de sub tălpi/ cupola lumilor din depărtări peste creștet/ și legea complicată a plăcii tectonice/ pe care-o port de cîteva decenii în brațe/ murmurîndu-i un cîntec de leagăn” (*Înainte de vamă*). Pe cît de hidoasă a fost lumea la început, pe atît de frumoasă i se relevă spre sfîrșit. E drept, e o metamorfoză bruscă, una cu dialectică de revelație. Dar tocmai pentru că i-a adresat atîtea pamflete, imnele de acum capătă un plus de credibilitate.

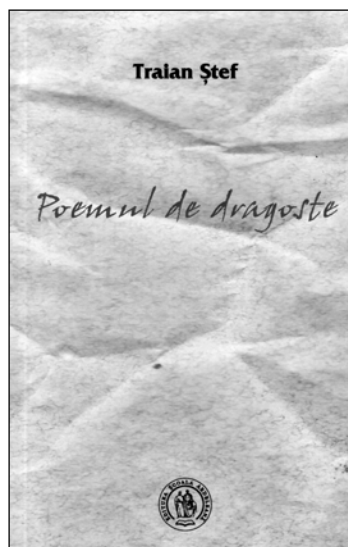
Poeți în cărți

Ioan Moldovan



Traian ȘTEF

Traian Ștef, aflat acum la vârsta de sus a maturității, ne dezvăluie *Poemul de dragoste*, într-o carte ale cărei copertă și ilustrații sunt dinadins gândite și realizate de Viorel Simulov sub semnul unei simplități rafinate și pline de sugestii corelative conținutului ei poetic. De la început – dar nu înainte de a citi și reciti cartea – observ că nu e vorba de *un* (anume) poem de dragoste, întâmplător, ocazional și cu adresă particulară, ci de *cartea* poemului de dragoste, înțeles, acesta din urmă, ca un fel de *summa* a confesiunii „îndrăgostitului”, în varii ipostaze: de la restituirea lirică – prin memorie afectivă și printr-o deplină stăpânire a compoziției poematice – a unor chipuri dragi familiale (bunicul, bunica, tatăl, mama), la tulburătoare și cruciale momente de șoc ori de întristare provocate de moartea unor prieteni (a se citi secvențele VII, VIII și IX din *Poemul de familie*, printre cele mai atașante din carte), de la scene de duiosie paternă, la scenarii încifrate ale unor episoade amoroase, de la partituri lirice



Poemul de dragoste
Ed. Școala Ardeleană
Clu-Napoca, 2016

senzuale și reverii lascive, la altele de o seninătate înțeleaptă a meditației îndrăgostite etc.

Unul dintre punctele de interes ale lecturii este tocmai această diversitate de ipostaze în aparenta „monotonie” a temei unice – dragostea – altul fiind imboldul de a decela liniile de fugă ale construcției cărții și desenul ei de profunzime, sarcini pentru un cititor mai răbdător și mai dispus la interpretare, nu doar la cuvenita întâmpinare. Acest fel de cititor e tot mai rar.

Traian Ștef nu e în *Poemul de dragoste* alt poet decât cel din volumele sale anterioare: unul al înțelesurilor urmărite cu calm, cu o atenție aparte în dezvoltările semantice cu bătaie lirică și față de încrângăturile ivite pe neașteptate ale nuanței, poemul fiind, în substanța sa, tocmai această „hermeneutică” cumulativă de aproximări congruente care își găsesc în utilizarea extinsă a comparației un trop privilegiat al discursului poetic din noua sa carte de poezie. „Cu puterea blândeții care trece/ Printre înțelesurile abandonate”, poetul se dedică unei munci lirice menite să reveleze un timp al miraculosului lăuntric care a rodit „o electrizare a șoaptei”, „o dimensiune/ A fatalității plăcute”, „o/ Supremă plăcere a sărbătorii/ Corpului”, ipostaze ale grației care se convertește în puterea cuvântului „Care umblă/ Printre moleculele poemului/ Ca o epifanie”, toate acestea trimitând la celebra „Oprește-te clipă” faustic-goetheană. Într-o adresare din finalul poemului *Să nu lași sfârșitul lumii*, Ștef emite constatarea conclusivă: „Asta este supremația dragostei/ Poete”.

Poemul de dragoste este, atât în punctul său de pornire cât și în configurarea sa finală, „reîncarnarea iluziei”, nostalgia unei experiențe devenite realitate lăuntrică, o „vedenie”, „un joc continuu”, „o fantasmă”, o încercare de recuperare menmotehnică și anamnetică a ceea ce într-un poem e numit „altă stare sufletească” – altă dar și înaltă stare sufletească, în fond o experiență orfică în perimetrul afectiv al relației cu „femeia din vis”, sau în altă formulare „femeie fără vîrstă”. Spațiu în care poetul vrea să reaprindă prin energia discursului liric „scânteia / unei clipiri de dragoste”, „clipe ale corpului”. Pierdut în labirintul temporal al viețuirii, poemul lui Ștef apelează la reverie, portret în linii esențiale, parabolă, descripție, galanterie, imaginație histrionică, la configurări onirice, uneori, la ceremonii acreditate de codul bunelor maniere cavalierești îngroșate ironic, alteori, prelucrând „vălătușceala minții” și „luciuul conștiinței” în vederea sublimării iconice a ritualurilor amoroase, a exprimării nesentimentale și neromanțioase a tânjirii după gingășii și miresme emoționale pierdute.

Ceea ce dă nota particulară a poemului de dragoste la Ștef este concomitența simțirii calde și a gândirii reci, o dublă prezență a eului liric –

emoție și reflecție – în „jocul continuu” de-a viața și arta, sub descărcările de energie misterioasă a iubirii, pentru o re-întrupare ideală ale cărei simțuri nu mai sunt alertate de dualitatea, fisura, singurătatea, frica limității – „un fel de creier mai mare/ Și mai greu”. În *Femeia din vis*, operatorul experienței de re-animare a sentimentului amoros e numit de la început: „Creierul meu știe cum o femeie/ Fără vîrstă mi se va arăta”. Nici pentru el reușita magiei nu e o certitudine, de vreme ce instrumentul operației este cuvântul și acesta, intrat într-un „avânt al comparațiilor”, ori prins „într-o mecanică impetuoasă”, adăugând, altfel spus, propria sa viață, se devoalează ca prezentă alienantă: „Mi-e teamă de toate cuvintele/ Ca o compresă uitată/ Ca praful pe mobile/ Ca muțenia de bou înjunghiat”. Ivirea femeii din vis în țesătura poemului este, totuși, o sărbătoare („Suprema plăcere a sărbătorii/ Corpului tău”), o solemnitate, un eveniment îndatorat grației și inspirației, iar nu „științei” artizanale deținute de poeta artifex. Sub „firmamentul / Poemului” lucrează „apele și focurile subterane”, doar relația lor îmblânzire, în vederea ritualului poetic ca text ținând de puterile celui ce scrie poemul de dragoste.

Cât despre *Poemul de familie* din finalul cărții, frumusețea sa vine dintr-o mai directă, mai patetică și mai biografică implicare a autorului în confesiune. Dacă în poemele din partea extinsă a cărții, cea care ține de *Poemul de dragoste*, persoana poetului apelează nu o dată la *personae*, la măști și roluri, aici ea e (cu)prinsă într-o *familie* și nu simte nevoia intermedierii. În fapt, Ștef topește în ansamblul poemului poezii apărute anterior, pe care acum le orchestrează în spiritul unui întreg *familial*, a unei coerențe și a unei solidarități de profunzime pe linia comuniunii de simțire și de înțelegere „după rațiunea înaltă” a înrudirii sufletelor în confruntarea lor cu taina morții. Pe un fond sufletesc grav, dar dezvăluit prin emoții stăpânite, cu un patos interiorizat, cu un fel personal de bunăcuviință în expresivitate interesată, aceasta, mereu de sens, nu de podoabe stilistice, fără emfază literară.

Ceea ce spuneam nu cu mult timp în urmă la întâmpinarea volumului anterior al lui Ștef, *Cardul de credit*, rămâne valabil și pentru *Poemul de dragoste*: ca orice poet autentic, Ștef vorbește simultan despre lucrurile reale ale vieții interioare dinspre partea lor accesibilă/accesabilă înțelegerii standardizate și, deopotrivă, dinspre partea ascunsă a lor, sugerată tocmai prin elementele palpabile, imediate, particulare și evidente. Felul în care îi reușește acest mod al verbului poetic ține de secretul personal al artei sale lirice.

Poemul de dragoste, noua carte de poezie a lui Traian Ștef, este o carte incitantă, bogată în deschideri lirice și în admirabile împliniri poetice.

Cronica ideilor

Florin Ardelean

Lecția de virtuozitate



Emil Hurezeanu,
Pe trecerea timpului,
Editura Curtea Veche, 2016

Orice referință la Emil Hurezeanu presupune un risc de interpretare prealabil. O anume frivolitate poate să-l eticheteze nemeritat. Și iată de ce. Dacă îl atribuim breslei jurnaliștilor, păcătuim dintr-o motivație evidentă – jurnaliștii români sunt caracterizați printr-o severă lipsă de credibilitate, perenă și pandemică. Cam tot ce s-a întâmplat în ultimul sfert de veac prin redacțiile autohtone indică o depreciere semnificativă a „istoricilor de o zi”, dar și al făcătorilor și purtătorilor de opinii. Atingeri vinovate, ba cu politicul, ba cu ochiul dracului, au condus la o suspectare a oricărui gazetar de complicități maligne. Cu cât influența lui e mai mare, cu atât indicele de „simonie” e mai vârtos. În mod evident, într-un tablou de grup cu jurnaliști, Emil Hurezeanu nu-și găsește un loc confortabil, dar nici firesc. E ca nuca-n perete!

Apoi, dacă îl distribuim în rolul analistului politic comitem o altă eroare. Compromiterea vine și de data aceasta în siajul căderii, de multe ori în ridicol, a cohorții celor ce ne explică lumea în care trăim, dar nu dintr-o vocație analitică gestată pe studii și experiențe edificatoare, ci ca simbriași vesperali ai tubului catodic, ca mercenari ai neuronului stipendiat. Analistii politici de pe la noi – vehemenți, afectați de prurit lingual, disimulând lipsa vocației în temeritatea stearpă a punctelor de vedere - sunt mai degrabă purtători de interese, nu semănători de gânduri. Emil Hurezeanu joacă rolul excepției, într-o coregrafie cvasi-otova.

În sfârșit, ipostaza de literat ne înfățișează un dezertor cu oarecare tentative de reabilitare! După *Lecția de anatomie* (1979), poetul a tăcut foarte multă vreme, putând beneficia, e drept, de circumstanțe atenuante. Misii importante i-au cenzurat eventualele porniri lirice. În anul 1994, prin

volumul *Ultimele, primele*, caută cãrarea pierdută, dar se vede strivit de anvergura celor 11 ani legendari de la *Europa liberã*. E adevãrat, la ultimul Bookfest, Paralela 45 a cãutat sã-l recupereze, într-un (prea) târziu, dintr-o uitare profundã și sã-l relanseze – palid, artificios – pe orbita sacrificatã. Mult mai cunoscute rãmân volumele sale de publicisticã, ultimul dintre ele (*Pe trecerea timpului. Jurnal politic românesc 1996-2015*, Curtea Veche, București, 2015) constituind aria de interes a acestor rãnduri.

Am putea spune cã, prin tot ce a fãcut pãnã acum – poezie, teatru, jurnalism radio, publicisticã politicã, talk-show de televiziune –, Emil Hurezeanu rãmâne prizonierul unei distopii generate caleidoscopic pe fundamentele unor calitãți și talente, ale unor înzestrãri native și achiziții culturale fulminante. Este victima de lux a propriilor înzestrãri. Unii sunt atãt de buni încât sunt chemați sã le facã pe toate! Tocmai aceastã facilitate - mãiestria polimorfã, harul pe stoc, virtuositatea naturalã – asumã subtil, chiar viclean, capcana acelei nẽmpliniri din cauza unei flanãri grațioase pe mai toate diapazoanele bunurilor simbolice. Poate acesta este unghiul cel mai nimerit din care poate fi ipostaziat Emil Hurezeanu – ca risipitor.

Pe trecerea timpului poate fi numele, *sui generis*, al unei agenții de turism. Patronul ei ne propune o cãlãtorie, nu neapãrat de plãcere, dar cu un traseu împãnat cu delicii. Destul de repede vine și acel vertij, oarecum similar celui provocat de carusel, pentru cã evenimentele unui trecut pe care îl știi și se deruleazã prin minte fixând personaje, ambianțe, trãirile proprii redescoperite printr-un exercițiu proustian. Douãzeci de ani, iatã o duratã semnificativã nu doar ca topos literar, ci și istoric. Emil Hurezeanu îl jaloneazã prin textele sale ce reușesc sã rãmãnã proaspete și convingãtoare și dupã ce întâmplãrile au devenit frunze uscate. Senzația este cã tot ceea ce s-a întâmplat, în bine sau în rãu, se prefirã într-o logicã a fatalitãții sau cel puțin a rațiunii suficiente. Tonul este unul auctorial, fãrã a fi despot, având suficientã vrajã pentru a te convinge. Cãderea în timp nu este brutalã, iar selecția textelor din volum indicã o omogenitate a abordãrilor, a discursului și a ariilor de referință. Din sarabanda locurilor, a timpilor istorici, a personajelor principale sau numai de coloraturã de fiecare datã descoperi cã locul central, acel *axis mundi* ce se coaguleazã din mai nimic este România, cu o particularitate ce ține de sentimentul de apartenență al autorului – Transilvania. Deși tomul este doldora de personalitãți și de momente decisive ale veacurilor (moderne, cele mai multe, dar nu exclusive), un farmec aparte au acele bivacuuri ale amãnunțelor, ale clipelor anonime și contextelor fugitive, specifice microistoriei. E. Hurezeanu este un maestru al bãrfei, dar nu de marginea șanțului, ci de bordura faptelor mãrețe, formolizate deja în anale, compendii și tratate. Talentul epic îi per-

mite să readucă la viață indivizi aparent insignifianți, absenți în metabolismul marii istorii, dar fără de care aceasta nu ne-ar mai spune astăzi altceva decât murmurul uscat al unor stafii. Omul care te copleșește mai de fiecare dată cu amploarea informațiilor și cu aria lecturilor (istorie, politologie, diplomatie, mai ales) te surprinde plăcut cu mici seducții, cu incizii aproape intime într-un corpus al textului ce te-ai aștepta să rămână emina-mente aulic. Te întâlnești nu doar cu Helmuth Kohl, Henry Kissinger, Max Weber, Samuel Huntington, Oswald Spengler, Franz Ferdinand, Robert Kaplan (pentru a da o listă scurtisimă), ci ai plăcuta surprinză să fie invo-cată o misterioasă domnișoară L., din Mediaș, având misia de-a schimba rolele unui seismograf instalat pe un deal, apoi rămâi fascinat de tabloul făcut lui Mircea Ivănescu, te lași furat de ambianța Sibiului, de profesorii de suflet ai Clujului (Marian Papahagi, Ion Pop și Ion Vartic), de periplurile echinoxiste cu epicentrul la Arizona, de incursiunea la Timișoara, în primă-vara lui 1978, pentru întâlnirea memorabilă cu Herta Müller, Richard Wagner și William Totok.

Dacă, tânăr fiind și devotat cauzei spiritului, ar fi să te apuci de citit cu sistemă și de clădit o carieră intelectuală, neapărat s-ar cere listate toate cărțile spre care autorul face trimitere în *Pe trecerea timpului*. Cele mai multe titluri sunt deja celebre, dar găsești și dintr-acelea cu iz de anticariat, puțin cunoscute și ignorate pe nedrept. Doar una dintre ele, având drept autor un sas sibirian cu nume refuzat marelui public – Hans Schwarz, *Lumea scufundată* poate fi o revelație prin însemnările unui ofițer k.u.k din primul război mondial tocmai datorită unor observații capabile să deseneze, în filigran, o lume. Afli fascinat despre „coregrafia” unui Sibiu antebelic în care trotuarele erau „închiriate” după etnie și rang social, ținu-ta elevilor români și germani având particularități în consonanță cu obârșia, iar caldarâmul fiind rezervat servitorilor, slujnicilor și soldaților. Călătoria în timp extins, până în Evul Mediu, are disponibilitatea nu doar de a bifa evenimentele cunoscute, de a le inventaria protagoniștii odihniți în filele istoriilor de toate abordările, ci și de a sugera culoarea vremurilor și vuietul clipelor condensate în biografii anodine. Autorul e confesiv, dis-pus a subiectiviza cu măsură, găsind astfel contrapunctul unei diegeze ce poate timora lectorul tocmai din cauza unei analitici duse înspre erudiție și spre un abia reprimat imbold narcisiac.

Firește, oriunde s-ar duce și-n orice timp s-ar ascunde, Emil Hurezea-nu nu poate face abstracție de agenda publică românească a ultimelor do-ură decenii. De aici o anume impresie compulsivă. Ipochemeniile unei istorii de incidență riscă să strice miraculosul și altitudinea unui text elaborat într-o stilistică impecabilă, calofilă, jucând pe registre metaforice sau jonglând

simbolic pe un câmp al semnificațiilor de cele mai mult ori învăluite în sensuri parabolice. Foarte ușor se decupează imaginea unei țări aflate mereu într-o promiscuitate a deciziilor și un rafinament oriental în privința comportamentelor evazive. Deși dezastrul pândește după mai fiecare colț, deși dezamăgirile sunt asemenea unor mărgele dintr-un șirag fabulos, falimentul național se amână *sine die*, ba chiar ne pomenim în NATO și Uniunea Europeană, un fel de bonusuri ale unui parcurs realizat în zăriștea norocului, combinatoriei mondiale (războaie & terorism) și improvizatei. Citind sau recitind textele consacrate analizei politicii românești, am constatat un fapt remarcabil, rar întâlnit în peisajul jurnalier cu acest specific, anume că judecățile de valoare și predicțiile formulate în orizontul de timp al evenimentelor nu au cunoscut uzura anilor și nici invalidarea prin consecințele ulterioare, efecte ale dinamicilor unor procese politice de cele mai mult ori impredictibile. Prudent, cunoscător al culiselor, bun evaluator al protagoniștilor, autorul nimereste mai de fiecare dată diagnosticul, reușind să configureze un puzzle deplin coerent din fragmente magmatice și împrejurări în clarobscur. Pe de altă parte, civilizată, dar ironic, fără a fi sarcastic, dar nici indulgent, cu eleganța dublată de surâsul mefient, E. Hurezeanu luminează imposturile și devoalează acid moftangii carpatini, cocararii de partid și de stat, precum și proștii cu morgă. La celălalt pol, o mai mult decât oportună schiță a disidenței românești pre-decembriste, atâta câtă a fost și pe care ex-redactorul de la München știe să o prețuiască și să o evalueze într-un context european mai bine și mai clar decât noi, cei mulți și consumatori ai salamului cu soia.

Întâmplător (sau nu), în urmă cu douăzeci de ani, tot în paginile *Familiei* (nr. 2-3/ 1996), am fost prezent cu o recenzie la prima carte de publicistică a autorului de față (*Între câine și lup*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996). Cartea era tot o dare de seamă, doar că despre anii de început ai tranziției (1992-1995), coagulată din însumarea cronicilor radiofonice de la *Europa liberă* sau *Deutsche Welle*, dar și din cronicile risipite în publicațiile vremii (*Dialog*, „22”, *Cuvântul* și *Apostrof*). Există o diferență specifică între cele două tomuri, despărțite de intervalul a două decenii. Primul e mult mai în ton cu anii suficient de traumatici pentru a ilustra o anume zădărniciie românească. Direct spus, *Între câine și lup* era cronică a unei zăbateri neputincioase, niște glose despre neant, având o expresie suficient de nervoasă pentru a evidenția un observator implicat, atașat unor combatați, conform unei etici a participării imperative. În acel „film”, Emil Hurezeanu era evident de partea celor „buni”, dar aflați mereu în situația de-a fi snopiți în bătaie, umiliți, sfidați. De aici o anume patimă, un nerv ușor detectabil în cartea apărută la Apostrof. Mai nimic din toate acestea nu re-

găsim în *Pe trecera timpului*. O anume liniște este instalată în mod prealabil, tihna, răgazul reflecției mută mizele angajamentelor partizane în sfera compoziției detașate, în care cei buni și cei răi sunt priviți cu răceala ușor pasională a unui entomolog. Realitatea nu mai este înfățișată într-o priză directă, ci atent filtrată prin grila reflexivității, urmând ca spațiul autohton să piardă din acuitatea clipei, în favoarea conexiunilor sale cu spațiile vaste ale geopoliticii. Respirația este acum amplă, bine stăpânită, ferită de spasmele unor evenimente cruciale, doar că în perimetrul unui destin minor. Textul și-a pierdut efervescența, dar a câștigat altitudine și-un anume farmec ușor decadent, abstras într-o „voce interioară” calibrată la tonusul unei memorii debordante și-al unui spirit rafinat.

Pe trecerea timpului constituie o selecție de texte ce respectă un dozaj optim în privința raportului dintre faptele mari și micile întâmplări. De aici un orizont al lecturii în care amănuntele reușesc să asigure o aderență suplimentară la evenimente. Fie că e vorba despre piedica pe care și-o pune singur N. Ceaușescu pentru a reuși un contact verbal cu Gorbaciov, de fiica lui Roosevelt care-i vede printr-o fereastră pe soldații români căzuți prizonieri, ce tocmai construiseră clădirea delegației americane („un pâlc mut și zdrențăros”), în timpul funestei reuniuni de la Yalta (februarie 1945), de episodul cu femeia accidentată și jefuită, în plină zi, fără ca nimeni să reacționeze, chiar în Săptămâna Luminată a Paștelor din 2012, dar mai ales de mica povestioară cu nimb de metaforă ce-l are drept erou pe tânărul desfigurat de laba unui urs și căruia medicii germani îi vor reconstitui chipul uman, după ce zeci de operații la București sau Budapesta i-l pociseră și mai rău (cam la fel cum chipul țării fusese pocit de anii comunismului, pentru ca mai apoi Europa să ne re-umanizeze), E. Hurezeanu focalizează spre acele detalii capabile să conducă la o înțelegere senzitivă, dincolo de raționalitate. Ucenicia echinoxistă își arată astfel rodul.

Fiecare are propria lui strategie prin care se sustrage din timpii morți sau, mai neplăcut, din depresiile soft: un chef, o călătorie, un proiect ambițios, jogging-ul, poate o muzică psihedelică. Un intelectual fin poate apela în astfel de situații la un buton ce are toate șansele să-i fie de leac: Emil Hurezeanu - un spirit capabil să depaneze alte spirite aflate în derapaje vagi. *Pe trecerea timpului* este, din acest punct de vedere o lectură curtenitoare.

Mediafort

Lucian-Vasile Szabo

Goga: între prieteni și bolșevici



TRISTEȚI ȘI DEZAMĂGIRI

În perioada interbelică, Sever Bocu, unul dintre prietenii din tinerețe ai lui Octavian Goga, nu va fi prea îngăduitor cu el mai târziu. Lucraseră împreună ani buni în redacția *Tribunei* din Arad. În memorialistică, îl va considera pe acesta drept unul dintre punctele slabe ale mișcării naționale din Ardeal. Ba chiar va sublinia că poetul jurnalist și politician era înclinat adânc spre oportunism și parvenire: „Goga era în realitate cel mai tranzacționist, oportunist temperament ce am cunoscut. Cred că nu-l vorbesc de rău când îl prezint cum era. Poezia lui a înșelat generația sa în acest sens. În Goga erau doi oameni opuși unul altuia. Poetul și Politicul”¹. Desigur, jurnalistul bănățean nu avea instrumentarul necesar pentru a analiza estetic creația poetică a lui Goga, însă aici se referă la folosirea unui anumit tip de limbaj în ziaristica viitorului premier, dar și la culegerea laurilor, aceștia oferindu-i un sprijin în devenirea politică..

Moartea lui Goga îl va plasa pe acesta într-un con de umbră. Va fi recuperat, într-o anumită măsură, ca poet. Perioada comunistă va impune acest traseu al moștenirii sale, cel al poeziei patriotice, „mesianice”, ca o demonizare a celorlalți, a maghiarilor, sașilor și șvabilor cetățeni cu drepturi depline ai țării, într-un proces de răfuială politică și socială. Goga omul politic nu putea fi „valorizat” decât pentru perioada din război și de dinainte. Nici în prezent nu se poate face acest lucru, aventurile sale guvernamentale în perioada interbelică, ca și ideile politice susținute, fiind prea puțin semnificative. Aceste poziționări cețoase erau înțelese de Sever Bocu încă din 1939. Își exprimă rezervele față de moștenirea Goga, iar în aceste

¹ Sever Bocu, *Drumuri și răscruci*, Editura Marineasa, Timișoara, 2005, pp. 115-116.

aprecieri răzbate inclusiv dezamăgirea față de „trădarea” poetului și omului politic față de Banat: „Abia-i un an de la moartea lui Goga și e tot mai rar pomenit, iar când e pomenit nu e niciodată pomenit după ceea ce a alergat toată frământarea lui, ci numai după volumul lui I de versuri. Și cât nu i-au stricat și acestuia acele zvârcoliri!”².

PE FRONT SAU ÎN BANCA POLITICĂ?

Ca gazetar, Goga rămâne un reper și un exemplu, expansiunea sa în domeniu fiind însă înainte de marea conflagrație, înainte de România Mare, în care se va dori mare om de stat... Despre intransigența sa politică și jurnalistică oferă detalii însuși Goga. Într-un loc vorbește despre „execuția” lui Vasile Mangra, în trecut lider vertical al românilor ardeleni, trecut apoi în tabăra guvernamentală maghiară. Demersul poetului-publicist e, la 1910, fără nuanțe, radical: „Desfaceți colecția *Tribunii* de un an încoace și veți găsi acolo dezlănțuirile celei mai vifoaroase patimi împotriva nenorocitului de la Oradea³, care în coloanele *acestei* (s.a.) gazete a fost strivit în dreptul lui de existență. Dați-vă seama, care ziar de la noi, dacă nu *Tribuna*, prin condeiele noastre, urmând propaganda consecventă a desăvârșitei izolări de tot ce e străin, a aruncat oprobiului public actul de vânzare al lui Mangra?”⁴ Aspre cuvinte, energică atitudine! Dar autorul lor să fie fără de pată? Sever Bocu va considera că nu. Suntem în iarna de groază 1917-1918, când casa regală, guvernul și mulți refugiați se aflau în Iașiul rămas neocupat de armatele germane și austro-ungare. Se găseau aici și mulți români ardeleni. Primeau ajutoare și nu făceau nimic, căci guvernul român încă se codea să-i primească voluntari în armată. Presiunile în acest sens au fost puternice. Era nevoie și de cuvântul lui Goga. Doar că acesta avea alte planuri: „L-am rugat atunci pe Goga să ne înrolăm toți ardelenii și bănățenii în rândurile voluntarilor. M-a luat la o parte și mi-a spus: Nu te lua după Ghiță (Ghiță Pop, n.n.), eu mă fac ministru, nu sublocotenent”⁵.

În continuare, Sever Bocu îi va reproșa lui Octavian Goga inclusiv faptul că, doi ani mai târziu, din cauza lui România va pierde o treime din Banat, alipită Serbiei, Regatul Iugoslav la acea dată. Bocu va sancționa ceea ce el va considera defetismul oamenilor politici de atunci, neîncredători că

² *Idem*, p. 160.

³ Vasile Mangra era vicar episcopal ortodox la Oradea.

⁴ Octavian Goga, *Ce e „Tribuna” zilelor noastre. Răspuns la broșura Mangra, Tisza și „Tribuna”*, Tribuna, Institut tipografic, Nichin și cons., Arad, 1911, p. 22.

⁵ Sever Bocu, *op. cit.*, p. 117.

se poate obține mai mult la Conferința de pace de la Paris, mai ales că avu-
sesse loc unirea cu Ardealul și cu Basarabia. Pur și simplu, lui Goga alipirea
Banatului întreg la România i s-a părut prea mult și nemeritată: „La Paris el
a cedat Banatul sârbilor... Veți zice cum? Foarte simplu. A avut curajul trist,
pe care nu l-a avut niciun sârb pentru teza lor, să spună că pretențiile noas-
tre asupra Banatului întreg sunt exagerate. Defetismul lui i-a servit lui Take
Ionescu ca scuză, justificare. Eu i-am reproșat lui Take Ionescu energic, ho-
tărât, atitudinea-i cunoscută. El îmi răspundea: Nu pot să fiu mai bănațean
decât Goga”⁶.

Poetul însă nu se va considera vinovat în această problemă. Într-un
articol de mai târziu, va pune toată responsabilitatea pe persoanele care
reprezentau marile puteri, care au luat decizia influențate fiind de negoci-
atorii sârbi: „Diplomația sârbă, uzând de jocul prielnic al împrejurărilor, a
obținut câștig de cauză în chestiunea îmbucătățirii Banatului, care era inte-
gral asigurat pe seama noastră printr-un tratat de alianță cu puterile belige-
rante”⁷. Discuția comportă nuanțări. În 1916, la intrarea în război, România
avea asigurări de sprijin din partea Antantei și Rusiei. Ajutorul va fi prea
puțin eficient, iar România va fi în mare parte ocupată de armatele
Puterilor Centrale. România va încheia și pacea separată de la Buftea, ceea
ce, în opinia Antantei, anula înțelegerile inițiale. Sârbii se vor dovedi foarte
viguroși în ofensiva împotriva Austro-Ungariei, ceea ce îi va face pe aliații
vestici să țină cont de acest aspect. Însă sârbii vor ocupa în mare parte și
Banatul, inclusiv Timișoara, de unde se vor retrage abia în august 1919. Este
greu de spus care ar fi fost atunci soluția corectă.

AVENTURI ÎN RUSIA BOLȘEVICĂ

În octombrie 1918, cei doi, Sever Bocu și Octavian Goga, vor deveni
eroii unui articol de senzație, apărut în *The New York Times*. În 3 octom-
brie 1918, cunoscuta publicație americană titra: *Romanians leaders escape
disguise*, iar subtitlul îi identifica fără niciun dubiu: *Goga and Bocu Reach
Paris After Long Tramp as Common Laborers*⁸. Corespondentul ziarului
american reține în titlu faptul că Goga și Bocu ar fi evadat deghizați din
patria muncitorilor bolșevici: „Paris, 2 oct. Doi români din Transilvania au

⁶ *Idem*, p. 118.

⁷ *Mustul care fierbe*, Ed. Cartea Românească, București, f.a. p. 154.

⁸ Articolul poate fi consultat în arhiva *The New York Times*, ziar care a informat relativ detal-
iat despre confruntările armate din Europa. O aventură cum era cea trăită de Goga și Bocu
nu putea scăpa corespondentului de la Paris al acestui cotidian.

sosit astăzi la Paris după o trecere de șase săptămâni plină de aventuri prin Rusia, Suedia și Anglia. Ei sunt Octavian Goga, faimos poet român, un Gabriele d'Annunzio al Transilvaniei, membru al Comitetului Național transilvănean, și Sever (Sver, în original, n.n.) Bocu, editorul ziarului iredentist român *Tribuna* din Arad". Este amintit faptul că deghizarea în muncitori umili a fost necesară deoarece cei doi erau condamnați la moarte în Austro-Ungaria.

Correspondentul de la Paris face, pentru publicul american, și o trecere în revistă a situației din teritoriile românești și din apropiere. Relatează că în Rusia, situația politică era grea, deoarece bolșevicii răspândeau în rândul populației ideea că sprijinirea Aliatilor însemna sprijin pentru reinstalarea la putere a dinastiei țariste. În aceste condiții, „Goga și Bocu insistau pentru intervenția urgentă a Aliatilor în vederea contracarării propagate de Germania în Rusia”. Este precizat și unul din obiectivele celor doi la Paris, adică o acțiune comună pentru cehoslovaci, iugoslavi și reprezentanții altor națiuni oprimite. Mai mult, cereau permisiunea pentru formarea trupelor (legiunilor) românești, care să lupte în Franța, Italia și pe frontul de la Salonic. În 3 octombrie 1918, Goga va participa la constituirea Consiliului Național al Unității Române din Paris, care reunea reprezentanți ai diverselor grupări românești în vederea unor activități în comun. Discursul ținut cu această ocazie va fi unul important⁹. În cele șase luni petrecute atunci la Paris, Goga va desfășura o intensă activitate publicistică, mai ales în *La Roumanie*.

Prietenia dintre Bocu și Goga se va răci curând, mai ales din cauza poziției lui Goga față de Banat, din cauza pretenției acestuia de a fi o persoană de decizie în noua Românie Mare (trecând, deci, peste sensibilitățile altora), dar mai ales din pricina opțiunilor politice. Goga va considera că rolul Partidului Național Român s-a încheiat și că ardelenii și bănățenii trebuie să adere la partidele tradiționale din Vechiul Regat. Bocu va rămâne aproape de liderii PNR, mai ales de Iuliu Maniu, devenind și el un lider reprezentativ al partidului. A fost și o rejectare reciprocă, când fiecare a încetat să mai pomenească numele celuilalt. Primul a fost Goga, care, descriind aventura prin Imperiul Țarist bolșevizat va „uita” intenționat numele puternicului său tovarăș. Interesant este faptul că propaganda comunistă va încerca să recupereze acest episod pe baza amănuntelor furnizate de Sever Bocu. Într-un studiu publicat în 1969 într-o revistă influentă, Vasile Curtipăceanu îl descrie pe Octavian Goga ca pe unul dintre promotorii

⁹ Florin Salvan, „Activitatea lui Octavian Goga în cadrul emigrației române din Paris pentru unirea Transilvaniei cu România”, *Apulum*, XIII, 1975, pp. 479-493.

energici ai Marii Uniri, ceea ce este corect. Însă făcând referire la aventurile celor doi în Rusia revoluționară, autorul va exploata trimerile lui S. Bocu la excesele bolșevizante ale lui Goga din acea perioadă (din fericire, au ținut destul de puțin!) pentru a proba adeziunea poetului la cauza revoluției comuniste¹⁰. Bocu este numit de V. Curtipăceanu „om politic burghez binecunoscut”¹¹, într-o perioadă în care numele liderilor politici ai partidelor istorice încetaseră să mai fie pomenite, nici măcar pentru a fi înfierate! Bocu este citat de mai multe ori, într-o strategie de denigrare, în contrapondere cu evidențierea lui Goga. Este o strategie specifică propagandei comuniste. În realitate, Bocu, un om mult mai echilibrat, avea toate motivele să amendeze simpatiile probolșevice ale lui Goga!

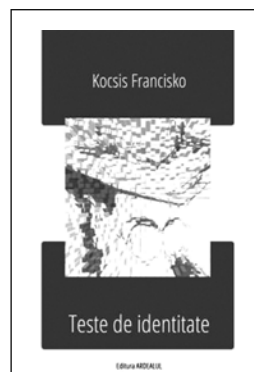
10 Vasile Curtipăceanu, „Lupta lui Octavian Goga pentru realizarea statului român unitar”, *Studii*, Revista de istorie, vol. 22, nr. 5, 1969, pp. 927-945.

11 *Idem*.

Cronica literară

Andreea Pop

Fascinația dedublării



Kocsis Francisko,
Teste de identitate,
Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2015

Nu schimbă prea mult fizionomia liricii sale, ci mai degrabă o subliniază în câteva linii îngroșate, poemele lui Kocsis Francisko din *Testele de identitate* publicate anul trecut (Editura Ardealul, Târgu-Mureș). Bine cantonate între aceleași repere care guvernau și (aproape) integrala din *Compendii de melancolie* (Editura Tipo Moldova, Iași, 2013), ele ar putea „suporta” prea bine, la o adică, aceleași „sentințe” precum cele lansate de Al. Cistelean în comentariul ce succede volumele adunate sub titlul amintit mai sus – mai concret, parabola ca „principiu poetic dominant”, prelucrată în vederea „obiectivării stărilor”, „disponibilitatea de formulă la limitele heteronimiei”, mai apoi „expresionismul strangulat”, ori „scepticismul” organic al viziunii, între altele – fără un sentiment prea mare al uzurpării.

E de găsit aici, oricum, o psihologie poetică așezată și, mai apoi, vocația definitivă a continuității programatice a celui care mărturisea în prefața eseurilor din *Arta de a evita necazul* (Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2014) că, într-o măsură considerabilă, multe din poemele sale vin pe urma meditațiilor aforistice „colecționate” clandestin înainte de '89 și redescoperite ulterior cu oarecare rezervă. Simptomatică va fi această paternitate pentru filtrul reflexiv prin care sunt trecute mai toate poemele („reclamat” fără drept de apel ca o bornă de referință de mai toți comentarii lui Kocsis Francisko), și care antrenează un spirit dedat mai degrabă teoretizării și reflecției ontologice generalizate, decât confesiunii intime. Abundă, prin urmare, radiografiile condiției umane, după „rețetă” romantică, în detrimentul consemnării stărilor directe. Proiectate în astfel de scheme universale, poemele derulează cu extaz „reportajul” fiorului existențial, al fricii trase într-un colaj ce pendulează, paradoxal, între paroxismul trăirii („mie-grozav de teamă de starea de viu”, *Teamă grozavă*) și spaima „că s-ar putea

întâmpla/ să nu te mai faci om niciodată.” (*Dorință și teamă*). Perspectiva crepuscular-abisală pe care o deschid aceste proiecții merge mână în mână cu un decor și o recuzită tematică pe măsură.

Asta pentru că „iluminațiile” lui Kocsis Francisko mizează pe un anume ritual al manevrării cadrelor, construit cu atenție la intersecția unor imagini pentru care poetul antrenează procedee și principii aparținând unui breviar compozit. Rezultă, din fuziunea lor, un ansamblu arhitectonic de descendență expresionistă – pentru care stă dovadă frecvențele imagini ce surprind amurgul cu zgomotele și texturile lui, de pildă –, mediat, însă, printr-un imaginar baladesc, de unde și cele câteva desene urbane tenebroase ce amintesc parțial de Radu Stanca. Atâta doar că „burgul” lui Kocsis Francisko e ceva mai discret ca reprezentare, pentru că, de regulă, geometria vetustă a lucrurilor, cu toată partitura ei de forme și nuanțe, e „survolată” de poet în spațiul abstract al memoriei. De aici și nimbul moralist al poemelor (din nou, o recurență vizionară), a căror desfășurare parcurge o grilă tematică de rezonanță gravă: sentimentul religios, aflat sau nu într-o relație de criză, dar, oricum ar fi, însoțit mereu de o mină umilă (*Rugă profană; Cârteală; Opera perfectă*), moartea și vremelnicia, a căror consemnare se face pe alocuri cu elan astral (*Octombrie 2013*), inadaptarea temporală (*Prea devreme*) și nostalgia trecutului (*Ehei, ce timpuri trecute...; Dar pe deșitor*), episoadele biografice (*Amintiri din alt trecut; Mama, ultima primăvară; Poză veche cu un unchi*), desenul vag erotic, mai degrabă contras la poza romanțioasă (*Numai eu; Ehei*), ori, în fine, tușele livrești (*Cinci oameni, cinci poeme, un Dumnezeu; Lupta cu îngerul negru*).

Nici prea-prea, nici foarte-foarte sunt toate aceste stenografii de înaltă ținută; cu tot rostul ei metafizic, poezia lui Kocsis Francisko nu rămâne una a notației exclusiv sobre. Ba dimpotrivă, așa zice că, dincolo de proeminența temelor „tari” și a scenaristicii implicate în consecință, poemele din *Teste de identitate* au și-o doză bună de ingenuozitate ornamentală, care traduce apetența poetului pentru scenariul închipuit; tentația disimulării, deconspirată într-un poem ca *Toamnă cu melancolii*, echivalează, din loc în loc, o fervoare imaginativă redusă în câteva ipostaze ale alterității ce revin în volum – jocul în oglindă, semnificațiile răsfrânte în chip simetric, ori perechea om-nălucire ridicată la rang de arhetip fundamental –, care trădează, simultan, și un principiu creator de prim-plan: „în lumea mea și bucuria trebuie s-o resimți dureros,/ doar surrogatele nu tind spre extrem,/ doar banalul îți lasă tihna netulburată:// iar când o covârșitoare dorință de a visa mă aruncă/ într-un truc uimitor, o superbă scamatorie./ puterea de a-mi imagina orice vine ca o joacă/ mi-e la îndemână și mi-e cu totul drag să văd/ câtă pricepere are închipuirea la magie,/ mai cu seamă să cocoloșească, să dis-

imuleze/ și să răsfete sentimente care stârnesc melancolie;” *Privilegiu vs.* „eu stau și aștept în alte culise,/ sunt tăcut, senin și joc rolul altui nebun.”, *Eu n-am ce să-i spun lui Richard*. De la o astfel de „politică” pot fi revendicate frecventele episoade onirico-fantasmatică, în care resurecția unor figuri istorice îndepărtate, de tip blazon (Lady Macbeth, cu „mâinile roșii ca rochia îmbrăcată peste/ pielea albă”; „micul Bolyai”, „fugit de la ora de geometrie”, sau promenada contemplativă alături de Coleridge), funcționează prin prelucrarea materialului poetic sub forma unor volute baroce. E și un soi de atitudine *dandy* asumată aici, care în versurile lui Kocsis Francisko ține și de asumarea unor modele poetice. Exemplul cel mai la îndemână e de găsit în *Seară minunată*, care rezumă foarte concret câteva surse de inspirație ale acestei poezii: „Când trec agale seara prin oraș, cu pălăria pe cap/ și mâinile înfundate boem în buzunare,/ aș putea fi ușor confundat cu Fernando Pessoa,/ deși aș prefera să fiu confundat cu Trakl,/ chiar dacă trăsăturile noastre fizice nu seamănă/ foarte mult, iar pe dinlăuntru nu vede ochiul omenesc, // [...] Și când treceam seara prin oraș, cu pălăria pe cap/ și mâinile înfundate-n buzunare,/ figura aceea de stafie și-a dus mâna la pălărie:/ «Bună seara, domnule Kocsis, e o seară minunată,/ ca la o sută de ani o dată,/ cred că și Pessoa, Trakl sau Kavafis ar fi de acord/ că suntem niște privilegiați»”. Reflecția culturală reperabilă în astfel de poeme indică, dincolo de exercițiul exhibiționist, și o componentă cerebrală a regiei lirice.

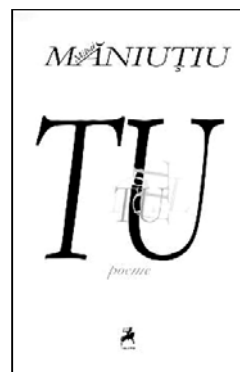
Semnificativă e aceasta cu atât mai mult cu cât exuberanța închipuirii nu declanșează și una la nivel stilistic. Proiectul *Testelor de identitate* rămâne, în linii mari, unul transparent, încadrat într-un registru temperat, fără asperități ale frazării (chiar dimpotrivă, aș zice, discursul ancorându-se nu o dată între coordonate minimaliste, de tip haiku) ori abcese vizuale, și fără nimic experimental în el (poate cel mult prozo-poemul *Octombrie 2014*, care nu se abate oricum de la logica generală a volumului). „Păcătoasă” și mai evidentă ar fi căutarea uneori forțată a rimei, care altfel se pliază pe programul *vintage* al poemelor și nu provoacă dezechilibre formale prea mari.

Vag testamentară, recuperabilă mai degrabă în planul unui vizionarism sensibil la marile problematice umane, poezia lui Kocsis Francisko e atrasă mai curând de teatralizarea stărilor pe care le pune la bătaie. Poet cu „alură de olimpian” (cum îl numea Cornel Nistea în nr. 6/2016 al *Vetrei*), Kocsis Francisko nu e mai puțin unul cu simț evaziv, căci, fără a-și „trăda” misiunea declarată în titlu, poemele sale sunt străbătute la tot pasul de tensiunea dedublării artistice.

Cronica literară

Viorel Mureșan

Poezia și teatrul magic



Mihai Măniuțiu,
Tu,
Editura Tracus Arte, 2016

După o experiență scriitoricească fecundă: mai multe volume de poeme și povestiri, câteva cărți de eseuri pe teme teatrale și un roman, dar mai ales pe urmele unei captivante creații regizorale și actoricești, Mihai Măniuțiu ajunge, cu placheta de poezii intitulată *Tu*, la receptarea plastică a lumii prin prisma unei singure teme, aceea a relației omului cu divinitatea. Restrângerea sa tematică nu e altceva decât o circumscriere mai apăsată a clasicului *pattern* al lumii-ca-teatru. Acest artist, profund religios în sensul cel mai complex al cuvântului, nu refuzase, se știe, în creațiile poetice (și nu doar în ele) anterioare, nici arta socială. Acum îl vedem concentrat, în felul său ludic-teatral, și, pe alocuri, nițel hazliu, asupra învoielilor de tot felul dintre om și Dumnezeu. Un comprehensiv *Cuvânt-înainte*, semnat de Ion Pop, deslușește în structura poemelor lui Mihai Măniuțiu două tipare posibile din zestrea modernismului interbelic: „Noile poeme /.../ surprind de data aceasta prin alt joc, al «copilării» invocate cândva de Arghezi /.../. De fapt, modelul din infrastructura viziunii lui Mihai Măniuțiu cred că e mai curând cel din *Psalmul* lui Lucian Blaga, care evocă vremurile când, copil, jucându-se cu Dumnezeu, îl desfăcea «ca pe o jucărie.» (p.5). Credem că lângă aceste nume mai trebuie așezat și Ion Pillat, cu autohtonizarea unor scene biblice într-un limbaj plastic, oscilând între poetic și pictural.

Încă din primul poem, *Mătușile mele se cruceau*, eul poetizant se află în pragul viziunii, o viziune însoțită de acte simbolice, nu foarte departe de cele ale unor prevestitori veterotestamentari. Un lucru e cert, anume că din primele pagini se instalează tema relației cu divinul, transcendent și immanent deopotrivă, desemnat prin acel *Tu* care dă și titlul volumului. De altfel, poemul care încheie cartea arată desăvârșirea unui lung travaliu, la capătul căruia prin *tu*, e desemnat atât Dumnezeu, cât și poetul: „Te iubesc/ ce altce-

va să mai spun/ și tu m-ai iubit// multă vreme/ pentru că îmi spuneai «tu»/ eu mi-am spus «tu»/ am crezut /doamne/ că numele meu este «tu»/ și că eu sunt tu/ așa am crezut” (*Te iubesc*, p.93). Cartea întreagă e un singur mare poem, pe o temă unică, de la care autorul nu se abate în cele optzeci și una de secvențe, câte piese cuprinde. În poemul *La școală*, ideea comunicării om-divinitate e consolidată pe un panteism infantil, însă extrem de bine regizat și jucat, căci emițătorul liric e un copil scindat psihic între viziune și ateismul impus, oarecum agresiv, de instituția școlară: „la școală în clasa întâi și a doua ne învățau deja că nu ești/ și mie îmi bătea inima mai să-mi sară din piept de teamă că/ învățătoarea o să se prindă pe cine am eu în buzunarul de la uniformă/ iar tu nu stăteai locului nici o clipă/ apăreai când în penar când printre filele caietului unde rotunjeam litere/ și silabiseai odată cu mine ma-ma ta-ta a-te-ism/ te furișai din ghiozdan și te piteai în sertarul băncii secunde/ mă făceai să râd cu giumbușlucuri nu tocmai de bun-gust// când îi povesteam de isprăvile Tale/ mama mă dojenea:/ dumnezeu nu e un spiriduș/ e un tată mare și bun/ ține-l ascuns în inima ta/ dumnezeu nu e un spiriduș ghiduș// ba da mamă – ziceam – cum să nu fie/ se ține numai de prostii de șotii/ pe cuvântul meu/ e ca la circ mamă unde m-ai dus odată/ numai că el e toți dresorii toate animalele toți clovniii jonglerii și trapeziștii/ și le amestecă și le aiurește în așa hal/ că leii zboară din frânghie cu mingi luminoase în gură/ dresorii sar prin cercuri de foc în piscine cu spumă și cu smântână/ zebrele dansează step clovniii trag la țintă în spectatori/ cu monede de aur și căcăreze de oaie/ iar bolta cercului se dă peste cap și-n ea apar găuri negre/ și supernove și extraterestre (care atei – care nu)/ iar el/ domnul-dumnezeu/ mic cât Tom Degețel stă cu ochii pe mine/ să vadă dacă mi-a ajuns distracția și-s gata să-mi fac lecțiile și să mă culc ” (pp.9-10).

În alt poem, *Tot ce vreau să spun*, mijeste discursul liturgic, poetul dă târcoale instanței divine, încercând să o înduplece, într-un idiom care aduce a rugăciune. Procesul început aici se va desăvârși în texte cu vibrație, fără echivoc, ecleziastică: „ tu care nu poți uita/ te rog nu ne uita/ tu care ne poți știrbi/ te rog nu ne zdrobi/ de zid de pământ de aer/ de vânt de foc de apă sau/ de orice altceva// și mai ales/ tu care/ tu care/ nu ne vâna” (*Tu care*, p.58). La Mihai Măniuțiu, limba poeziei transcende ludicul pur, poetic necesar, vizând o componentă a comunicării verbale din vecinătatea magiei. De aceea, praguri ale existenței care nu pot fi uitate, sunt surprinse dramatic, dar drama accentuează lirismul, atunci când în relația Dumnezeu-om, armonia începe să se clatine: „într-o dimineață mi-ai străpuns venele cu mii de ace/ și mi-ai schimbat sângele cu acela/ diamantin/ al unuia dintre animalele Tale de luptă” (*Într-o dimineață*, p. 12). E evocată chiar „dimineața de azbest a absenței Tale” (*E adevărat*, p. 13), semn că se prefiră în carte motivul îndoielii, ce

va deveni la un moment dat, recurent. Binomul divinitate-om e văzut, în toată cartea, ca o suită de acte descifrabile la nivelul unor poeme. Mai întâi, un anume fel de a flirta, ca între copii ori ca în familie, chiar dacă disimulat, se vede că nu-i displace nici lui Dumnezeu. Nu e vorba însă de o degradare a sacrului, ci mai degrabă de o antropomorfizare a lui, cu o înțelegere ce pare că derivă din paremiologie. Această poezie e scrisă după o caligrafie care trăiește în spatele pânzei unde se află față în față om și divinitate: „unde ai fost până acum – m-a întrebat el/ și cumva mi-a tras cu ochiul/ ștregărește/ patern/ am înțeles că glumește/ și că suntem un fel de cuplu/ de vis/ dumnezeu și eu/ el avea cinci-șase ani/ eu aveam cinci-șase ani/ perfecțiune/ perfecți” (*Unde ai fost*, p.15). Fenomenul descris de noi aici se desfășoară pe o întreagă zonă din carte, incluzând și alte poeme, precum: *Din nou, Știu, Aceleași cuvinte, N-am amintiri*. Sugerăm mai sus că volumul întreg pare un singur poem alcătuit din secvențe, iar, din această perspectivă, scriitura lui Mihai Măniuțiu se îndreaptă spre un registru narativ în care se revelează, diacronic, ipostaze ale ecuației eterne om-divinitate. Una dintre aceste imagini ar putea fi *Zborul*, ca formă de a aspira către Dumnezeu: „nu împlinisem opt ani/ așa că frica era o plantă sau un animal sau ceva/ de pe o planetă pe care încă nu aterizasem/ deși am aterizat/ zburând pe nimic cu nimic/ pe nenumărate planete” (*Când zbor*, p.21).

Întrucât traducerea directă, lirică, a stărilor interioare se desfășoară exclusiv sub semnul jocului, nu al încrâncenării, nu al suspiciunii și bănuielii, vârsta copilului – e mereu un reper: „pe la nouă ani m-am îmbolnăvit foarte rău și era să mor/ tu Ți-ai adus clovnii cei mari în jurul patului meu de spital/ mă prăpădeam de râs și muream/ auzeam ca prin vis geamătul mamei mele/ mă prăpădeam de râs clovnii tăi erau geniali” (*Pe la nouă ani*, p.34). De aceea, elementul poetic se dezvoltă și evoluează artistic, luminat de un umor melancolic. A doua jumătate a cărții are ca leitmotiv, în subsidiar, sensul acelei unice propoziții rostite de Mântuitor pe cruce. Tema părăsirii are, de multe ori, ca instrument, limbajul teatral, în măsură să o ia înaintea celui lingvistic, care este, fatalmente, limitat: „din fotografia mea de la nouă ani/ (sunt în piața mamei corvin din Cluj/ o țin pe mama de mână/ cu ochiul stâng privesc țintă înainte/ iar cu ochiul drept țintă în sus)/ din fotografia aceea țiip și acum// țiipătul aproape îmi sfredelește timpanul/ unde ești doamne/ de ce m-ai părăsit// o țin pe mama de mână/ și mamă! mamă! cum mai țiip la Tine/ doamne/ țiip ca din gură de șarpe/ cu buzele strânse cu ochiul stâng privind țintă înainte/ și cu cel drept ridicat și spre cerul gol” (*Din fotografia mea*, p.39). Poezia ca scenariu admite și posibilitatea părăsirii de către om a lui Dumnezeu, iar această stare inefabilă trebuie tradusă în cuvintele unui dramatic monolog: „și mi-am zis – ce mare șmecherie?/ ia să văd ce o să fie și ce o să mi se

întâmpie/ dacă nu mai cred în Tine// mă gândesc uneori ce-ar fi/ dacă Te-aș părăsi// numai că mă sufoc doamne/ mă sufoc/ ajunge gândul și încep să mă sufoc// tu doamne nu Te sufoci nu-i așa?" (*Și mi-am zis*, p.60). Joaca om - Dumnezeu e împinsă uneori și în zodia creației poetice, devenind o zben-guială, chiar o întrecere de-a poezia. Asta se întâmplă în poeme cum ar fi: *Da, Domnul meu*, sau *Eu eram mic*. Într-un loc, opera pe cale a se face a unui artist rafinat, cum e Mihai Măniuțiu, recurge la citarea aidoama sau, mai de-grabă, la inventarea unor citate atribuite personajului său. Poezia dobândește astfel atribute polifonice printr-o tehnică intertextualistă, care îl înscrie pe autor încă o dată în generația poetică optzecistă, care ilustrează statornic direcția postmodernistă: „mi-ai spus că moartea e un joc în care învii/ chiar înainte de a muri/ de-aia e așa de atractiv și de plăcut// cu Tine de mână/ în copilărie/ am murit și-am înviat de sute de ori// oare de ce mi-e așa de frică/ să joc jocul din nou// poate ai ieșit din joc/ poate că ăsta nu mai e jocul Tău” (*Mi-ai spus*, p.40).

Dacă în câteva locuri am putut consemna rugăciunea ivită spontan, într-un elan liric amintindu-ne de copilărie, în *Inventează-mă* ne e dat să cunoaștem un psalm laic, de forța artistică a meditațiilor cu titlu analog ale lui Arghezi sau Ștefan Aug. Doinaș. Mai e un pas până ce descoperim că poetul nu e chiar un idolatru, că demersul său pendulează, ca la înaintași, între credință și tăgadă: „eu nu Te cred când zici că tatăl tău a fost Dumnezeu/ și că ți-ai petrecut o parte din copilărie/ cu el - mi-a zi un puști cu urechi clăpăuge - / ca să te cred și mai tare/ ca să te cred de tot de tot/ te-aș ruga să-mi descrii coroana lui/ nu-i așa că-i mai mare și mai strălucitoare decât în icoane// eu nu Te văzusem nicicând/ purtând coroană ori așezat pe un tron/ și m-am întrebat/ dacă în icoane/ tu ești chiar Tu/ doamne” (*Eu te cred*, p.66). *Nu mă pot obișnui* e un poem în care pare că s-a cuibărit absența lui Dumnezeu. Iar ultimele poeme sunt pur lirice, în ele poetul scapă de dublura sa, regizorul, și poate rămâne singur cu gândurile sale: „interpretai cu patos cvartetele de coarde ale lui Brahms/ erai unic până și-n asta/ ploua de jos în sus în camera mea înghesuită/ unde Te ascultam la pickupul vechi al bunicii/ iar pânza la-cului din tavan tremura/ și pe întinderea ei pluteau/ corăbiile tale fluores-cente și bete ” (*Interpretai*, p.67). La capătul unei lecturi solicitante, credem că volumul lui Mihai Măniuțiu are și ceva din perspectiva lumii pe dos, a lumii răsturnate, când Dumnezeu e doar un mic copil, iar copilul ridicat la rang de Dumnezeu. Poezia și teatrul magic ale acestei cărți sunt clădite pe propriile realități ale autorului, pe biografia și eul său profund, pe experiențele sale de umanist oțelit în focul câtorva arte. În biblioteca sa virtuală credem că stau în devălmășie cărți ale Bibliei cu tomuri de teatrologie, de poezie, de filozofie medievală...

Poemul de colecție

Virgil Mazilescu



sfârșitul lecției de istorie
(profesor guillaume)

și cum se mai rostogoleau capetele: spre seară
în zumzet dulce în zumzet voios de albine

dacă tremură un copil – se aprinde pe boltă lumina stelelor
dacă plânge un copil – în spatele casei o draperie de grindină cade
vorbește limpede și vei fi mâine stăpânul lumii

copil care nu știe nimic din ce s-a petrecut înaintea
nașterii sale: un drum pavat cu bune intenții

prin urmare acolo voi săpa lângă iedera aceea putredă
în zumzet preadulce în zumzet voios de albine
și las apa să cânte și norii să curgă și focul să pâlpeie
cel ce vorbește limpede va fi mâine stăpânul lumii



Mustața tutunie

Bunicul din partea mamei a murit în primul război mondial
venit în permisie, mama își amintește doar
mustața lui tutunie

Mamei, o mustață tutunie i-a servit toată viața drept tată
Mustața a făcut-o să fie mereu prima din clasă
Gâdilătura de pe buzele de cinci ani a scos-o premiantă la
matematică și istorie
era atât de bună încât suplinea profesoarele de
matematică și istorie
punând un ban de-o parte să-l țină la facultate pe fratele mai mare
pe unchiul Mielu

Când mama s-a căsătorit cu tata mustața tutunie
a condus-o până la altar
atunci când a spus DA i-a simțit gâdilătura și a râs
tatei, aflând, nu i-a venit să creadă dar bunica știa că-i așa
căci în clipa când mama a spus DA și ea a simțit
gâdilătura mustaței tutunii
așa cum o simțea întotdeauna la evenimentele
importante ale familiei

Tot ce-mi mai amintesc despre bunica este fraza
parcă ruptă din biblie
pe care o șoptea atunci când își bea ceaiul cu prietenele
pe balcon :
„limba care nu distinge în dulceața ceaiului

și amăreala lui milenară
cu ce cuvinte se va spovedi semenului său?"

Cine să-mi aducă în odaie...

*„Bindecuvântate păsări, fără sărbătoare anume.
Nu știu nici de luni, nici de sâmbătă...”*

Juan Ramon Jimenez

Cine să-mi aducă în odaie străzile pe care circulau
bunicii și părinții mei
în odaia mea e multă ceață consoanele și vocalele
nu se mai disting
poți crede că-i un rapt istoric a unei părți
din ancestralitatea acestui teritoriu
dar intervine oglinda rotundă a bunicului mort în război
și-aduce pace cu lumina ei
ca un samsar care-ți mai dă ceva după
o tocmeală de-o oră

nu-i prea sigur locul meu în această odaie
cămășa mea de diftină s-a scămășat
fire plutesc pe balcon și deasupra arbustului plin
de păsări care n-au nici o sărbătoare
n-au habar de luni sau de sâmbătă
și-mi vine să cred că și eu mi-am uitat menirea de om
și zbor alături de mustața tutunie a bunicului
pe deasupra banchizelor și-a dunelor deșertice
în teritoriul eliberat de zile de naștere
ori de deces
de consoanele ori vocalele închise în odăi
pe totdeauna

Omul care nu face nimic

În timp de pace bunicul a fost un om liber și norocos
muncea cât șapte schimba serviciile ca pe
cămăși uzate

când se plictisea își lua concediu cu lunile și nu făcea nimic
se ducea la pescuit
țigara veșnic în colțul buzelor
făcea turul satelor din teleorman cu bicicleta

Ajunsesse consilier la primărie juca cărți cu mai marii zilei
casa boierească din Alexandria unde și-a născut cei trei
copii a câștigat-o la cărți
o singură dată a avut ghinion : la război
în schimbul soțului mort bunica a primit un lot de pământ
la împrumut

Bunica ura acest pământ
doar faptul că era lângă una din moșiile Noicilor
o mai însenina
căci deseori îl vedea acolo pe omul care nu face nimic
plimbându-se pe malul lacului țigara-n colțul buzelor
ori pescuind
și apoi - se zicea - închizându-se-ntr-o odăiță
unde buchisea toată noaptea

După ce din soțul ei rămăsese doar o mustață tutunie
să nu faci nimic că tot mori i se părea bunicii suprema
înțelepciune

Mutu

Mutu e regele vopsitorilor de mașini din București
are atelier la parterul unei clădiri vechi
pe strada Viesparilor
la etaj stau bunica și Dragalili mătușa mea
pe care când eram mic am botezat-o așa
și așa i-a rămas numele în familie

Mutu stă toată ziua în bodega din colțul străzii
la o masă înaltă în picioare ciocnește țoiul
cu alți cheflii dar e singurul care muncește
căci brusc o ia la fugă spre atelier
și ucenicilor când îl văd apărând le îngheață

șpahlul în mână
Mutu pipăie cu celebra lui mână dreaptă suprafețele chituite
întotdeauna găsește mii de nereguli
și mânioase sunete guturale împrășcă
obrazul ageamiului

Proprietarii mașinilor printre care multe notabilități
sunt singurii care știu că secretul unui vopsitor
constă în finețea mâinii care pipăie suprafețele
vopsitul propriu-zis
fiind o joacă de copil pe lângă arta șpahluitului

Așa că bogătanii Bucureștiului plătesc scump mâna de aur
a bețivanului
vin direct în bodega din colțul străzii și tranzacționează
cu creionul pe hârtie afacerea
în momentele astea Mutu tace ca peștele
le face doar cu ochiul bețivanilor
și-i trimite la plimbare
iar aceștia știu că după aceea le mai dă un rînd

Mutu a murit călcat de o mașină ieșită doar de două zile
din atelierul lui
o conducea un zăbăuc de membru al Comitetului Central
totul s-a mușamalizat și doamna Dumitriu
soția vopsitorului a primit o pensie de urmaș

Bunica murise cu câțiva ani înainte
doamna Dumitriu o ajută pe Dragalili la târguieli
și-n zilele când îi face curat îi cere mereu iertare
pentru aburii toxici de vopsea care urcau de multe ori
până-n balconul de la etajul întâi
și-i arată a nu știu câta oară cele două poze venerate
pe care le păstrează-n buletin:
Mutu în tinerețe și mâna lui de aur
fotografiată pe patul de moarte
de un vecin amabil cu proaspăta văduvă

Patul invalid

De când am îmbătrânit și m-am îmbolnăvit
Gabi doarme în altă cameră
patul nostru dublu a rămas invalid

Uneori femeia depozitează rufele călcate
pe partea de pat rămasă liberă
noaptea când aprind veioza și mă duc la baie
teancurile de cămăși aruncă umbre stranii
prin odaie

Asta m-a deranjat la început
dar de când am observat că
printre ele sunt și bluze de-ale lui Gabi
mă rog ca ele să rămână cât mai mult timp acolo
căci simt că măcar în felul ăsta patul
își micșorează gradul de invaliditate

Sunt plecat departe (vis cu bunic necunoscut)

lui Cătălin Abăluță

Undeva departe în noaptea de vară
decum apare luna
lovituri sacadate umplu văzduhul
e bunicul Luță în atelierul lui din marginea satului
și bate în piuă abaua
Doar abaua bătută pe lună spune el
este aba adevărată
razele argintii îi dau o sclipire care
nu se ia toată viața

Când luna intră în nori bunicul face o pauză
și iese la ulucă
trage din țigară și damf de mahorcă mă-nvăluie
și pe mine
sunt plecat departe și nu mai revin

câștig distanță ani decenii veacuri
porecla cu care ai călătorit o viață întreagă
devine transfuzie sanguină

Poiana Regelui

lui Bădișor Abăluță

În clasa a doua a trebuit să rup poza Regelui
Mihai din cărțile școlare
în vacanță ai mei m-au luat în satul bunicului unde
 în amurg și-n mare taină
vărul meu Bădișor m-a dus într-o poiană ascunsă
în ultimele raze de soare în copacii din jur
încă sclipeau
portretele Regelui Mihai prinse acolo
de elevii din sat
unele atârnav sfâșiate de vânt
 altele lipite de ploi
deveniseră una cu crengile
într-o zi mi-a spus Bădișor portretul Regelui
va dispărea dar noi școlarii din sat
 vom ști că el a trecut în copacii poianei

I-am promis că atunci când mai vin
o să aduc portretele zmulse din cartea de română și
din cea de matematică
pe care nu le aruncasem
așa cum îi păcălisem pe-ai mei
O să le agățăm și pe ele în poiana Regelui
Tu unu eu unu i-am spus lui Bădișor
Da merităm și noi a spus vărul meu
câteva vești din capitală

Trei prieteni

lui Cornel Mărgineanu

Eram trei prieteni eu Bădișor și Cornel
obișnuiam să duc cu mine o carte de poeme
Cornel clasorul cu ultimele achiziții filatelice
Bădișor ne lua cu el la hipodrom intram
pe gratis
căci tatăl lui adică unchiul Marin
avea cai de curse la derbiul de trap

Era întotdeauna vară nori albi târcoleau
pe deasupra cailor
până când își alegeau unul mai vijelios
și-i poposeau în coamă
pleznind din bici jocheii celorlalți trăpași
încercau să-i alunge
degeaba: calul cu un nor în coamă câștiga
întotdeauna
și deseori era al unchiului Marin
noi eram în delir Bădișor făcea cinste cu o bere
Cornel ne dăruia câte-un timbru exotic
pe care îl avea în triplu exemplar
eu aș fi vrut să citesc un poem dar îmi dădeam
seama că nu-i momentul

Eu Bădișor și Cornel am alergat până-n ziua de azi
am rămas prieteni dar ne vedem mai rar
niciunul n-are vreun nor deasupra capului
nu știm cine va părăsi primul pista de trap
în urma lui ceilalți vor rămâne ca băncile
hipodromului
vopsite peste noapte cu altă culoare

Rădăcinile vântului
(aproape un epitaf)

Tot ce am gândit sa împlinit.
Aproape sa împlinit.
Bucuria de a fi scris versuri despre tot ce trăiește
e mare. Nimeni și nimic
nu mi-o poate lua.
Cuvintele de laudă ori de ocară nu mă ating.
Picioarele mele aleargă
alături de picioarele celor dragi mie.
Tălpile noastre cunosc rădăcinile vântului.
Moi ca o catifea sunt rădăcinile vântului.
Lor le încredințez moartea mea.

Poeme

Leo Butnaru



Paginile 74 și 78

1

Prima mea carte. La pagina 74
metafore dintr-o noapte leningrădeană
în care lumina lunii urca din Neva spre frunțile noastre
de tineri poeți discret-insurgenți. Era de parcă
luminozitatea ușor obscură a zilei trecute se evapora spre boltă
prelinsă vertical pe lângă tâmpilele noastre. Era asemenea
unui amestec aburi-lumină ce mă ducea cu gândul
la clasele primare, când avusesem de didactică lectură
capitolul despre circulația apei în natură
de data aceea pe malurile de granit ale nordicului fluviu
circulația fiind triplată – de lumină lină și, bineînțeles, – de poezie. (Zău
sună bine: circulația poeziei în natură...)

În Grădina de Iarnă

în prag de primăvară
ardeau mii de lămpi, ca și cum statuile cu nuduri expuse
în boreala climă mașteră
și-ar fi serbat dezolate ziua de naștere. Noi
parcă am fi intrat în timpul lor vechi și intim
având curiozitatea deschisă asemenea unui geam (ca și până aici
citez cât de cât exact din prima mea carte
pagina 74) la care sta cineva (poate chiar conaționalul nostru
Dimitrie Cantemir care viețuise și murise pe aici)
privind în lume, spre punctele-i cardinale toate,
în unul din care peste câteva ore avea să se închege
să se plămădească răsăritul; când, pe lângă frunțile noastre

aburii luminii ar fi continuat să urce din Neva
până la tripla circulație în natură – inclusiv a poeziei
(Zău, sună bine: Circulația poeziei în natură)
ce avea să se întâlnească cu o zi nouă
pare-se de 28 februarie
sau poate 1 martie
la oră rotundă ce s-ar fi smuls din orologii
lipindu-se ca un afiș avangardist
ca un anunț sonor
de soarele roșu – chiar așa se încheie poemul
din prima mea carte
pagina 74. După care
iarna rusească apare peste alte patru pagini
într-un text dedicat poetului și arhitectului Andrei Voznesenski. Tot așa
probabil, într-o iarnă spre primăvară, când
ultimele vifornite mai înșurubează spre cer
trâmbe de zăpadă. Eu unul considerându-mă deja cumva... specialist
în iarnă-primăvară leningrădeană. Timp oarecum mai blând
viforul nu e chiar atât de năprasnic (chiar de mai
rupe câte o frânghie cu tot cu drapelele albiturile întinse pe ea –
drapelele
existenței; unele – scutece!), în vreme ce îmbrățișările sale sunt asemănă-
toare
cu ale poetilor-prieteni
trosnindu-ți ușor oasele la încheieturi.

2

...era un început de primăvară în Leningrad
cu iarna încă în putere, mătăhăloasă
cu ochi de ursoaică polară. Colegul meu rus,
june poet și el
îmi spunea
că, de cum se desprimăvărează de-a binelea, Neva
prinde a privi, precum cândva, Anna Ahmatova – migdalat
oarecum euro-asiat.

În ceea ce aveam de zis între noi
ne încuraja și câte vreun avangardist sau altul,
dar înaintea tuturor – Hlebnikov

Leo Butnaru

cândva geniu al libertății poeziei
deci și al libertății cuvântului
pe atunci însă (anii șaptezeci) ca și interzis.
Apoi coboram, celest, spre sud, la Chișinău debarcând din avion
ca de la etaj
mai având încă ochii doldora de fragmente caleidoscopice
ca un mini-Ermitaj. Toate alea
parcă încurajându-mă să prind curaj

O, Sankt-Petersburg, homage!

1974 // 15.V.2016

Afrodita-Poezia

Uneori, poezia devine atât de adâncă
încât se întunecă înfiorător
și pare că ar ascunde-o periculoasă stâncă
pentru eventualul înotător.

Și a mia oară îți vine
să părăsești această stare neprietenoasă
repetând tânguios ca un copil: „Gata
nu mă mai joc, plec acasă!”

Apoi, ajuns iar în singurătate
parcă aștepți, parcă jinduiști, parcă îți pare rău
într-o iarnă albă din care se-ntrupează Poezia ca
din spuma laptelui pus la foc de Dumnezeu.

Demult, în satul meu de baștină.

Casă părintească. Pe
prispă de țară – pagină de revistă literară.
Mășcată – rubrica *P...ZIE*. – Litera „O”
fiind acoperită de una din semințele de dovleac
puse la uscat
pe aria literaturii...

Bucuroșii de ei

Gaudeamus igitur!

Metafore, alegorii, fabule, imaginații
uneori extravagante
prin toate poemele vagante ale vaganților
și sedențarilor post-latinști
neîncercați de amnezie
ce cântă precum predecesorii lor,
într-o doară sau pe bune
bucuria de a trăi,
de a-și vărsa sufletul în veselă liturghie...

Din ce neam să se tragă acești nefiresc de bucuroși
(postmoderniștii îi consideră pur și simplu oțioși),
chiar când Ecleziastul trâmbițează transmilenar:
„Atenție!”

după care
reamintește că totul e vânătoare de vânt,
deșertăciune a deșertăciunilor – aici
și pe lumea cealaltă
în fine – prin toate rotunjimile sau
diformitățile, anomaliiile sferelor?

Ce seminție o fi să-i ție?... Pentru că de ei
nu am auzit să fi amintit
diacul cetitor în zo(o)diacul ceresc
cu fabulele, alegoriile pământenilor...

O fi, bucuroșii de ei, din Zodiacul Himerelor?...

Parașutare în Rezervație

Desantul a aterizat fără probleme
însă cu ceva surprize:
în câteva parașute dezumflate
se zbăteau iepuri

Leo Butnaru

laolaltă cu vulpea ce alerga să-i vâneze
fazani speriați, cârâitori
un uliu cărăbănit hăt din cer sub cupola
albăstrie (camuflaj pe fundalul celest)
iar cel mai hazliu fu cazul cu unul
din tontălăii paznici ai Rezervației Naturale
nimerit-încălcit între parâmele mai marelui
peste parașutiști.

(E drept
paznicul era puțin băut... Posibil
și mai marele care
de sus până jos
ar fi putut trage câteva fumuri de cana-
bis bis bis...)

Poeme

Nicolae Popa



Deschidere

Iese la soare și bate covorul,
bate covorul apoi bate nukul din curte,
bate și câteva cuie în lemnul băncii de sub nuc
după care se așează pe bancă
și își bate capul să-și amintească
dacă a bătut mai întâi cunile
apoi a bătut nukul,
apoi a ieșit în bătaia soarelui
și a bătut covorul de-a răsunat cartierul.
În cele din urmă nu mai suportă atâta bătaie
de cap, se ridică și bate drumul în căutarea
unei uși încuiate, dar ca-nadins,
azi toate ușile sunt descuiate,
abia după ce trece viaductul
și o ia spre strada Ciuflea dă Domnul
și găsește pe dreapta o ușă încuiată.
Bate și,
nicio problemă, i se deschide.

Norii

Iată și norii! Apar de sub malul cu trestii,
luncă lin la mari adâncimi
fără să tulbure măreția nămolului,
acoperind o clipă soarele și proiectând din adâncuri

o umbră tremurătoare pe fața lui Mitrofan.
Se apleacă mai atent peste oglinda apei
și observă că îi apare o nouă cută pe frunte,
o cută fragedă, ca de prunc,
și de-acum înainte ori de câte ori
norii pe cer și, respectiv, în apă
se vor întuneca devenind grei și apăsători,
această cută pe fruntea lui
va sângera.

Focul

Sfârșit de toamnă cu intrări directe
printre fulgi în plină iarnă. El se ghemuiește
împotriva vântului aducător de fulgi
și dă să aprindă focul dar e ca și cum
și-ar aprinde paie în cap,
își aprinde degetele, abia reușind
să le stingă înăbușind flăcările subsuoară.

Și nu îndrăznește să mai aprindă niciun chibrit
zicându-și că fulgii dezlănțuiți printre rândurile
de viță de vie, căderea bruscă a iernii
și strănutul foarte puternic ce-i umflă
nasul cu un lichid căldicel, nu pot fi un motiv
serios pentru a aprinde focul în deal la vie.
E-he, a supraviețuit el în condiții mult mai severe,
ghemuit în troiene, străbătut de crivăț
fără nicio flăcăruie subsuoară.

Își destupă nasul printr-o suflare măiastră,
să nu o vadă nici el, ascunsă-n pământ,
își ia sacoșa cu cei câțiva struguri
găsiți după ce au trecut pe-aici culegătorii
și se duce să-i mănânce în liniștea
păduricii aurii din adâncul văii,
în condiții de toamnă aurie având parte
de strugurii cei mai lăcrimoși cu puțință.

Lapte

Paharul cu lapte se răstoarnă pe sticla de pe birou,
iar el urmărește din fotografia de sub sticlă
cum se împrăștie peste chipul lui laptele în toate părțile.
Mamă! șoptește. Sunt aici, mamă,
și vede cum se prăbușesc în jurul lui cascade
de lapte simțindu-se precum pruncuțul de cândva
adunat la pieptul mamei.

Dar uite că apare și femeia tuturor posibilităților
cu răcoroasa ei cârpă umedă,
cu vuietul aspiratorului după ea
făcând biroul să lucească după toate
legile strălucirii: schimbă suportul calendarului,
strămută boxele, mapele, scrumiera,
schimbă și mausul căci prea a luat forma
căușului palmei lui,
îi eliberează și fotografia de sub presiunea sticlei
și îi mângâie chipul între cravată și chelie
jelindu-l în mângâierile cârpei: of, sărmanul de el,
că tare mai seamănă de la o vreme cu mamă-sa
așa cum arăta ea în ultima zi la spital
când nu-și mai putea aminti că îl are și pe el
pe undeva pe fața pământului.

Spuma

Fana scoate săpunul de urechi din mormanul
de spumă și așteaptă să apară dintre
clăbuci și Mitrofan vrând să-l ducă
înfășurat în moliciunea prosopului
direct în pătuc. Însă el nu se grăbește să iasă,
el huzurește în culcușul spumos, mângâie
sfere curcubeice ca visele băieților îndrăgostiți,
își răsfață ochii cu oacheșe sfere.

- Unde ești, Mitrofan? Sunt eu, Fana. Fana ta.
Vreau să te spăl de spumă,

fiindcă pe tine nu te prinde spuma deloc,
numai mie îmi stă bine în rochii spumoase,
numai eu fac spumă în jur pe unde trec.
Hai, ieși odată dintre clăbuci că de nu,
umplu casa cu spumă
și nu mai nimerești niciodată patul,
nu mai dai niciodată de mine,
nu mai facem să ni se întâlnească lacrimile,
ale mele fierbinți, ale tale tale reci
provocând descărcări electrice...
Și Mitrofan țâșnește din mormanul de spumă
electrocutat.

Mușcătura

Iese uneori dimineața în livada pustie
și același măr se desprinde de aceeași creangă
și se rostogolește prin iarba pătuliță de brumă
până la picioarele lui.
Nu-i rămâne decât să se aplece, să-l ridice și
să-l lustruiască în lâna fularului
degresându-l de căldurile verii
sub neclintirea crengilor golite de păsări,
tot amânând mușcătura.
Iar când în cele din urmă mușcă,
mușcă adânc,
dezgolind sâmburi mărunți, lunecoși,
sunători printre dinți
și așteaptă să muște și mărul din el,
să-l muște de obraz sau de gură,
să muște adânc din el în livada pustie
în care uneori dimineața
același măr se desprinde de aceeași creangă
rostogolindu-se la picioarele lui
așteptând mușcătura.

Fundal

Azi Mitrofan poate fi văzut
pe un fundal cu fum de tămâie.
La spatele lui pendulează bosumflată
cadelnița, supărată foc pe toți dracii.
El șede pe pragul bisericii puțin aplecat înainte
cu alură de cerșetor, dacă nu cumva de sfânt,
însă nu cerșește și nici nu se roagă.
Numai el știe ce face acolo dacă nu cerșește
și nici nu se roagă. În fine,
slujba ajunge la bun sfârșit cu liturghie,
cu parastas cu tot, sunt distribuite
în mod echitabil pomenile,
ies din biserică unul câte unul
enoriașii, horiștii, dascălul, dăscălița,
clopotarul, ultimul împiedicându-se
de el părintele care îl roagă frumos
să-și miște fundul că nu poate încuia biserica.
Și el se ridică
și pleacă.

Fațada

Din resturile de scândură împrăștiate în fața casei
după renovarea fațadei
ar putea meșteri o scenă portabilă
pentru spectacolul vieții
sau ar putea înjgheba un mic sicriu
pentru copilașul abandonat de viață
ce urmează a fi înmormântat
cumva pe ascuns
pentru a nu știrbi imaginea copilăriei.
Din resturile astea
de scândură ar putea face orice.
Ar putea ridica un tron în poiana amară,
dar cel mai bine e să le dea foc într-o noapte,
să ardă,
să lumineze fațada.

Jurnal (3)

Ilie Constantin

Acum 50 de ani, eu...



III

Vineri, 2 ianuarie 1970 Când stai în casă, constăți că, în mod paradoxal, ai mai multe lucruri de scris într-un caiet decât atunci când umbli, te zbați, acționezi. Oamenii de felul meu își trag firul principal al existenței – cel ce merită, poate, a fi consemnat – mai mult din cap decât din restul ființei. Povestea vieții mele și a multora nu e decât un șir al stărilor de spirit, iar nu o sumă de acțiuni. Până când și faptele nu sunt decât pretexte pentru gălăgia lăuntrică.

La capătul caietului verde în care mi-am făcut însemnări anul trecut, m-am minunat de multe lucruri, și mai întâi de faptul că avusesem tenaci-

Ilie Constantin s-a născut în ziua de 16 februarie 1939, la București.

În 1962, absolvă secția de italiană la facultatea de Filologie a Universității bucureștene; ulterior, doctor în litere la INALCO, Paris. Din 1968 și până în toamna lui 1973, lucrează la revista "Lucefărul".

În ianuarie 1974, el solicită și obține azilul politic în Franța.

S-a întors definitiv în România la sfârșitul lunii august 2002.

Poezie : Vântul cutreieră apele, 1960; Desprinderea de țarm, 1964; Clepsidra, 1966; Bunavestire, 1968; Fiara, 1969; Coline cu demoni, 1970; Celălalt, 1972; *L'Ailleurs*, 1983; *Rivage antérieur*, 1986; *Le lethé barbare*, 1994; Desprinderea de țarm (în colecția „Poeti români contemporani”) 1995; *Le marchand de sabres / Neguțătorul de săbii*, 1997; Plata luntrașului, 1998; La rădăcinile depărtării / *Aux racines du lointain*, 1999; Întăpărte, I (în colecția „Ediții definitive”), 2000; Mulțimea Singurătate, 2003; Limba imperiului / *La langue de l'empire*, 2003; Oglinzile vidului, 2005; Amnios, 2006; Pânda sufletului / *L'âme aux aguets*, 2008; Coline cu demoni (în colecția POETI LAUREAȚI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU), 2010; Nava ancorată pe colină, 2014.

tatea de a-l duce – de bine de rău – până la capăt. E adevărat că el e rupt de însemnate tăceri, unele durând săptămâni, însă acoperă binișor cel de al treizecilea an al vieții mele (mult mai bogat și mai complicat decât îl poți reține în asemenea caiete).

În plan literar, 1969 a fost un an activ. Mi-a apărut o singură carte, *Fiara* – bine primită, în general, de comentatori. Am fost mai prezent în presa literară și cotidiană, am dat interviuri, m-am eshibat la Televiziune și la Radio. Sunt mulțumit și de publicarea primelor 12 articole din rubrica mea *Atelierul lui Hefaiistos* în *Scânteia tineretului*. Rubrica a început cu întârziere, greoi, cu mari întreruperi, dar și-a căpătat, se pare, un anume

Proză: *Tinerii noștri bunici*, 1967; *Câinele înlăcrimat*, 1970; *Vacanța, o plecare*, 1973; *La chute vers le zénith*, 1989; *Căderea spre zenit*, 1996; *Tinerii noștri bunici / Exorcism în soaptă*, 1999; *Înaltăparte II* (în colecția „Ediții definitive”), 2002; *Familia scrisă*, 2004; *Căderea spre zenit / Familia scrisă*, 2008; *Din câte adevăruri?*, 2011; *Atunci fugi în alt popor*, 2014.

Critică literară și eseu: *Despre poeți*, 1971; *Despre prozatori și critici*, 1972; *A doua carte despre poeți*, 1973; *Complicitatea fertilă*, 1994; *Lecturi împreună*, 1998; *Plecarea prin luptă*, 1999; *De aproape și de departe*, 2000; *Dublul ocean*, 2001; *Eseuri critice*, 2004; *O scurtă istorie a poeziei române*, 2005; *Entuziasmul melancolic*, 2007; *Sub semnul eseuului*, 2008; *Ego scriptor*, 2010; *Bric à brac, tutti frutti, patchwork*, 2011; *Profunzimea suprafețelor*, 2014; *Viitorul orizontului*, 2015.

Traduceri: Giovanni Arpino: *Anii maturității*, 1963; Eugenio Montale "Cele mai frumoase poezii", 1967; Umberto Saba "Canțonierul", 1970; Mario de Micheli: *Avangarda artistică a secolului XX*, 1968; *Cântecele altora*, 1972; *Poeți români / Poètes roumains* (1951-1973), antologie și traducere, vol. I, 1995, vol. II, 1996; *Cântecele altora* (traduceri din lirica italiană a secolului Douăzeci), 2003; *Răscruce/Carrefour*, (poeți români 1950-2000), 3 volume, 1000 pp., 2005; în ediție bilingvă: Eugenio Montale *Ossi di seppia/ Oase de sepie*, 2008; Umberto Saba *Il Canzoniere/ Canțonierul*, 2008; Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo/ Viața unui om*, 2009; Salvatore Quasimodo, *Giorno dopo giorno/ Zi după zi*, 2010; *Croisée des chemins/ Răscruce*, 2010.

Ilie Constantin a fost distins cu:

Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor, în 1970, pentru volumul *Coline cu demoni* (editura Eminescu);

Grand prix du livre jeunesse de la Société des Gens de Lettres de France, în 1989, pentru romanul *La chute vers le zénith* (Gallimard);

Premiul opera omnia al colocviului Frontiera poesis, Satu Mare, 1998;

Ministerul francez al Culturii și Comunicației îl numește *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, în 1999;

Premiul Național de poezie *Opera omnia* « Mihai Eminescu », Botoșani 2002;

Premiul de proză al revistei *Convorbiri literare*, Iași, 2004;

a fost nominalizat pentru *Cartea anului*, ediția 2004, pentru *Familia scrisă*;

premiul Opera Omnia al revistei *Manuscriptum*, 2008;

premiul Opera Omnia al Festivalului internațional Tudor Arghezi, 2009.

prestigiu. Judecându-l în mare, cu așteptările, deziluziile și împlinirile lui, 1969 a fost pentru familia noastră, un an bun.

Azi nu m-am clintit din casă. După amiaza, au sosit de la Ozun al doilea frate al Iolande, Pikyu împreună cu soția sa, Margit. Foarte veseli, ei sunt în prima săptămână de căsnicie; ne-au transmis și nouă ceva din starea lor de spirit, odată cu multe alimente pe care ni le-au adus. (Tocmai începusem să dăm din colț în colț în așteptarea chenzinei mele – soția-mamă va avea concediul post-natal fără salariu.) Simpaticea nevastă a lui Pikyu muncește ca învățătoare în cătunul românesc Lunca Ozunului. Vor locui într-o odaie a școlii, una din ușile locuinței lor dând chiar în sala de clasă!

Vecinii noștri (nașii Raliței) ne-au venit în vizită cu cele două fiice pre-adolescente, plus două sticle de vin. Încă o dată m-am desfătat cu umorul involuntar al tizului meu Ilie! Eu am povestit despre un cunoscut de-al meu care se certase cu un prieten-fotograf. Acesta ținea, și arăta și altora, o fotografie de atelier unde el (supăratul) apărea alături de o iubită din tinerețe. Nu-l supăra prezența acelei tinere femei de odinioară, cât un amănunt al punerii în scenă: el fiind mic de statură, meseriașul îl suise pe un taburet, ca să arate mai înalt decât fata. Dar fotografu! prinsese în obiectiv și taburetul! Răutăciosul artist păstrase una din fotografiile dezavantajoase, degeaba le distrusese amicul meu pe celelalte!

– A, păi io (intervine nașul) tot așa... am în sufragerie tabloul ăla: acolo io-s mai mare ca Domnița, da!, de fapt, am și io sub picioare niște cărămizi...

Vecinul-naș este încântat că, atât cât e, stăpânește o femeie atât de „pricopsită” (vrea să desemneze farmecele consistente ale doamnei sale). A doua întâmplare hazlie: tizul meu e instalator la ansamblul artistic al UTC, și ca atare i-a însoțit pe dansatori și cântăreți în turnee la Moskova, Helsinki, în Iugoslavia. Două fete din ansamblu l-au luat cu ele să facă cumpărături la un mare magazin din Belgrad. Pe scara rulantă, el tot cădea, până s-a lăsat păgubaș.

Întâmplarea cea mai recentă e în legătură cu nunta noastră, care a avut loc în apartamentul lor – după botezul Raliței. Înainte de a ne cununa, popa a trebuit să-i facă o molitvă (dacă așa i se spune) Iolande, pentru că era lehoză și nu intrase încă în biserică. Așa că a pus-o în genunchi, cu copila în brațe, le-a pus patrafirul pe cap, și a dezlegat-o de păcate în vreme ce micuța se juca cu țesătura patrafirului. Nașul preia din zbor evocarea mărunțului eveniment : – Și noi, tot așa, la mânăstirea Cernica, o rudă a noastră care e călugăr acolo, ne-a pus la amândoi patrafirul în cap. Mai

lacomă, Domnița trăsesse pe ea toată pâanza. Trag eu, nimic, eram mai mult pe-afară. Și atunci unde nu i-am băgat un cot în coaste de-a icnit și a-mpărțit patrafiru' cu mine!

Lecturi: Am terminat *Istoriile* lui Herodot cu ultimele trei cărți – Polymnia, Urania și Calliope. Ieri și azi am devorat, cu creionul în mână, *Pentameronul* sau „Povestea poveștilor” de Giambattista Basile.

Marti, 6 ianuarie Ne-am distrat de minune astăzi primind vizita lui *Toma Caragiu* – el singur un spectacol întreg! După două-trei ceasuri de conversație (în care timp l-am bătut la șah și la table), ne simțeam cu toții (Iolanda, Marieta și eu) refăcuți psihic. Câte întâmplări din teatru, câte poante ale hazardului, replici, portrete în mișcare: să te tot amuzi! Tomița avea o idee : să mă îmbogățească cu un serial de monologuri adaptate, plecând de la caracterele lui La Bruyère. El vrea să-mi dea ca ajutoare doi textieri destoinici din lumea televiziunii. I-am răspuns că scriitorii nu-i prețuiesc pe acei mici afaceriști literari. Da, știu, dar ăștia câștigă de sute de ori mai mulți bani ca voi ! Las' pe mine ăștia te ajută cu „cârliche”și fleacuri pentru public. Tu poți respinge găselnițele lor, un merit al lor este că nu-s supărăcioși...

Nu i-am promis nimic, și nu știu cum s-ar putea proceda, se va mai gândi și el. Caragiu mă asigură că el vrea un serial de calitate, ceva serios, „de cultură”. După zece seara, a sosit și soția lui, Elena. Au mai rămas o jumătate de ceas, admirându-ne fetița, apoi au plecat cu brațele pline de cărți, dăruite de noi – loc aveau în automobilul lor (un Ford-Taunus).

Miercuri, 7 ianuarie Pe la prânz am primit vizita poetei Maria Banuș, dornică să ne vadă copila și să mai converseze literar. Am primit-o frumos, vorbind despre evoluția Raliței, planuri de viață, cum ne vom descurca cu casa; apoi, trecând la literatură, despre feluriți confrăți, despre invazia imposturii și a non-valorii în câmpul literelor rău apărat de o critică fără autoritate. Doamna Banuș se arată a nu fi la curent cu problemele scriitoricești, chiar mai neinformată decât mine – dar cred că exagerează cu feminitate.

La Luceafărul sunt din nou singur în secția Poezie. Ion Gheorghe nu mai face, practic, parte din colectivul nostru. Iar Grigore Hagiul hălăduiește înlesnit de drepturile de autor pe cele patru volume câte i-au apărut în 1969. Cezar Baltag m-a înștiințat discret că s-a discutat în conducerea revistei să mi se mărească salariul cu încă 200 lei. Aș încasa astfel 1800 lunar. Venirea pe lume a Raliței a fost argumentul determinant, invocat mai ales de Constantin Țoiu.

Joi, 8 ianuarie Zi de bucurie: am scris întâiul poem din acest an, *Cosmogonie!* Îl începusem de aseară, în cap, iar azi l-am pus pe hârtie.

La redacție, sunt tot singur în secție. Ștefan Bănulescu mi-a cerut să scriu articole, ceea ce înseamnă că povestea cu salariul așteaptă încă.

Sosind la Casa Scriitorilor, mă aud strigat de la una din mese. Mă întorc și-i văd pe Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu și pe cel care ar fi fost șeful meu într-o nouă carieră : ministrul de externe, Corneliu Mănescu, în persoană! Jebeleanu mă strigase, și acum era pe cale să mă prezinte: – Iată-l pe poetul Ilie Constantin, cel care NU vrea să plece în Italia. Curioasă clipă, încetinită parcă, ministrul și ceilalți începeau să facă gestul de a-mi întinde mâna. Dar eu m-am zăpăcit și, cu o vorbă de politețe, m-am retras brusc.

(*Notă* La vârsta de treizeci și unu de ani, un scriitor se pomenește în fața unei „promovări sociale”, neîndoielnice și grabnic posibil, de care ar avea mare nevoie. Dar instinctul său îi semnalizează că va fi somat să semeză un „pact cu diavolul”. Și atunci ispititul se retrage cu stângăcie, brusc: eventuala lui „virtute” apare întâmplător, prin zăpăceală și pe furiș.)

Marti, 13 ianuarie La începutul anului trecut mă aflam, din punct de vedere poetic, în ziua corespunzătoare celei de astăzi, într-o situație identică: însuflețit de schimbarea anilor, scrisesem trei poezii. Tot astfel și acum: pe lângă „Cosmogonie” de săptămâna trecută, două alte poeme mi-au fost dăruite, „Ruine cu aripi” și „Arca”. Vai, în 1969, mulțumitorul început a fost urmat de o tăcere totală, din februarie până în decembrie! Cum să fac să nu se repete lunga tăcere ? Poate voința ajută inspirația într-o măsură cât de mică?

21 februarie 1971, București Ieri, la Vălenii de Munte, prin livada lui Miron Radu Paraschivescu, localnicii, derutați de pierderea pe care descopereau că o suferiseră, însoțeau în număr însemnat cortegiul scriitorilor de toate vârstele, sosiți cu autobuze ONT închiriate de Uniunea scriitorilor. Cu câteva luni în urmă, se iviseră niște pete suspecte la radiografie; M.R.P. a fost trimis la Paris, de unde s-a întors în ultimele zile ale lui 1970. La cimitir, Laurențiu Fulga a povestit cum îl așteptase atunci la aeroport, cu un discurs din partea Uniunii :

„Bine v-ați întors în țară...” „În pământul țării...”, a precizat Miron Radu Paraschivescu. Apoi s-a topit în câteva săptămâni; abia împlinise cincizeci și nouă de ani. Băiatului său de șase ani i-ar fi spus că se duce pe lună ca să-i facă, acolo sus, o casă.

Soția mea duce la capăt o a doua sarcină; va naște peste două luni, prin aprilie. Copilul „de reclamă”, cum o numesc unii admiratori ai ei pe

Ralița, vioaie și neobosită, împlinește peste câteva zile un an și cinci luni. Cum va reacționa la ivirea frățiorului (Stan) sau surioarei (Stana)?

Anul trecut mi-a fost rodnic, cel puțin editorial. Mi-au apărut volumul de versuri *Coline cu demoni*, narațiunile din *Câinele înlăcrimat* și traducerea unei selecții din *Canțonierul* lui Umberto Saba. Cărți bine primite, mai ales cea de poeme.

O inițiativă a lui Bănulescu și a lui Țoiu m-a transformat, prin aprilie 1970, în cronicar de cinema (tot am lucrat eu doi ani în secția de scenarii a studioului București, din 1965 în 1967!). Rubrica este foarte citită, încerc să o fac cu haz. Valeriu Cristea scrie în România literară (după ce respinge teoria mea că „nu există decât șase arte”, filmul fiind doar „un joc pe baze industriale”), o vie apreciere :

Lui Ilie Constantin (...) îi datorăm câteva din cele mai frumoase cronici de film pe care le-am citit vreodată. Antologice ni s-au părut, de exemplu, articolele consacrate filmului mut sau cel intitulat „Cum să ne mai batem”, excelentă parodie a filmului comercial, cu și fără valoare.

Mai important este însă un alt act al celui de al 30-lea an al meu, care a schimbat simțitor însuși statutul meu în obștea literară românească. La solicitarea lui Lucian Raicu, a lui Valeriu Cristea, și cu aprobarea lui Nicolae Breban – noul redactor șef al revistei – am demarat, cu numărul 23 al revistei România literară, o rubrică de critică a volumelor de poezie.

Primită la început cu mirare și o ușoară ostilitate, rubrica mea a căpătat în scurt timp o... neașteptată autoritate! Note favorabile în diverse publicații, declarații clare ale unor critici în favoarea mea (Adrian Marino și alții), o anume opinie orală, m-au transformat într-un fel de arbitru în domeniu. Din multele „adeziuni la noul critic”, ca să le numesc astfel, citez finalul unei cronici a lui Victor Felea apărută în Tribuna :

Fără să fie irreverențios, el procedează și sever și prevenitor (e în asta un farmec al său) la delimitarea strictă a valorilor de nonvalori, a accentelor autentice de cele contrafăcute, a intenției programatice de roadele obținute. Generațiile tinere de poeți, în special, au în Ilie Constantin un interpret avizat și cu atât mai demn de luat în seamă cu cât opiniile sale sunt formulate cu franchețe, cu grija pentru adevăr dar și cu o înțelegere dinăuntru a fenomenului poetic actual. Activitatea de critic literar a lui Ilie Constantin trebuie deci salutată ca o contribuție prețioasă la întocmirea unui tablou mai limpede al liricii de azi.

Lăuntric, așa mă simțeam și eu: sobru în exprimare, foarte atent la opiniile emise, cinstit, curajos, ferm. Dar și munca pe care o depuneam

pentru a asigura o ținută superioară rubricii mele era deosebită; azi mă mir cât am putut trudi în cele treizeci și cinci de săptămâni!

La începutul lui ianuarie 1971, m-am dus la conducerea României literare hotărât să pun un capăt rubricii mele. Cum ei se purtaseră impecabil cu mine, nu am putut invoca un alt pretext decât onorariul prea mic, pe care am cerut (fără nici o speranță de reușită) să mi-l dubleze (de la cinci sute la o mie de lei pe număr). Nicolae Breban a refuzat; știam și eu că nu are de unde da mai mult. Mi-am continuat colaborarea vreo două-trei săptămâni, în mod corect, până când mi-au găsit un înlocuitor.

Acum mă odihnesc după opt luni de muncă dură (căci, în tot acest timp, scriam și la Luceafărul cronică săptămânală de film și articole suplimentare). Diversi autori, poeți și critici, mă abordau exprimându-și regretul după rubrica abandonată. Întrebarea nelipsită era: „Unde îți muți colaborarea?” Deocamdată stau deoparte, mă voi hotărî în următoarele zile.

Iar Ștefan Bănulescu mi-a și cerut o serie de comentarii despre prozatori (de șapte-opt pagini fiecare).

La editura Cartea românească, își așteaptă publicarea *Despre poeți*, primul meu volum de critică.

9 Martie 1971, Mogoșoaia Am venit la această Casă de creație, palat din lumea brâncovenească, în ziua de 2 martie. Hotărâsem să stau aici o lună, dar mi-am modificat planurile. Sâmbătă și duminică, acasă, m-am sfătuit cu Iolanda asupra proiectului meu de a rămâne la Mogoșoaia nu o lună, ci mai multe. Rezident aici din toamnă, Lucian Raicu mi-a spus că nu va părăsi această fastuoasă rezidență decât atunci când va primi în fine o locuință decentă. Cum și noi așteptăm așa ceva, iar în modestul nostru apartament de două camere suntem tot mai strâmtorați, mi-a trecut prin minte să stau și eu aici până ni se va rezolva solicitarea locativă. Sâmbăta aș pleca din Mogoșoaia cu vreo ocazie sau chiar cu autobuzul 60, să-mi petrec weekendul în familie. Luni aș merge la redacție, cu cronică gata scrisă. Apoi, cu o altă ocazie, înapoi la palat.

Iolanda a acceptat pe loc, dând dovadă de înțelegere –a câta oară? Ea se va descurca financiar din cele două salarii ale noastre. Eu, aici, voi trăi din cronică de film și din împrumuturi la Fondul literar. Firește, de îndată ce aș fi chemat să primesc un apartament mai spațios, aș renunța la palatul brâncovenesc. Așa stau aici, de ani de zile, neîntrerupt ori cu intermitențe, confrății mei Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Ion Băieșu...

Mă simt cam istovit; i-am explicat sensibilei mele soții că am o stare de pagubă. Am făcut un fel de idiosincrazie la scrisul critic, gândul că ar tre-

bui să scriu acum, pe loc, așa ceva mă crispează. Această reacție mă surprinde și aștept, fără mare grabă, să-mi treacă.

Luni, 15 martie Pe la șapte seara, soția mea și eu bâjbâiam printre multele blocuri de pe bulevardul Ion Șulea (strada Drumul murgului), spre locuința Elenei și a lui Cezar Baltag. Cum îi mai vizitasem cu vreo doi ani în urmă, am sfârșit prin a-i găsi relativ ușor. Din vorbă în vorbă, am simțit oarecare atracție pentru procedurile yoga, pe care Cezar le practică de peste un an, cu mare aplicație. Confratele și fratele meu mi-a dat unele elemente de alimentație yoghină. Baza întregului sistem este să mănânci încet, ca într-un act religios, să mesteci apa și să bei alimentele solide; astfel se însalivează alimentul și devine parte integrantă din tine. Baltag spune că yoga l-a salvat. Era în pragul nebuniei, cu insomnii oribile și coșmare pe viu! După un an de practicare ferventă a alimentației și a exercițiilor de gimnastică, se simte perfect! A slăbit ca un adolescent, și se poate abstrage din orice hărmălaie.

Iolanda suportă bine această ultimă parte a sarcinii; în cel mult două luni va naște! Șederea mea la Mogoșoaia o avantajează, căci poate dormi mai mult, culcându-se foarte devreme.

Ieri, în cartierul nostru, pe vreme însorită, m-am plimbat cu fiica mea. După o jumătate de oră, eram topit de oboseală. Mititica se bagă prin toate curțile, se ia după toți copiii, umblă prin gunoaie, vrea în brațe, vrea jos, nu are o clipă de astâmpăr.

Noutăți: Marieta a plecat de la noi, explicându-i cumnatei sale, cu o cinică bună dispoziție: „A venit vara!” Cine știe încotro o s-o apuce ? Poate că-și va lua o slujbă durabilă. Iolanda a trebuit să recurgă iar la serviciile doamnei Lucasievici, de care nu fusese prea mulțumită astă-vară.

Din martie 1971 datează poemul *Vis de rămânere*, inspirat de chiar locul geografic Mogoșoaia, cu conacul, biserica, grădina și lacul lui.

Luni, 22 martie Sâmbătă, Iolanda a venit la Mogoșoaia, cu un taxi. O splendidă zi de primăvară, foarte însorită, cu lume multă în grădinile palatului. Seara, reveniți cu o ocazie la București, ne-am dus la teatru, la o piesă a lui Teodor Mazilu. Noaptea, eu am suferit de o insomnie atroce încoronată, la 6 dimineața, de bătăile în ușă ale unui ostaș care-mi aducea ordinul de concentrare militară (treizeci de zile). Mă cam așteptasem la așa ceva, căci se împlinesc zece ani de la serviciul meu militar post-universitar, executat la Caransebeș.

La 1 aprilie va începe convocarea. Încerc să mă conving că voi pleca la țară într-o excursie de bărbați. Bănulescu mi-a spus la telefon că nu va da nimănui rubrica mea de cinema – nu era cea mai mare grijă a mea.

Marti, 11 mai Concentrarea s-a dovedit ușoară în prima parte. Vreme de două săptămâni, n-am făcut altceva decât să plec dimineața cu autobuzul spre o cazarmă nu prea depărtată, și să mă înapoierez de acolo spre seară. Eram îmbrăcat cu aspra uniformă a soldatului și suportam în autobuz privirile compătimitoare ale civililor. Camarazii mei, toți mai în vârstă, purtau pe umerii lor de postav modest stele și steluțe de căpitani, maiori, locotenenți-colonei. Eu străluceam de tablele galbene de sergent-major. Amuzant era că numărul mic al subofițerilor în atâta ofițerime inversa oarecum raportul și noi puteam părea unor eventuali privitori ageamii mai de soi decât maiorii și alții.

La cazarmă, ședeam într-o încăpere spațioasă, suetând tot timpul. Dat ca furier (șef!) la topografi, am învățat nomenclatura hărților și alte cele. Perioada de cazarmă a trecut destul de repede și fără o exagerată plictiseală.

Apoi a venit greul. Am plecat într-o aplicație de luptă, epuizantă. Vreme de douăsprezece zile, n-am mai ieșit din păduri.

La înapoiere, pe 28 aprilie, mă surpam de oboseală după 12 ore de autobuz cazon. Soția mea mi-a deschis ușa, fericită :

– Iliuță, scumpul meu, ai luat premiul !

Eu mă gândeam la eventualul premiu pentru traducerea din Umberto Saba, dar vestitoarea mea a precizat: premiul de poezie, pentru volumul *Coline cu demoni* !

– Nimeni nu va putea pretinde că am băgat intrigi și c-am bătuit împrejurimile ca să influențez juriul!

Deliberările și votul secret avuseseră loc în ziua de 27 aprilie. În acele momente, eu bestecăiam încă prin codrii Moldovei în uniformă militară. Un singur alt poet (care ar fi meritat premiul în cauză, pentru o culegere de versuri apărută în 1970 !), putea spune același lucru: bunul meu prieten și camarad de concentrare, Virgil Mazilescu.

A doua zi, după înmânarea distincției, am luat un taxi și am venit cu soția aici, la Mogoșoaia. Nu mai țin minte tot ce-am făcut în următoarele zile, sigur este că am sărbătorit cu energie premiul. Iolanda s-a întors acasă, unde venise și *anyu*, după ce bunica a luat-o pe Ralița la Ozun, însărcinată mea cu nașterile a mai petrecut cu mine în spațiul brâncovenesc de vineri 7 mai până ieri. Se apropie – este o chestiune de zile! – nașterea lui

Secundus sau, pe românește Stan, și mama lui se teme că maternitatea din Mogoșoaia e cam departe.

Poemul *De peste lacrimi*, scris în mai 1971, este o de-a dreptul o rugăciune :

De peste lacrimi Te caut,
Doamne, din amintire, și-mi gălgâie
inima-n piept și de-o năpraznică
trecere mă istovesc.

Cine se află în lume de-a binelea ?
Cui îi răspunde
bolta profundă a norilor încuviințând ?

De peste lacrimi, de prin memorie
Viața mea vine, viața mea, viața.
CINE SE AFLĂ ÎN LUME DE-A BINELEA ?

Cititorul să aibă bunăvoința de a lua în seamă o altă poezie, din decenii apropiate, scrisă în limba franceză și tălmăcită, mult mai târziu, în idiomul său natal de către autor). Pentru mine, această piesă lirică – deși purtând drept titlu *Milarepa*, numele sau supranumele celui ce a fundat budismul zen, prin secolul al șaptelea înainte de Hristos – este înrudită de aproape cu *De peste lacrimi*.

Scriu vorbe de speranță pe dosul unei hărți –
dar harta nu e teritoriul,
scriu pe nori și pe izvoare.
E ca și cum TU Te-ai fi arătat
din improbabil și din imposibil,
ca și cum harta ar învia
brusc pusă în abis.

Am existat vreodată, Doamne ?

Iar de nu, vei îngădui Tu omeneștii iluzii
să se încleșteze pe veci de statornica
irealitate a lucrurilor în ființă ?

24 iulie 1971 Pe 17 mai, Iolanda a născut un flăcău de trei kilograme și jumătate, pe care ai casei l-au și diminutivat, *Stănel*. Mare bucurie, felicitări, serbările continuă în familia Constantin, acum de patru persoane.

Al treizecișidoilea an al vieții mele (încă actualul 1971) mi-a fost foarte favorabil, ca și precedentul – nu mai amintesc darurile ce mi-au fost făcute în acest răstimp.

20 decembrie 1971 Astăzi părăsesc palatul brâncovenesc. A fost o vară frumoasă, un an de excepție, cu destule lucruri schimbate în existența mea.

Redacția revistei *Luceafărul* a cunoscut vânzoleli, iar altele abia încep. După plecarea lui Ștefan Bănuțescu în SUA (statul Iowa), cu o bursă – împreună cu Marin Sorescu – pentru opt luni, nu mai e pace sub măslinii noștri. Locul de redactor șef, rămas liber, este disputat cu ferocitate de doi voinici: Fănuș Neagu și Adrian Păunescu. Cum se cere să ai, neapărat, o atitudine în acest conflict, eu înclin spre Păunescu. Chiar ieri, venind pe aici (la Mogoșoaia), Fănuș mi-a declarat că, dacă izbutește să obțină numirea, mă va da afară! Adrian m-ar face șef al secției de critică sau chiar (așa cum îl îndeamnă Jebeleanu și Marin Preda) redactor șef adjunct. Sper să fi ales bine, mai ales că acum un salariu e o problemă gravă în casă.

Din septembrie încoace, am devenit cronicar literar al revistei *Luceafărul*, o săptămână după alta. Scriu despre toate genurile – proză, poezie, teatru, eseu. Când redactorul șef mi-a cerut asta, am ezitat îndelung, mi-am întrebat amicii ce să fac („Te lași rugat?”, m-a muștrat unul din ei).

Și iată că, după trei luni, lumea literară pare a mă fi acceptat în postura de „cronicar integral”. Pe bună dreptate, se cuvine să-mi fac un crez din butada lui I. L. Caragiale: „Știi să scrii – ești scriitor, știi să citești – ești critic!” (Dar același nenea Iancu mai spunea și că, pentru un român care știe să citească, cel mai greu e să nu scrie !)

Peste Mogoșoaia, dimineața plecării mele e cețoasă. Secat, lacul nu se vede. Când mă gândesc că astă-vară, la un chef mai impetuos, m-am suit până în vârful pinului de lângă palat, pe care acum abia de-l întrevăd în ceață...

Carnete și caiete (2007 - 2008)

Dan Arsenie

Fragmente care se pierdeau, dar au fost întoarse din drum* (IX)



Cîte nu am făcut eu pentru ploaie:
rugăciuni
lecturi
priviri cercetînd cerul
impregnări (m-a prins ploaia în pădure și
am acceptat)

Cartea despre ploaie sau ploaia care se
scrie pe sine. Capitole: mirosul de dinainte de a
ploua. mirosul de după, cum miros veșmintele jilave, apa pe frunze lista
frunzelor care rețin ploaia, ploaia secundă cînd acum cad picăturile de pe
frunze (ca în Rain Tree de Toru Takemitsu), cum prind funzele picăturile,
mai mici-mai mari, sau o mare picătură în mijlocul frunzei sau la subțioara
crengilor; prelingerile de pe scoarță, de pe fructe, capitolul despre cum o
picătură alunecă brusc către o altă picătură, ezită o clipă și într-o clipită se
unesc, capitolul petelor de umezeală de pe țigle.

Ce-nseamnă cînd spui miroase a ploaie? Nimic? Un miros de pămînt
ce-și deschide vinele, miros de electricitate, de anelide furioase.

Pe perele tîrzii, mici anul acesta, apa licărind.

Pe frunzele nukului - apa licărind.

Picăturile de ploaie, căzînd în baltă, cad în cer, se-ntorc acolo, mai
mari.

Zece mii de îngeri însoțesc grijuliu fiecare picătură de ploaie în dru-

* Cu puțin timp înainte de a trece la cele nelumești, Luca PIȚU ne-a încredințat pe calea
poștei electronice aceste *CARNETE ȘI CAIETE (2007-2008)* ale lui Dan Arsenie, precizînd
că putem să le publicăm în "Familia" și că autorul lor însuși i le-a dăruit, lăsându-i libertatea
să procedeze cu ele cum va găsi de cuviință. Continuăm în acest număr scoaterea lor la
lumina tiparului. (Ioan Moldovan)

mul ei spre pământ. Levinas citează din Talmud.

Sub chiparoși, după ploaie, e uscat. În schimb frunzele jujubierului cad odată picăturile.

Aș dori să pot spune cuvântul natură, dar nu-mi iese. Stau în natură, văd natura, simt naturaNu se mai poate rost. E ca și cum ai vedea o devenire.

Physis se joacă de-a v-ați ascunselea.

Văd cum se dau păsările la smochine. Îmi scot repede pulovărul, iau doi pari, îi îmbrac și las sperietoarea rezemată de smochin.

Nu te poți așeza în fața naturii deoarece, în același timp, îi întorci spatele.

2008 a fost anul smochinelor, al vulpilor mici, al strugurilor furați, al unui Septembrie pe gânduri al unui *sinnende Gott* hoelderlinian.

99.99 dintr-o societate se îndeletnicește cu societatea. 99.99 constituie societatea și e obsedat de societate. 99.99 sînt membrii ei care împușcă francul. 99.99 nu se desprinde de societate nici în somn. Acest dozaj (din care face parte și porțiunea agorafobă) formează societatea. Cea care se ține ea pe ea cu liantul televiziunii și al mimesisului și al semnului monetar. E o imensă forță moale, dar lișantă, cîntînd aria calomniei.

Nu se poate sta în fața naturii. Îi place să se ascundă chiar atunci cînd te așezi în fața ei.

Poate conceptul de Umwelt, mai circumspect, spune același lucru: că natura nu o prinzi *naturans*.

Localnicii habar n-au că toamna răsare o a doua iarbă. Șapte ani în Andaluzia și n-am auzit o singură dată cuvântul *naturaleza*.

Timbrul ploii. După ce a trecut noaptea picăturile sînt albe pe smochinele fie verzi fie violacee.

Unde-i punctul de unde începe toamna. Peste tot și în nicio parte.

Septembrie scrie pe arbori și pietre. Sînt literele lui, luate de vînt, împinse încolo și-ncoace.

Iată o pagină albă și nu știu unde am rămas.

Necitind presa te afunzi spre rădăcinile limbajului cel adevărat. Citind-o te întîlnești cu betisierul lui Flaubert, al lui Bloy și Ellul.

Cînd plouă în semideșert lucrurile țipă. Lăudat fii tu Doamne. Țărîna zbiară umflîndu-și pietroaiele. Cînd plouă cu șuvoaie.

Cineva stă în ploaie și numără ceva.

Cineva vine cu ploaia, numără picăturile și le notează pe un ziar umed, parcă ar juca la loto.

Cineva - el îl laudă pe Bunul Dumnezeu pentru că plouă.

Cineva îi mulțumește pentru fiecare lucru de sub ploaie.

A nu uita: în Zona lui Tarkovski numai cei deznădăjduți puteau intra.

Acum vreo două zile m-am trezit cu două fraze în minte: *Lăudat fii tu Doamne* e una și cealaltă: Lasă-i să moară proști. Mă însoțesc toată ziua, paralel, obsesiv.

În bălți picătura de ploaie face mereu un omicron apoi un omega. Apoi se întretaie cu alte litere.

Ca întotdeauna frunzele căzute pe prag le las să intre. Ușa se deschide, ele intră dintrodată.

Intuițiile mele sînt atît de lente că nici nu se mai pot numi astfel. Ele se construiesc, îmi trebuie ani.

Am constatat că în pădure nu pot lua nicio hotărîre.

Se crede că există un scris diurn și altul nocturn. Mai este cel matinal, cel mai straniu, cel mai teribil.

E cineva care te sună pe la 8 și ceva. Obiceiul aceluia e să arunce ceva dezagreabil prin telefon. Mă sfătuiesc pe mine însumi și pe alții care sînt matinali ca mine să se despartă de această situație, să taie, să suprimă acel telefon.

Program pe ziua de azi: o oră de privit caii, o oră de privit pisica, joaca ei, o oră de privit atent. Ora rămîne ca *nunc stans* al bucuriei.

Alt program: de săpat și amestecat cu ghindă de ilex, cu frunze, să îmbogățesc un pămînt sărac. Să aduc bălegarul esențial de septembrie.

- de săpat și bălegărit în jurul micului prun,
- de strivit strugurii în ulciorul mare,
- de cules ultimele smochine și migdale,
- de curățat cărarea dinspre nord și de pus mici trepte de piatră,
- grădina scrisă, natura scrisă, să le scriu, e tot ce pot să fac; psihologii, societățile, televiunile să le scrie alții,
- și așa mai departe, pagină după pagină.

Felul cum cade lumina pe strugurii revărsați din castron. Dacă mi s-ar da viața de apoi fără aceste lucruri în clipa asta, nu știu ce aș face, m-aș mai gândi.

A scrie fără speranță și fără neliniște.

Mitul deschiderii. Nici nu are sens deschiderea fără închidere. Ce înseamnă a fi total deschis? O eroare de imaginație. O deschidere totală e o contradicție, similară celeilalte erori de imaginație numite *das ganz Andere*. O casă cu totul deschisă n-ar avea nici acoperiș nici pereți, ar fi făcută numai di ferestre (deschise). O *reductio ad absurdum*.

De tăiat lăstarii, de smuls ierburile uscate, de tăiat cireșii uscați, de pîndit furnicile ce-mi fură semințele. De stropit.

Natan leb, în ebraică, literal, a da inimă înseamnă a fi atent, *præter attention*.

De cîteori au ajuns în fața ferestrei m-a uimit faciesul ricanant al vulpilor. Batjocoritoare.

Mă scol cu gîndul de a avea un moment de înrădăcinare în limbă. Caut blesteme, descîntece, cîntece de deochi românești. Splendide. Savoarea carnală și absurdă. Dar poate că savoarea mi-e dată de depărtare și de noianul timpului. Foloasele xeniteii.

Prietenul meu Mihai Șora, admirator al lui Bloy, al lui Péguy și Pascal, nu are timp de săraci, nici în scrierile lui, nici în realitate. A sîrșit prin a nu-i mai vedea, a nu-i mai gîndi. Ca de altfel toți marii intelectualii români din elită. Punctul lor de vedere este al traiului decent, al veniturilor sigure. La un moment dat Bloy îi arată unui prieten luminile Parisului, de departe. *Auzi strigătele durere ale Parisului?* Acela nu le auzea.

Furtună de o noapte și o zi dinspre nord. Nu o înțeleg, nu o înțelegem nici înainte cînd murmuram a groază *Viul Dumnezeu*. În timpul furtunii îmi dau seama că a fi nu aparține nimănui și nimic nu-l pune în joc, ci se joacă el însuși.

Cînd vine ploaia ceasurile se-ntorc singure cu fața la perete.
Crataegus, păducel, aubepine, majoleto.

Dis-de-diminează: rece, clar, fără vînt: aer rece arzînd plămîinii, umezeală de ferestre aburite, substantive cristalografice, o divinitate cu monoclu se apleacă asupra fiecărui lui lucru în parte, apoi privește cu ochiul liber marile îmbinări și le laudă.

'Twas face to face with Nature
'Twas face to face with God.

Emily Dickinson

Pot deveni cerșetor, dar nu-mi pot împrumuta vocea unor cauze străine.

De ce m-aș întoarce? Nu te va arunca România înafara sinelui tău?

Ca să ai o criză profundă, ca să începi un nou început, un *incipit vita nuova* - ar trebui să se întrunească anumite condiții.

Marile romane citite cu pasiune cristologia, natura
Lui Boehme i s-au dat cheile naturii. Le-a refuzat. Refuzul nu i-a fost primit.

Azi (octombrie) lucrurile se caută între ele - o frunză galbenă s-a lipit de o piatră în formă de pește.

Știri dintr-un alt ziar: 1. o descântătoare din Maramureș refuză să mă primească, 2. un cal și-a trântit călărețul la pământ când acesta vorbea la celular, 3. o pădure s-a strâns asupra ei înseși gîtuind un vînător, etc.

M-am tot întrebat asupra sonorității cuvîntului *esențe* în gura lui Brîncuși. E ca și cum ai bate un cui în trunchiul unui copac bătrîn și-ai atîrna acolo o redingotă.

Cînd te rogi singur atestezi că ești aproape sau departe de Dumnezeu. Atestezi că acolo unde ai ajuns tu ea e neputincioasă, că nu există și nu a existat niciodată, că la grosse bête stă pe labele ei, dar că totul poate fi o amăgire de o clipă - rămîne actul de desprindere și sfredelire ale rugăciunii pe de-o parte și societatea care te așteaptă.

neflie, *nispéro*, *mispilus*, dar de fapt e vorba de *eriobotrya japónica*.

De la început Ȃl Bătrîn, motanul, stătea pe gînduri. De mic

Livius Ciocârlie se retrage într-un punct. Pe zi ce trece acel punct devine un punct de vedere de unde lucrurile se văd prăbușindu-se sau cel puțin fărămicioase, atît de pe nesimțite încît se poate vorbi de o grație. Ca Cioran vorbind undeva de valsul vertical al frunzelor toamna. Livius Ciocârlie ne așteaptă pe noi toți să ne spună asta, la bătrînețe.

Ura este mysterium iniquitatis. Mister ca prostia, profund. Negru, fără aer. Aer fără aer, înăbușit. Ceva negru curgînd în ceva negru, un negru

Dan Arsenie

de neprivit căci cel ce urăște nu se poate privi urînd, nu are imaginea propriei uri. De aceea poate că este un mister. Și tot de aceea urăște în continuare, neîncetat, probabil pînă la la moartea lui, dar dacă nu, pînă dincolo de moartea celui pe care-l urăște.

Acolo, pe terenul scrisului poți mima că ești bun. Sau ar fi un exercițiu? Ca exercițiile la Pascal, la Simone Weil.

Mă scol cu spaima în suflet. Și meschine, și absurde: oare ieri am legat bine iapa de copac? dacă se va gîtui înconjurînd trunchiul? că iar o să între perechea de vulpi în grădină, că nu voi mai găsi lucrurile la locul lor, borcanul cu zahăr și celelalte.

Geoffrey Hill despre Péguy și Simone Weil - *hieratic democrats*.

Traduceri

David Brézis

Nihilismul și gândirea despre existență



Nihilism și gândirea despre existență: în jurul acestui cuplu de concepte se va învârti firul expozeului. Totuși nu va fi vorba de gândirea despre existență în general. Ne vom limita la cazul lui Kierkegaard și vom încerca să arătăm că este exemplar pentru legătura privilegiată care unește gândirea despre existență de problema nihilismului.

Cum îl putem situa pe Kierkegaard în raport cu nihilismul? În mod curios, această întrebare pare să stârnească două răspunsuri contradictorii.

Pe de-o parte, nimic nu pare mai opus nihilismului decât imaginea ultimă a unui Kierkegaard apărător intransigent al credinței împotriva tuturor relativismelor din epocă, intransigență care se radicalizează de-alungul anilor, într-atât încât aproape că ia forma unui integrism. Ori, pe de altă parte, cunoaștem imaginea, la modă pe vremea existențialismului, a unui Kierkegaard disimulând de bine de rău înclinarea sa pentru nihilism. Un scandal pe care îl ține secret și de aceea e cu atât mai obsedat de căutarea credinței care îi lipsește. Imagine într-un fel acreditată de Kierkegaard însuși, atunci când mărturisește că și-a pierdut credința sau că nu e creștin. Când face să apară, de-alungul scrierii sale *Frică și cutremurare*, sublima figură a cavalerului credinței, nu se confundă niciodată cu acesta. Subliniind fără încetare distanța care îl desparte de inaccesibilul său model, el afirmă: «Mi-am pierdut cu totul credința.»¹, la care fac ecou cuvintele din *Jurnal*: «Dacă aș fi continuat să cred, aș fi rămas alături de Regine.»² Tot așa, polemica sa cu creștinătaea o duce retras pe o poziție socratică (ironică, umoristică), recunoscând că el

1 *Opere complete* (de-acum încolo OC), Paris, Ed. de l'Orante, V, p. 126.

2 IV A, p. 107.

personal nu incarnează idealul creștin pe care îl susține în scrierile sale.

Oare trebuie să-l identificăm pe Kierkegaard cu pseudonimul Climacus, care nu-și asumă identitatea creștină decât tăgăduind și retractându-se? Sau dimpotrivă e mai degrabă Anti-Climacus, proclamându-se creștin pe un ton hotărât afirmativ, deloc antitetic, direct? Nu e lipsit de semnificație că întreaga sa gândire se înscrie de fapt în antagonismul cuplului Climacus / Anti-Climacus. Putem vedea aici anunțată o conjunctură esențială pentru lumea noastră contemporană: emergența unui integrism ale cărui revendicări sunt cu atât mai exacerbate cu cât acesta se constituie pe fondul unei radicale crize a valorilor. Așa că putem presupune că violența sau vehemența ultimului Kierkegaard nu reflectă numai o dezbateră cu epoca, dar și un conflict cu problematica tradiției, ca și cum «crisparea identitară», exigența tot mai stăruitoare de-a reveni la un creștinism «pur și dur», n-ar fi decât reversul îndoielilor sale, al amenințării nihiliste pe care o resimte în forul său interior. Și de fapt, dincolo de dublul Climacus / Anti-Climacus, putem urmări de-alungul întregii sale opere, o schemă recurentă în care, proiecție a dezbaterii sale interioare, două figuri se opun precum nemijlocirea și chibzuiala: la prima facem apel pentru a îndeplini ceva în mod direct, cea de-a doua, într-o suspensie indefinită, nu poate să nu evoce, în maniera infinitului cel rău al lui Hegel, un fel de derivă modernistă sau nihilistă.

Nu vom analiza aici această dedublare a figurilor³, ci doar îi vom sublinia pertinenta în ce privește raportul pe care Kierkegaard îl avea cu nihilismul. Se știe că, istoric vorbind, conceptul de nihilism apare odată cu dezbateră dintre Jacobi, fideistul, și adversarii săi – în primul rând Fichte, dar și Lessing -, cărora le denunță periculosul subiectivism. Fapt e că în această dezbateră, Kierkegaard se identifică, în mod paradoxal, cu amândouă părțile. Cu Jacobi care se aruncă pur și simplu în credință, dar și cu Lessing care șovăie să se arunce, preferând în locul adevărului (pe care i-l lasă lui Dumnezeu) efortul nesfârșit al subiectului în căutarea adevărului.⁴ De aici ambiguitatea gândirii sale care și-arată mereu când un chip când celălalt. Odată se prezintă ca o gândire a imediatității, a saltului, a transcendenței, altădată dimpotrivă ca o gândire unde transcendentul, de care se apropie fără să-l atingă, se destructurează suspendat într-o gândire nesfârșită. Astfel, pentru el, credința devine obiectul a două definiții antinomice. Pe de-o parte, ea se ivește ca un *salto mortale* eterogen oricărei reflecții, pe de alta, ea pare că se dizolvă cu totul în gândire, nemaifiind decât întrebarea care ne frământă în legătură cu

3 Cf. D. Brézis, *Timp și prezentă*, Eseu asupra conceptualității kierkegaardiene, Paris, Vrin, 1991, cap. VII.

4 OC X, p. 95 - 101

credința: a crede e tocmai acest suspans dialectic care, deși însoțit de frică și cutremurare, nu duce niciodată la disperare, credința e această îngrijorare permanentă de sine care te ține treaz cu orice preț, această preocupare lăuntrică de-a ști cu adevărat dacă crezi sau nu.⁵

La un asemenea echivoc trimite întreaga gândire kierkegaardiană asupra existenței. Uneori pare că se situează la antipodul nihilismului. Pentru gânditorul danez, a duce până la capăt procesul speculativ nu e decât o amăgire. În așteptarea unei concluzii mereu amânate, acesta e sortit infinitului cel rău, într-o suspensie interminabilă din care existentul nu poate ieși decât asumându-se cu precizie. Dar existența se lasă determinată și dintr-un punct de vedere invers, din care nu lipsesc rezonanțele nihiliste. A exista înseamnă a nu da niciodată de capăt, a cădea pradă infinitului cel rău al unui timp care nu se mai termină. De unde remarcabilă răsturnare a argumentului pe care i-l opune lui Hegel. Greșala acestuia nu e că se pierde în infinitul cel rău. E, dimpotrivă, că pretinde să i se sustragă, să ascundă, în «perspectiva prescurtată» a Sistemului, dovada infinitului cel rău care se confundă cu dovada însăși a existenței.

Nu mai puțin echivocă este prioritatea pe care Kierkegaard o atribuie subiectului ca fiind prezență independentă sau apropiere a adevărului în care e precis el însuși. Pe de-o parte, nimeni nu privilegiază mai mult decât el prezența personală, angajamentul direct al subiectului, acționând sau vorbind în numele său propriu. Dar în același timp, nimeni nu accentuează mai mult decât el ceea ce se sustrage prezenței, jocul de măști al comunicării indirecte, socratice sau pseudonimice. Oare Kierkegaard cedează, într-un soi de libertate post-modernă, jocului vertiginos al unui adevăr sau subiectivități plurale ori, dimpotrivă, intenția sa e să reabiliteze, printr-un gest fundamental anti-nihilist, unicitatea subiectului, singularitatea individului – desemnat drept Unicul, *Enkelte* – în înfruntarea sa cu Absolutul? Dacă asta îi e intenția, e limpede că încearcă să reintre în posesia credinței cât mai aproape de ceea ce o neagă și în consecință cât mai aproape de amenințarea nihilistă.

Revelatoare e aici o paralelă cu demersul lui Heidegger. Cu toate că proiectul heideggerian duce la respingerea modernității considerate drept nihilistă, într-un anumit sens el rămâne indiscernabil de ceea ce denunță. Pentru că Ființa nu e ceva care să se ofere în felul unei ființări subzistente, gândirea Ființei nu se poate demarca la un mod obiectiv de inversul ori aversul său nihilist. E obsedată de el fără încetare, de acest dublu spectral pe care niciodată nu-l poate lăsa definitiv în urma ei. La fel și cu credința, după Kierkegaard. Dacă ea nu există decât în depă-

5 IX A, p. 32.

șirea unui moment negativ de îndoială, de disperare sau în primejdia de-a cădea în păcat, acest moment rămâne, în al său *Aufhebung* sau *Überwindung*, pe undeva de nedepășit. Mereu amenințată de acesta, credința nu există de fapt decât la modul paradoxal a ceva imposibil sau de neconceput. Nesupusă rațiunii, ea capătă sens doar cât mai aproape de prăbușire. De aceea divinul rămâne mereu indisociabil de dublul său demonic. Și iată de ce Abraham, eroul credinței, nu poate avea în ochii celor mai mulți decât aparența unui ucigaș. Și de ce adevărata apărare a creștinismului nu poate apărea decât ca un atac, preocupată cum e să pună în față latura sa înfricoșătoare sau revoltantă în loc s-o oculteze așa cum face Biserica oficială. De aici constanta și tulburătoarea proximitate, la Kierkegaard, între ceea ce neagă credința și ceea ce o afirmă, între recunoașterea nihilistă a non-sensului și o credință care, ea însăși nesăbuită, nu trăiește și nu se valorifică decât din această recunoaștere asumată la maximum.

O asemenea proximitate se lasă mai ales observată în două momente-cheie ale biografiei lui Kierkegaard, care sunt în mod evident marcate cu pecetea unui anumit nihilism. E momentul inițial în care se descrie ca fiind un tânăr pradă unui spleen de nedepășit, și e momentul final al polemicii sale cu Biserica, în care neagă orișice valoare vieții în lumea aceasta. Să examinăm pe rând cele două momente.

E ca și cum stadiul estetic ar reflecta dualitatea unui caracter maniaco-depresiv care se încarnează în două personaje aflate în opoziție precum *eros* și *thantos*: un seducător plin de energie sortit să caute neobosit plăcerea și un tânăr blazat, ba chiar disperat, care nu simte altceva decât dezabuzare, apatie, oboseală, plictis și dezgust de viață. Bineînțeles, la acesta din urmă iese la iveală «nihilismul» lui Kierkegaard din prima perioadă. E de-ajuns să cităm «Diapsalmata», textul din *Alternativă* în care această experiență e atestată într-o serie de aforisme:

*Mi-e sufletul sleit și fără putere; înfig în el pîntenii plăcerii; degeaba; nu se mai cabrează într-un elan regesc. Mi-am pierdut și ultima iluzie.*⁶

*Mi-e viața o băutură amară pe care totuși o sorb picătură cu picătură, încet, numărându-le una câte una.*⁷

*Se spune: timpul trece, viața e un torent, etc. Nu-mi dau seama: timpul rămâne imobil și eu deasemenea.*⁸

Ce crudă e plictiseala [...] Rămân întins pe pat, inactiv; nu văd nimic altceva decât vidul [...] Nici măcar suferința n-o simt. Fără încetare, vulturul lovea cu ciocul ficatul lui Prometeu; picătură cu picătură cădea otrava peste Loke [un erou al mitologiei scandinave, pedep-

6 OC III, p. 42

7 OC III, p. 25.

8 OC III, p. 25.

sit pentru că s-a revoltat împotriva zeilor]; era monoton, dar nu fără întrerupere [...] Gândul la moarte mă omoară. Oare ce-ar putea să mă distragă? [...] Îndoiala plină de otravă din sufletul meu devoră totul. Mi-e sufletul ca marea Moartă, nici o pasăre n-o poate traversa în zbor; la jumătatea drumului, epuizată, cade răpusă de moarte.⁹

Din ce pricină viața capătă pentru Kierkegaard chipul non-sensului, al vidului și al morții? Să fie oare din cauza blestemului din familie, iscat de greșala secretă a tatălui pe care Sören o descoperă îngrozit cu prilejul faimosului *Cutremur de pământ*?¹⁰ E ceea ce sugerează alăturarea a altor două fragmente din «Diapsalmata»

*Cât de goală și fără de sens e viața ! În mormântezi un om, îl însoțești la cimitir, arunci peste el trei lopeți de pământ [...] De ce să nu sfârșim de-abinelea, de ce să nu rămânem acolo și să coborâm și în mormânt; de ce să nu tragem la sorți pe acel nenorocit căruia îi va fi dat să fie ultimul supraviețuitor, cel care să arunce ultimele trei lopeți de pământ peste ultimul mort?*¹¹

*De ce n-am murit când eram un mic copil? Atunci tatăl meu m-ar fi pus într-un mic coșciug, m-ar fi luat sub braț [...] m-ar fi dus la cimitir și-ar fi aruncat puțin pământ peste mine.*¹²

Că tatăl e silit să-i supraviețuiască lui Sören e oare ceea ce pecetluiește non-sensul vieții sale, parcă lipsind-o de sensul care deschide viitorul? Soarta aceasta de născut-mort, precum emblematic indică numele de Kierkegaard – cimitir, în daneză –, e într-adevăr perfect descifrabilă în imaginea tatălui care își inmormân-tează ultimul vlăstar al familiei. Într-o notă din *Jurnal*, Kierkegaard o reia sub tră-săturile unui moșneag căruia i-a murit toată familia:

*Își purta nepotul, ultima sa consolare, într-un coșciug pe care îl ținea sub braț și puțin timp după aceea, l-am revăzut la cimitir, așezat ca o cruce pe mormântul familiei.*¹³

Or aceeași metaforă revine sub pana sa într-o notă din *Cutremurul de pământ*:

*În acel moment avu loc marele cutremur de pământ [...] atunci începui să bănuiesc că vârsta înaintată a tatălui meu nu era o binefacere ci un blestem [...] atunci simții tăcerea de moarte sporind în jurul meu, când tatăl îmi apăru drept un nenorocit care ne va supraviețui tuturor, ca o cruce pe mormântul tuturor speranțelor sale. Trebuie că un păcat apăsa asupra întregii familii, o pedeapsă a lui Dumnezeu plutea deasupra ei; ea avea să dispară [...] eliminată ca o încercare ratată, și doar rareori mă simțeam ușurat la gândul că tatăl meu avea datoria să ne consoleze grație religiei.*¹⁴

9 OC, p. 37-38.

10 Pentru vasta rețea de motive țesută în jurul *Cutremurului de pământ*, îmi îngădui să trimit la studiul meu *Kierkegaard și aspectele paternității*, Paris, Le Cerf, 1999.

11 OC III, p. 29.

12 OC III, p. 41.

13 II A, 400.

14 II A, 805.

După cum se vede: opțiunea religioasă i se oferă lui Kierkegaard ca antiteză sau antidot al soartei de-a fi de la bun început condamnat la moarte. După cum de altfel observă el însuși în *Jurnal*, unicul recurs împotriva acestui destin e întoarcerea la Dumnezeu:

Fără margini îmi e durerea și doar Dumnezeu din cer o cunoaște, iar el nu vrea să mă consoleze [...] Tinere [...] dacă te-ai rătăcit, întoarce-te din drum, îndreaptă-te către Dumnezeu [...] Și câtă suferință când, după ce ți-ai irosit vigoarea, curajul tinereții revoltându-te împotriva lui, ești silit apoi, slăbit, epuizat, să te retragi străbătând provincii ruinate și țări distruse, de jur împrejur numai oroare, dezastru, orașe arse, darâmături și fum, speranțe irosite...

Pentru Kierkegaard, există așadar un moment inițial de deznădejde, de năruire și de perdiție – moment nihilist identificat cu esteticul – și plecând de la el și împotriva lui va dezvolta întreaga sa gândire despre existență pe teren etic sau religios. Pentru a scăpa de absurditatea unei existențe de mort-în-viață, individul trebuie să facă o alegere hotărâtoare, datorită căreia să-și revină în fire și să dea un sens vieții sale. Avem prin urmare o opoziție simplă în aparență între timpul încrâmenit al experienței nihiliste – perfuzia otrăvii care fără încetare îl torturează pe Loke – și clipa decisivă a alegerii, a ieșirii dintr-un timp «care nu trece». Or e de remarcat că, îndărătul acestei opoziții, experiența nihilistă continuă să paraziteze alegerea existențială autentică. Ceea ce se poate vedea în imaginea otrăvii de care are parte Loke, echivalent al băuturii amare, al cupei de amărăciune care e pentru om dificila încercare a existenței. La prima vedere, actul de credință îngăduie golirea acestei cupe într-o clipită. A elimina pe loc «profunda melancolie a existenței», pentru a regăsi în aceeași clipă deplină posesiune a finitului, iată prodigioasa virtuozitate pe care Kierkegaard o admiră la cavalerul credinței.¹⁵ Dar, într-un fel, e totodată și falsa virtuozitate pe care o denunță el la gânditorul speculativ sau la predicatorul religios. Folosind o perspectivă diminuată, și unul și celălalt se mișcă într-un mediu iluzoriu. Ceea ce se trăiește în realitate ca o infinită punere la încercare a timpului sau un timp infinit al punerii la încercare, ei o reduc la suferința unei clipe.¹⁶

«Concentrând toată amărăciunea vieții într-un singur potir» – referință directă la Patimile lui Cristos –, ei îl lasă pe «individ să-l golească într-o singură clipă»¹⁷ Minunat ideal al eroului credinței care, chiar în clipa când golește (*tømme*) melancolia sa, regăsește bucuria finitului; amăgitoare idealitate a discursului speculativ sau a predicii duminicale care pretinde să epuizeze (*udtømme*) într-o clipă

15 OC V, p. 133.

16 OC XI, p. 51 și 136.

17 OC IV, p. 120-122.

punerea la încercare a negativului de fapt inepuizabilă: o cheie pentru a explica acest echivoc e fundamentală ambivalența a relației lui Kierkegaard cu figura paternă. Instructiv e în această privință un pasaj din povestirea cvasi-autobiografică din *Vinovat? Nevinovat?* Dornic să legitimizeze un proiect de căsătorie pe care natura sa melancolică pare să-l promită eșecului, Kierkegaard invocă exemplul tatălui. Dacă izbuteste precum acesta să-și disimuleze melancolia, ar trebui să aibă și el dreptul să se căsătorească:

*M-am antrenat timp de mai mulți ani și până acum mi-a reușit întotdeauna. Deși căsătorit, tatăl meu era omul cel mai melancolic din câți am cunoscut. De-alungul zilei era vesel și calm, profita de orele nopții pentru a goli [...] cupa amărăciunii și era din nou vindecat. Eu nu am nevoie de un timp atât de îndelungat. O clipă îmi e de ajuns [...] ca totul să fie în ordine. Din amarul melancoliei, distilezi bucuria de-a trăi care n-are cum să umple din nou de amărăciune viața unui individ.*¹⁸ De ce oare până la urmă Kierkegaard respinge modelul patern? De ce nu i-ar fi de ajuns o clipă pentru a epuiza proba negativului? De fapt nu e vorba de o clipă oarecare, căci în dosul ei se profilează momentul dramatic al Cutremurului de pământ. Dacă e adevărat că, în orele nopții, tatăl și-a golit cupa amărăciunii, nu e adevărat că astfel i-a reușit manevra. După expresia din text, mai degrabă a «ratat lovitură», îngăduindu-i lui Sören să bănuiască zbulciul din sufletul său. Ceea ce textul sugerează e în contradicție cu ceea ce se înțelege la prima vedere. Departe de-a dovedi o perfectă dominație a negativului, modelul patern își trădează, dimpotrivă, slăbiciunea în exercitarea acestei dominații. La modul ideal, tatăl are excepționala virtuozitatea a unui erou al credinței. Operând simultan gestul dublu al renunțării infinite și al întoarcerii la finit, el e precum dansatorul cu o tehnică infailibilă care, în momentul saltului, se regăsește în poziția în care trebuia să se afle. Numai că în *Cutremurul de pământ* se prăbușește tocmai această imagine ideală a tatălui. Timp de-o clipă îi lipsește măestria perfectă pe care i-o atribuie Kierkegaard. Timp de-o clipă șovăie sau se clatină (*vakle*), ceea ce îi e de ajuns ca să iasă din sincronia aceea desăvârșită în care evoluează cavalerul credinței:

*Cavalerii infinitului sunt dansatori nu lipsiți de elevație [...] Dar de fiecare dată când cad din nou pe pământ, nu pot lua imediat cea mai bună poziție, se clatină o clipă, ceea ce arată că sunt, orice s-ar spune, niște străini pe lumea asta.*¹⁹

De unde sensul, crucial pentru Kierkegaard, al neizbutirii epuizării instantanee a probei negativului. În spărtura provocată de această instantaneitate ratată,

18 OC IX, p. 183

19 OC V, p. 133-134.

se înscrie timpul însuși al existenței, ireductibil interval – suspans, răgaz, întârziere – înaintea clipei nu se știe cât amânate a întoarcerii la pozitiv. Totodată însă se șterge frontiera menționată mai înainte între autentică punere la încercare a existenței și experiența nihilistă a unui timp imobil. Ceea ce e cu deosebire valabil în privința Patimilor. După Kierkegaard, Patimile constituie deasemenea un interval de timp care nu se mai termină. De aceea numai la sfârșitul unei reprezentări idealizate goleşte Cristos caliciul. În realitate pătimirea nu încetează sau, mai bine spus, adevărata raportare la ea se află în această interminabilă punere la încercare. Astfel, judecând după *Post-scriptum*, adevărata experiență religioasă e aceea în care omul, ca și deja mort, vede timpul imobilizându-se, nimic ca să-și treacă vremea, nici somn, nici distracție nu întrerup extenuanta raportare la Absolut.²⁰ Timp care nu trece, ca și în experiența inversă dar foarte aproape de disperare, înfricoșătoare stare pe care Kierkegaard o compară cu agonia celui care trage să moară și se zbate în brațele morții fără să poată muri:

Disperarea e boala către moarte, acest supliciu contradictoriu [...] să mori fără încetare, să mori fără ca totuși să mori, să-ți mori moartea. Căci a muri înseamnă că totul ia sfârșit, dar să-ți mori moartea vrea să spună că ți-o trăiești și a o trăi fie și numai o clipă înseamnă a o trăi veșnic.²¹

În această dedublare împrumutată din limba ebraică «a muri moartea», recunoaștem o expresie pe care am mai întâlnit-o. E formula «imi mor moartea», folosită de tânărul Kierkegaard pentru a numi vidul existenței sale, comparabil cu otrava picurată peste Loke. Mai mult decât atât, spleenul său din tinerețe se inspire în mod vădit din suferințele lui Werther. Ori Goethe numea melancolia de care suferă eroul său *Krankheit zum Tode*, boala către moarte, denumire pe care Kierkegaard o reia tocmai pentru a-și intitula eseul despre disperare. E adevărat că el face referință cu acest titlu la Evanghelia după Ioan (11, 4): «Aceasta nu e o boală către moarte» prin care se recomandă o depășire a disperării cu ajutorul credinței. Dar după cum am văzut, insistența cu care descrie în același timp chinul existențial interminabil și de nedepășit ne face să gândim că acesta nu e străin de experiența sa nihilistă de la început și că în realitate există o matrice comună.

Aș vrea acum să examinăm un al doilea moment din parcursul lui Kierkegaard în care se ivesc tendințele sale nihiliste. Se știe că în ecou la pesimismul metafizic al lui Schopenhauer, în ultimii ani de viață, el preconizează o respingere radicală a lumii și în primul rând a sexualității. Pentru el sexualitatea reflectă în primul rând egoismul ființei vii, dorința egoistă de desfătare și a-i cere omului

20 OC XI, p. 172-174

21 OC XVI, p. 176

să renunțe e obiectivul primordial al creștinismului. Propagarea vieții nu face decât să perpetueze păcatul original, așa că nu trebuie să continue – această viziune negativă asupra Ființei, a perseverării întru Ființă, asimilată Răului, are o conotație nihilistă. S-ar putea argumenta că o asemenea renunțare la tot ce e lumesc, departe de-a fi dictată de un sentiment nihilist, e dimpotrivă cerută în numele Absolutului. Numai că astfel nu se ține seama că în cazul acesta credința în Dumnezeu nu e câtuși de puțin asigurată, ci mai degrabă amenințată de un Cutremur în care Dumnezeu însuși apare ca fiind Răul. Cutremur de pământ care, pentru Kierkegaard, îl reproduce pe acela trăit cu tatăl său. Într-un prim moment, această apropiere poate surprinde. În măsura în care Cutremurul dezvăluie o greșală ascunsă, a priori nu pare să poată avea un raport cu divinitatea. Ceea ce devine totuși posibil dacă nu pe dezvăluirea unei greșeli se pune accentul, ci mai degrabă pe o răsturnare prin care ceea ce apare drept binefacere se revelează a fi o nenorocire. Totul se întâmplă ca și cum intimitatea cu Dumnezeu ar fi în creștinism sinonimă cu fericirea, prosperitatea, binecuvântarea terestră. Or Kierkegaard e singurul care pătrunde caracterul iluzoriu al acestei viziuni ideale, idilice. Doar el își dă seama că proximitatea cu divinitatea, departe de-a fi o sursă de binefacere, aduce nenorocire, persecuție și suferință pe lume. De aici drama trăită de el când i se prăbușește reprezentarea directă pe care o avea la început de legătura sa cu Dumnezeu. Izbindu-se de o cu totul altă realitate, își vede, spune el, conceptele «zdruncinate într-o clătinare mai groznică decât un cutremur de pământ.»²²

Rezultă învinuirea majoră pe care o aduce creștinismului. Reducând riscul, inseparabil de credință, de-a cădea în păcat, creștinătatea se face de fapt vinovată de cenzurarea acestei puneri la încercare care e Cutremurul de pământ, de-a o evita cu iluzia de-a păstra raporturi idilice cu Tatăl. De unde rolul primordial al scenariului prezentat drept tragedia copilăriei sale: idilă patriarhală ce ascunde o realitate pe care nimeni n-o bănuiește până la cutremurătoarea dezvăluire a secretului care «explică totul».²³

De fapt, un asemenea scenariu se repetă cu diverșii reprezentanți paterni: tatăl pământesc, predicatorul oficial – și anume episcopul Mynster – și Dumnezeu. Avem aici aparenta idilă familială care ocultează nefericirea lui Sören în raporturile sale cu tatăl. Avem «mitologia idilică» a creștinătății care ascunde nefericirea omului în legătură cu Dumnezeu. Și în sfârșit existența «idilică» a predicatorului care disimulează martiriul creștinului exploatându-i cu cinism sacrifi-

22 OC XIII, p. 322.

23 IV A, p. 100, OC XIX, p. 176-177

ciul.²⁴ Ca un ecou la această paralelă Kierkegaard critică totodată paternitatea și creștinismul. Când tatăl prezintă darul vieții ca o «binefacere» pentru care copilul «nu-i va mulțumi niciodată de-ajuns», iar pastorul propovăduiește creștinismul ca o «binefacere» pentru care omul nu va ști «să- i mulțumească lui Dumnezeu în deajun», nici unul nici celălalt nu au dreptate să laude această pretinsă binefacere prefăcându-se că ignoră faptul că în realitate se trăiește cu chin și cu zbucium.²⁵

Vedem în consecință cum converg în polemica finală criticile pe care Kierkegaard le adresează diverșilor reprezentanți paterni. Fie că e vorba de tatăl pământesc, de Mynster sau de Dumnezeu, până la urmă el dă la iveală îngrozitorul secret pe care până atunci se străduia să-l ascundă, scoate la lumină faptul scandalos că aparenta binefacere nu aduce de fapt decât suferință. În ce privește divinitatea, denunțul său rămâne desigur indirect, dar nu mai puțin violent. Insistând asupra excesivei rigori a idealului, el nu-i este doar un fidel purtător de cuvânt, ci marchează și responsabilitatea lui Dumnezeu în ce privește nenorocirea sa. Totul se întâmplă ca și cum, purtător al unei exigențe inumane și supraomenești, creștinismul îl condamnă pe om la un conflict mortal cu divinitatea Celui care e silit să renunțe la lume, Dumnezeu apare mai puțin ca un binefăcător decât ca întruparea însăși a răului:

Din punct de vedere uman, Dumnezeu e cel mai mare dușman al omului; dușmanul tău de moarte; el îți vrea moartea, vrea să-ți mori fie însuși; el urăște tocmai lucrurile unde tu viețuiești în mod firesc și cărora te atașezi din dorința de viață.²⁶

Dacă omul persistă în a vedea lucrurile pur omenește, absolutul e atunci diavolul [...]. După cum se spune în filozofia franceză contemporană: Dumnezeu e răul, altfel spus, cauza tuturor nenorocirilor omenești.²⁷

Radicalismul unei asemenea afirmații nu trebuie să-i mascheze limitele. Dacă, prin forța paradoxului, felul în care Kierkegaard chestionează religia pare uneori să-l conducă la pragul unui anumit nihilism, el nu-l duce niciodată spre ateism. Mereu preocupat, ori mai bine zis obsedat, de-a ști dacă Dumnezeu e iubire, el nu-i pune niciodată la îndoială existența. Dumnezeu fiind din plin identificat în funcția sa paternă, existența lui nu poate fi o problemă. Singurul punct de lămurit, oricât ar fi de angoasant, e în ce privește asigurarea, în pofida aparențelor contrarii, că este un părinte iubitor:

Mulți nu duc până la capăt ideea de-a ști dacă Dumnezeu e cu adevărat dragoste [...]

24 XI 1 A, p.506. Se pare că Kierkegaard face aici referință la Proudhon.

25 XI 1 A 219, OC XIX, p. 188

26 OC IX, p. 175.

27 IX 1 A 516. Pesemne că Kierkegaard face aici referință la Proudhon.

*Ar fi mai bine să se înflăcăreze fie și numai la gândul înfricoșător care a brănit păgânismul: cel care ține în mâinile sale destinul oricărui lucru [...] e o ființă ambiguă; dragostea lui nu e o îmbrățișare paternă ci o capcană gata să te înșfăce; adevărata sa natură nu e limpezimea eternă ci disimularea; în profunzimea ființei sale, el nu e dragoste ci perfidie de neconceput.*²⁸

Dacă e exclus ca Kierkegaard să-l nege pe Dumnezeu, mai avem oare dreptul, în ceea ce-l privește, să vorbim de nihilism? Oricât ar fi de cutezătoare gândirea sa, ea rămâne în mod cert adânc înrădăcinată în universul tradițional al creștinismului. În același timp însă ea nutrește fără îndoială în adâncul ei un motiv nihilist și anume acela înscris în metafora Cutremurului de pământ. Într-adevăr, putem califica drept abisală spaima de-a descoperi slăbiciunea tatălui. Ca și cum ceea ce părea un fundament de-o mare fermitate dispare și un abis i se deschide în față, zdruncinându-l și făcându-l să piardă orice certitudine. În legătură cu tatăl mărturisirea îi e explicită:

*Unde să caut sprijin din moment ce știam ori bănuiam că singurul om pe care îl admiram pentru puterea și forța lui de caracter se clătina...*²⁹

La fel și pentru slăbiciunea pe care Kierkegaard o descoperă în ceea ce privește mult admiratul episcop Mynster. Cu toate că episcopul «dă impresia că e un om de caracter, un om cu principii care rezistă cu fermitate când totul se clatină în jur, un om care nu se eschivează când toți o fac», el se dovedește a fi «slab, dornic de plăceri și măreț numai când declamă.»³⁰

Această paralelă ar putea fi doar anecdotică. Dacă pentru noi e de neocollit, e pentru că stă la baza polemicii lui Kierkegaard cu Hegel, altă figură paternă nedemnă de încrederea pe care i-o acordase. Între figura hegeliană și Cutremurul de pământ apropierea se face imediat. Eroul al cunoașterii, Hegel e pretutindeni admirat, asigurându-și grație Sistemului o poziție de neclintit. Singur Kierkegaard ajunge la bănuiala că eroul aclamat de toți e în realitate o șubredă ființă.

Un om posedă explicația vieții unui erou care se comportă în această viață într-un mod atât de trist; și totuși o întreagă generație se bizuie pe acest erou cu o absolută siguranță fără să aibă nici cea mai mică bănuială.

E de necrezut câtă confuzie a adus în viața personală filozofia lui Hegel, tristă consecință a faptului că un filozof socotit drept un erou e de fapt el însuși un filistin.

Bănuiește secreta slăbiciune a lui Hegel, falia, crăpătura, fisura care amenință să facă să se surpe întregul edificiu speculativ: cunoaștem textul *Post-scriptum*-ului care propune această metaforă arhitectonică. A scoate la iveală o falie în fun-

28 OC XIII, p. 264.

29 IV A, p. 107.

30 OC IX, p. 8.

damentul Sistemului e, ca și pentru cel care locuiește în mansarda unui imens edificiu, «să bănuiești că trebuie să existe pe undeva un defect (*Feil*) la temelie» sau «să descoperi îngrozit că zidurile se clatină (*vaklex*)». ³¹

Mai precis, ce descoperă Kierkegaard? El își dă seama că de fapt gânditorul speculativ se lasă pradă îndoielii pe care pretindea s-o depășească. Dacă, prin asigurările pe care le aduce, dă o impresie de fermitate, aceasta e înșelătoare: «Când privim mai de aproape, vedem că ceea ce i se pare a fi ceva sigur rămâne în interiorul îndoielii și deci în suspensie». ³² Dacă Sistemul lasă impresia că se termină printr-o concluzie care elimină îndoiala, aceasta se dovedește până la urmă că lipsește, ceea ce are efectul de-a face îndoielnică totalitatea procesului speculativ.

Tatăl, Mynster, Hegel: după cum vedem, Kierkegaard le reproșează celor trei aceeași inconsecvență, și anume că predică celorlalți un adevăr de la care se sustrag, nu și-l asumă ei înșiși lăuntric:

La ce servește că ceilalți îți acceptă mărturia, de vreme ce tu n-o ai în tine? La ce servește că poți să-i asiguri în privința a ceea tu însuși n-ai admis, că poți să-i faci să se țină fermi când tu însuși te clatini (vaklede)? ³³

În ce privește legătura dintre procesul intentat figurii paterne și nihilism, avem un indiciu suplimentar în comparația cu Nietzsche și în stricta paralelă între figurile lui Mynster și Wagner. Totul se joacă, și aici și acolo, în jurul a ceea ce se schițează la Kierkegaard ca scenă a Cutremurului de pământ. În timp ce o personalitate e obiectul unei recunoașteri unanime, o singură persoană – care inițial face parte dintre admiratorii cei mai fervenți – bănuindu-i slăbiciunea, se întoarce împotriva ei. Întoarcere progresivă ducând până la o criză finală, care declanșează nu numai o aprigă denunțare a personajului la început idealizat, dar și o contestare violentă a ordinii stabilite, culminând la cei doi gânditori cu un atac frontal împotriva Bisericii.

E de altfel simptomatic că, la Nietzsche, această scenă duce direct la problema nihilismului. Ea îl vizează în primul rând pe Wagner, dar atinge și alte personalități cărora Nietzsche, în dosul admirației în care le învăluie, le revelează natura secretă șovăielnică sau decadentă. Astfel, despre filozoful negator al vieții, încarnat prima oară de Socrate:

Dintotdeauna cei mai mari înțelepți au judecat astfel viața: ea nu are nici o valoare [...]

31 OC X, p. 61, V B 24.

32 OC XVIII, P. 239.

33 OC 1, p. 149.

*toți acești înțelepți ar trebui văzuți de aproape ! Poate că nu se țin bine pe picioare, poate că se clatină (wackelig), gata să cadă.*³⁴

Textul acesta e remarcabil atât prin proximitatea cât și prin distanța pe care o lasă să se întrevadă între Kierkegaard și Nietzsche. Pentru Nietzsche, Socrate se clatină, iar această atitudine șovăitoare e semnul unui nihilism interpretat ca slăbiciune sau decadență. Ori Kierkegaard îi atribuie și el lui Socrate această clătinare «nihilistă», numai că pentru el o asemenea constatare n-are nimic devalorizant, dimpotrivă e ceea ce face din Socrate un erou al gândirii, instituindu-l drept paradigmă a gândirii existențiale.

Această viziune asupra lui Socrate e aceea pe care Kierkegaard o propune în *Teză asupra ironiei*. Punct de plecare al întregului său parcurs filozofic, această lucrare reia, deplasând-o în mod evident, perspectiva lui Hegel din volumul II al *Istoriei filozofiei*. Odată cu destrămarea Cetății antice – *Sittlichkeit* – tot ce pare ferm sau instituit în mod ferm își pierde consistența, se clatină, devine oscilant (cu cuvintele lui Hegel, citate de Kierkegaard: *geräth in Schwanken, wird wankend*, sau în daneză, *vaklende*³⁵). Urmează o zguduire a oricărei asize fundamentale – un cutremur de pământ – care îl opune substanțial pe Socrate sofistilor. Preocupat de emergența individului în infinita sa libertate subiectivă, Socrate dezvăluie această clătinare în toată radicalitate sa. Interesați dimpotrivă a o disimula, sofistii se străduie să redea fermitatea a ceea ce s-a clătinat, să restaureze o nouă pozitivitate în locul legăturilor substanțiale care au fost distruse. Cel puțin asta e analiza lui Kierkegaard, care se demarcă substanțial, în această privință, de Hegel. Într-adevăr, pentru Hegel, e rolul sofistilor «să clatine» totul, în timp ce odată cu Socrate se schițează deja, cel puțin la modul abstract, întoarcerea la noua pozitivitate, care se va concretiza în ideea platoniciană. Dimpotrivă, Kierkegaard nu vrea să vadă în Socrate decât infinita negativitate a ironiei. Strecurându-se în sânul familiilor, el rupe legătura naturală sau substanțială care îl unește pe copil de părinții săi, nu încearcă să repare ceea ce distruge prin intervenția sa. Deși atacă autoritatea părintească, el nu conștie a se substitui, nici a avea astfel acces, prin activitatea sa negatoare, la o nouă «poziție paternă». E ceea ce îl distinge esențial de sofisti. Spre deosebire de aceștia, el refuză să restabilească o aparență pozitivă, acolo unde un cutremur de pământ a făcut parcă să se ivească un abis infinit de negativitate.

În felul acesta însă personajul Socrate e sustras interpretării hegeliene. Că Socrate se străduie să «șubrezească» în loc să întărească, că ironia sa, în loc să fie subordonată unui *telos* pozitiv, nu are alt obiectiv decât ea însăși, toate acestea

³⁴*Crepusculul idolilor, Opere complete, VIII, Paris, Gallimard, 1974, p. 69.*

³⁵ OC II, p. 186-187, p. 211.

Hegel, într-un anumit fel, le recunoaște.³⁶ Dar pare să uite când, preocupat să-l erijeze pe Socrate în părinte al Ideii, îi atribuie un fond de pozitivitate care de fapt îi lipsea cu desăvârșire.³⁷

La drept vorbind, divergența între Kierkegaard și Hegel e aici mai greu de priceput decât pare. Și pentru Kierkegaard, Socrate lucrează subteran în slujba Ideii. Obiectul ironiei sale e să opereze emergența idealității ducând lumea *Sittlichkeit*-ului la pieire. Așa că se ține mereu la mijloc, într-un punct de joncțiune între vechea ordine căreia îi anunță sfârșitul și noutatea unui principiu ideal pe care doar Platon îl introduce în toată plenitudinea sa. Dar tocmai aici se profilează diferența pe care Kierkegaard o marchează în raport cu Hegel. Pentru el, a reveni la figura adevăratului Socrate înseamnă a nu merge până la operația speculativă care îl rezervă unui *telos* superior. Abia după ce a avut loc această operație – idealizare de către Platon sau *Aufhebung* hegelian – se află negativitatea ironiei în slujba ideii. În sine, ea rămâne cu totul negativă, oprită în loc sau în suspensie, oprire sau suspensie interminabilă care figurează însăși existența umană.

Ori acest Socrate cât se poate de negator prezintă, sub pana lui Kierkegaard, evidente trăsături nihiliste. În măsura în care lumea veche se duce de râpă, pentru el întreaga realitate și-a pierdut valoarea³⁸, criză radicală care se regăsește bineînțeles în prăbușirea valorilor diagnosticate de Nietzsche. Kierkegaard menționează fuga zeilor și dispariția farmecului pe care lumea veche îl exercita asupra conștiințelor³⁹, ecou la «desfermecarea lumii» constatată de Schiller, care a avut un rol major în dezvoltarea sentimentului nihilist la romanticii germani.

Mai mult, cuvintele-cheie pentru a descrie ironia socratică sunt neantul, vidul, nimicul. Negând tot ce subzistă, această ironie intră într-un joc extrem de subtil cu nimicul.⁴⁰ De unde asemănarea cu ironia romantică, reflectând ca și ea libertatea unui subiect degajat de orișice fel de ancorare substanțială. Pe bună dreptate Kierkegaard consacră o mare parte din lucrarea sa curentului de gândire care, odată cu Fichte, Schlegel, Solger și Tieck, exaltă infinita libertate a subiectului, curent despre care știm, încă de la ofensiva lui Jacobi împotriva idealismului lui Fichte, că e locul de naștere confirmat al nihilismului. În ceea ce îl privește, Kierkegaard ignoră folosirea termenului de nihilism, deși e foarte aproape de el în portretul pe care i-l face lui Socrate ironist. Din moment ce Socrate evită să se angajeze în real, el rămâne în abstractul pur, continuă, spune Kierkegaard, să se

36 OC II, p. 205,211.

37 OC II, p. 187

38 OC II, p.239, p. 244.

39 OC II, p. 156, p. 184.

40 OC II, p. 244

mențină în *Nulpunktet*, în punctul zero, punctul nulității ori al nihilității. Kierkegaard își însușește și trăsătura aceasta. În *Vinovat? Nevinovat?*, recunoaște că vrea «să se mențină toată viața pe pragul critic al punctului zero, între a fi ceva și a nu fi nimic», adăugând că «e nevoie de multă dialectică pentru a concepe existența punctului zero și pentru a o susține.»⁴¹ Alături de conceptul ironiei, un alt concept se manifestă la Kierkegaard țintind către neant sau nimic. E vorba, după cum se știe, de conceptul de angoasă, o angoasă care nu se naște din relația cu un obiect oarecare, ci cu neantul, «apariția libertății în raport cu sine în neantul posibilului.»⁴² Se cunoaște de asemenea impactul acestei formule asupra analizei heideggeriene a angoasei. După Heidegger, angoasa e deschiderea către abisalitatea Ființei. Ea presupune că, în dosul aparentei fermități, lumea subzistentă se clătină (*schwanken*) și poate cădea în neființă.⁴³ Să fie oare răsunetul dramei kierkegaardiene a Cutremurului de pământ – prăbușirea imaginii ideale a unui tată care, deși pare de-o mare fermitate, începe brusc să se clatine sau să se împleticească (*vaklen*)?

Decât să intrăm aici în tot felul de considerații psihologice, mai bine să notăm că se operează în acest punct o apropiere crucială între Kierkegaard, Hegel și Heidegger. Am văzut că Kierkegaard îl cita pe Hegel în legătură cu zdruncinarea radicală care, suscitată, printre alții, și de Socrate, duce la disoluția lumii antice. După Hegel, tot ce e ferm (*Feste*) se clatină (*geräth in Schwanken*), își pierde asiza (*verliert seinen Halt*). Ori exact aceste cuvinte sunt și cele ale lui Heidegger în *Introducere în Metafizică* pentru a descrie experiența abisală a Ființei. Supus la tortura întrebărilor, existentul în totalitatea lui oscilează între ființă și neant. În această mișcare, el se clatină într-atât încât chestiunea își pierde orice fermitate (*verliert jeden festen Boden*).⁴⁴ Mai mult, întrucât cel care chestionează e însuși *Dasein*, el însuși se află într-o stare de șovăire sau de suspensie, *Schweben*, termen echivalent pentru *Svaeven*, prin care Kierkegaard descrie infinitul suspens care e terenul lui Socrate ironistul.

După cum se vede, întrebarea asupra nihilismului lui Kierkegaard nu poate fi despărțită de o problemă mai generală, aceea a relației cu căutarea metafizică a unei origini, a unui sol originar unde să se poată întemeia adevărul. Oare proiectul său e să repete gestul metafizic cu mai multă radicalitate, desemnând existența drept sol originar pentru orice experiență umană? Nu încearcă el mai degrabă, într-o neobișnuită proximitate cu nihilismul, să se demarșeze de gestul fon-

41 OC, IX, p.253.

42 OC VII, p. 177.

43 *Introducere în Metafizică*, Paris, Gallimard, 1990 (trad. fr. G.Kahn), p. 39-41.

44 Ibidem, p. 39

dator al metafizicii respingând dorința de fundamentare în prezența unei origini? Nu se poate tăgădui că gândirea sa se plasează sub semnul unei întoarceri la obiectul însuși. Fie că-l interesează Socrate fie Isus, Kierkegaard are în primul rând în vedere să scoată la iveală adevăratul lor chip, din spatele reprezentărilor idealizante și astfel falsificatoare pe care le-au suferit. Să aibă aceasta vreo legătură cu năzuința fenomenologică către o prezență originară? Mai mult decât la demersul husserlian, ea ne face să ne gândim, măcar din punct de vedere formal, la încercările lui Heidegger din ultimii ani de viață. A coborî în istoria speculației filozofice ori a creștinismului până la sursa lor pur existențială, a retrăi intensitatea existenței socractice sau cristice eliberate de tot ceea ce, prin deplasări succesive de sens, a metamorfozat-o în doctrină: iată ce, printr-un gest care prevestește interpretarea heideggeriană a metafizicii, încearcă Kierkegaard când avansează noțiunea de contemporaneitate. Dacă s-ar fi limitat la acest simplu gest, apropierea cu Heidegger n-ar fi avut decât un interes restrâns. Ceea ce o face deosebit de semnificativă – mai ales în ce privește nihilismul – e faptul că, precum Heidegger mai târziu, Kierkegaard săvârșește un gest care e de fapt echivoc, ba chiar contradictoriu. Deși pare să vrea recunoașterea în contemporaneitate a unui fond de prezență originară, el sugerează că acest fond se derobează, eschivă înscrisă ca o duplicitate în inima însăși a prezenței.

La acest echivoc duce întreaga analiză privind-l pe Socrate ironist. Criticând reprezentarea idealizantă a lui Socrate pe care o dă gândirea speculativă (de la Platon la Hegel), el încearcă să elimine tot ce nu aparține figurii originare. Se străduie așa dar să ajungă la ceea ce are aceasta mai specific, numai că ceea ce îi este cel mai specific e că nu se oferă niciodată în toată specificitatea sa în imediatul unei prezențe depline. Socrate nu e cu adevărat prezent decât în absență, în vidul sau nimicul la care ajunge lucrătura infinit negativă a ironiei. În schimb, Socrate se oferă într-o prezență deplină acelor care, precum Platon sau Hegel, îi atribuie pozitivitatea Ideii. Dar pentru asta trebuie să nu vadă ce contrazice în el însuși dorința de-a fi prezent. Trebuie să-i umple în mod fictiv – printr-o proiecție imaginară târzie – vidul constitutiv al identității sale și să recreeze sub forma unei prezențe depline ceea ce de fapt se sustrage prezenței:

Nimicul misterios care era trăsătura cea mai singulară a vieții lui Socrate, iată ce încearcă Platon să umple atribuindu-i plenitudinea Ideii.⁴⁵

Așa cum s-a lăsat să se înțeleagă, un echivoc asemănător există în ce-l privește pe Isus. În măsura în care Kierkegaard se străduie să-l degajeze din falsa imagine pe care o impune Biserica, el îl consideră în realitatea sa originară. Numai

45 OC II, p. 140.

că în măsura în care această realitate nu satisface într-o măsură dorința unei prezențe ideale, credința nu poate găsi aici certitudinea unui fundament. Cu alte cuvinte, credința nu se poate întemeia pe prezența originară a lui Isus. De vreme ce această prezență e eminentă paradoxală, ea e ca un fundal care se derobează. Închide în ea o duplicitate care nu-i îngăduie contemporanului să găsească aici nici cel mai mic sprijin și rămâne la nesfârșit suspendat între credință și păcat. Abia după aceea – odată cu intervenția creștinătății care ocultează acest suspens – prezența lui Isus se oferă ca fiind întemeietoare a credinței.

Astfel Kierkegaard nu atacă doar imaginea înșelătoare a contemporaneității pe care predicatorul oficial o propune în legătură cu Isus. El pune în cauză și principiul retroactivității care comandă dialectica hegeliană. După acest principiu, originea nu se constituie ca fundament decât mai târziu, când reapare ca rezultat la capătul totalității circulare a procesului. De aici periculoasa iluzie denunțată de Kierkegaard în ce privește închiderea Sistemului. Să îndemni la reaproprierea finală a sensului, fără să vezi că până atunci sensul se derobează și se amână într-un interminabil suspens, înseamnă să uiți că existența se etalează în întregime în orizontul acestui suspens. Să întemeiezi adevărul creștinismului pe rezultatul final – moștenit de ultima generație după optsprezece secole de creștinătate – fără să vezi că acest adevăr le scapă contemporanilor, înseamnă să uiți că credința își ia avânt acolo unde fundalul se derobează, în abisul deschis de îngrozitoarea zguduire provocată de uluitorul paradox al întrupării:

Ultima generație e departe de această zguduire, în schimb se sprijină pe consecințe, pe proba plauzibilității pe care o aduce soluția finală [...] Dar dacă acest fapt a intrat în lume ca un paradox absolut, toate faptele ulterioare nu vor schimba nimic, rămânând pe veci consecințele unui paradox, așadar în ultimă instanță la fel de neverosimile [...] Dacă toate generațiile ar vrea să încredințeze acesteia din urmă gloria consecințelor, oare nu înseamnă că aceste consecințe sunt eronate? Sau atunci Veneția n-a fost construită pe mare, dacă tot construind-o, generația din urmă nu și-ar mai da seama? și n-ar fi atunci o tristă eroare dacă această ultimă generație s-ar înșela într-atât încât să lase să putrezească stâlpii de consolidare și să se scufunde orașul? Numai că asemenea consecințe clădite pe un paradox nu sunt ele, omeneste vorbind, construite în gol? iar conținutul lor trebuie oare să fie receptat ca un bun imobiliar, când totul aici stă să se prăbușească (svaevende: plutitor)?⁴⁶ De vreme ce la origine se află absența fundamentului, cel mai periculos nu e ceea ce se manifestă ca o primejdie – deschiderea abisului – ci mai degrabă neobservarea pericolului – amăgitoare iluzie a unor temelii. Mai periculos decât proba «negativului» (a păcatului, a spaimei, a disperării) e acel simulacru de pozitivitate care nici măcar nu lasă să se vadă primejdia ca atare:

*Pe plan religios, primejdia supremă e de-a nu ne da seama că suntem în primejdie.*⁴⁷

*Dacă în timpurile străvechi, spaima era că am putea cădea în păcat, în prezent, înspăimântător e că nu prea mai există spaimă.*⁴⁸

Iată că și aici se desemnează o paralelă frapantă cu ultimul Heidegger. Dacă deschiderea către Ființă nu e fără primejdie, nu asta e cel mai periculos. E mai degrabă în inaparența pericolului, în domnia unei metafizici care își face curaj făcând să se uite abisalitatea Ființei, gândind Ființa ca pe un fundament în loc să o gândească ca pe o absență a acestuia, ca pe o temelie care a alunecat déjà. Putem oare spune că atât la Kierkegaard cât și la Heidegger putem da de urma unei derivate nihiliste? Poate că ar fi mai bine să schițăm o tipologie în care am avea, de-o parte, gânditorii în căutarea unui fundal sau fundament și de alta, pe cei pe care i-am putea numi gânditori ai abisalului. De-o parte Descartes cu al său *cogito* și de alta, Pascal cu cele două abisuri, al infinitului și al neantului. Descartes, în căutarea unui principiu ferm și de nezdruncinat (*Prima Meditație*), iar Pascal privilegiind imaginea surpării temeliei:

Un termen, la care speram să ne atașăm pentru a-i consolida înțelesul, se clatină și ne părăsește [...] dorim din tot sufletul să ne găsim o poziție sigură [...] pentru a construi un turn care să se înalțe la infinit; dar temelia toată ni se crapă, iar pământul se deschide până în adâncuri.

Traducere de
Ed Pastenague

(*Les Configurations du nihilisme*, éd. Vrin, 2012)

Save as...

Magda Danciu

Et in Caledonia ego



Vacanța noastră din acest an s-a materializat într-o excursie în Scoția, înlesnită de bunul meu prieten Stewart Davidson, care și-a oferit energia, expertiza de ghid și mașina (!) pentru a ne organiza și asigura o săptămână de experiențe locale diverse, incluzând peisajul de pe coasta Mării Nordului, un drum prin vechea pădure caledoniană și de-a lungul mai multor *loch*-uri (inclusiv Lochness-ul) pentru a ajunge sus, în insula Skye, la un hostel simbolizat de vaca de Highlands; am degustat un whisky autentic (Glenlivet) într-o distilerie tradițională, am avut conversații amicale într-un pub din Edinburgh în timp ce savuram o porție de haggis și umorul comensurilor. Într-un fel, am reușit să acumulăm un număr impresionant de experiențe legate de cultura locală și de pulsul vieții din această parte a Regatului Unit.

Pentru mine interesul pentru Scoția și literatura ei de azi datează de o bună bucată de vreme, de la începutul anilor '90, și se regăsește în viața mea profesională (teza doctorală, cursuri, articole, cărți publicate) și în cea personală (prietenii, colegii, vizite reciproce); drept urmare, studiul ei înseamnă pentru mine o îndeletnicire constantă, plăcută, iar împărtășirea acestei pasiuni cu alții (în primul rând cu familia) a devenit o parte din activitatea mea socială și culturală. Ca atare, profit de orice ocazie ca să mă refer la cărți semnate de autori, mai cu seamă romancieri contemporani, să îi recomand spre a fi cunoscuți pentru a convinge cât mai mulți cititori că există multe provocări în textele de azi și că ficțiunea din zilele noastre demonstrează că urmașii lui Robert Burns sau Sir Walter Scott reușesc să re/creeze un climat literar autentic.

SCOȚIA ÎN OCHII LUMII

E un loc comun faptul că în procesul de globalizare, încorporat în mai largul fenomen cultural al postmodernismului, în acest context generos și multiform, cultura unui grup este văzută ca fiind exponențialul valoric și identitar al acestuia, coagulând orientările și comportamentul membrilor acelui grup, poziționând grupul prin diferență alături de alte comunități culturale și păstrând caracteristicile de autodefinire prin diversitate culturală. Asemenea altor comunități sau minorități naționale care au o anume istorie de identificare atât cu o unitate mai mică, cât și cu una mare, a majorității naționale, Scoția, care are o bază istorică și culturală comună întregului Regat Unit, experimentează constant un statut de diferență culturală printr-o identitate inclusivă, dezvăluită în toate formele creative, artistice de azi și din trecut.

Pentru cel interesat de dinamica și actualitatea culturală a acestei țări, este recomandabil să examineze valorile considerate iconice în mediul în care ele devin publice și exportabile, să studieze mediul literar, cinematografic, al artelor frumoase, cel mediatic pentru a constata modul de re/gândire a importanței simbolurilor naționale, chiar a identității scoțiene. În spiritul etosului de azi, când totul se relativizează, devine ambiguu și controversat, subminat dintr-un pur spirit dialogal, simbolica națională parcurge sistematic un traseu reconsiderat și reevaluat.

O cercetare atentă a textelor autorilor de azi dezvăluie un proces de deconstrucție a câtorva stereotipuri culturale care au ajuns să epitomizeze elementele de identificare a țării, anume, tartan, kilt, iarba neagră (heather), ceața deasupra lacurilor, Lochness, Mary regina scoților, Bonnie Prince Charlie, Balmorality, templul "Highlandism"-ului, dr Jekyll și Mr Hyde. În viziunea scriitorilor de azi, această cartografiere iconică a culturii lor ex-centric și excentrice, cândva considerată periferică, având un gust arhaic și o imaginație unică remarcabilă, ar trebui percepută printr-o prismă nouă, printr-un set de coduri care să permită deschiderea corpusului de valori culturale tradiționale. Carla Sassi subliniază că definirea identității culturale scoțiene trebuie să difere de cea supranațională britanică, dar și de cea periferică, provincializată care se utiliza în secolele precedente renașterii culturale din secolul al XX-lea, înainte de independența politică a țării și de amplul proces de descentralizare care a traversat lumea în valuri. (vezi Sassi, 2006: 109).

Azi Scoția și scoțienii sunt celebrați prin diversitate, printr-o identitate metamorfică, susținută de un limbaj al hibridizării în care se împletește, diacronic și sincron, oficialul cu demoticul auzit pe stradă, în uni-

versități, asimilat de imigranții polonezi sau afro-caribieni într-un spirit de pluralitate normală.

SCOȚIA AUTORILOR DE AZI

Încurajați de evenimentele politice favorabile țării, susținuți de generozitatea postmodernismului, marea parte a autorilor de azi urmează o traiectorie anticipată de aceeași Carla Sassi, anume, caracterizată de un atent controlat process de de-scoticizare, de o aplicare creatoare a politicii identitare în investigarea diferenței culturale și lingvistice, de găsirea unei soluții de înțelegere a alterității prin metaforica oglindă sau privire a celuilalt (114).

Capitala țării, unde am ajuns și noi, acum un oraș multicultural în tot timpul anului, este „trăită” zi de zi de personajele lui Alexander McCall Smith din seria de cărți *44 Scotland Street* (în realitate această stradă ajunge doar până la numărul 22!): acestea locuiesc la adresa menționată, în partea nouă a orașului (New Town), care are un teatru bun, străzi cu impozante case în stil georgian, cu „ferestre înalte la parter, care lasă la vedere saloanele și studenții care le-au închiriat” (Alexander McCall Smith, 2006: 10, trad. mea); rezidenții zonei se adună la un pahar în *The Morning After Coffee Bar*, un local diferit de cafenelele care au apărut ca ciupercile pe fiecare stradă, aproape peste tot, anunțând „efectul aplatizant al globalizării: răspândirea, sub un banner vesel, a uniformității care amenință să slăbească și să distrugă orice spirit al locului” (23); Edinburgh-ul de azi e schimbat, așa cum s-au schimbat și locuitorii lui care își exprimă spiritul de toleranță prin faptul că acceptă aproape orice (vezi 297).

Regândirea scoticității, considerată a fi ajuns la o supradefiniție pe care observatorii fenomenului o văd ca o amenințare a înseși autonomiei culturale și a identității naționale, se manifestă uneori în discursuri exagerate despre simbolurile caracteristice caledoniene care glisează într-un fin spirit de autoironie, așa cum apare în volumul de povestiri al lui Brian McCabe, *A New Alliance*, din volumul *A Date with My Wife* (2001), în care contrastul cu lumea continentală, franceză, sesizat de grupul de elevi din mediul rural minimalist al Scoției, aflați într-un program de schimburi culturale într-un oraș din Franța devine substratul unei autoironii asumate. Ei își recunosc simplitatea și modestia în primul rând când experimentează bucătăria franceză, mai apoi când constată cât de variate sunt mijloacele de destindere și distracție ale adolescenților, omologii lor.

Una dintre dimensiunile vieții în Scoția este și cea cu privire la geografia localităților, la clima țării, la atitudinea pe care oamenii o au față

de inevitabila ploaie sau ceață, care dau localităților acea culoare cenușie, proprie, susținută și de granitul construcțiilor, în orașe precum Aberdeen-ul prietenului nostru Stewart, descris așa: „Dacă există un lucru pe care orașul Aberdeen îl făcea temeinic, acela era fără îndoială ploaia” (MacBride, 2010:14). Orașul este așezat pe râul Don, care „trecea tăcut, întunecat și umflat de precipitații”, la „mai puțin de doi kilometri până la Marea Nordului” (14); este descris ca având trei lucruri din belșug, „puburi, biserici și ploaie”, precum și un cer „întunecat și apăsător” care făcea ca „strălucirea de sodiu a luminilor stradale” să dea dimineților „un aspect bolnăvicios, de parcă străzile ar fi fost măcinate de o suferință anume.” (21). Ironia, neexpusă în anume texte publicate, a fost însăși experiența noastră de a petrece în Scoția o săptămână fără ploaie, de parcă era un semn al procesului de slăbire, de pierdere (exagerat spus) a autenticității locale, dar și ca efect al manipulării noastre prin imagini și stereotipuri exoticizate, care au intrat deja într-o dinamică a schimbării în chiar statutul scoțienilor în raportul lor cu lumea, în condițiile de azi, în care frontierele și spiritul național cedează oarecum în favoarea celui european sau global. (în Edinburgh acest spirit este adus în fiecare vară, din 1947, odată cu Festivalul anual de arte).

SCOȚIA DUPĂ *BRAVEHEART*

Cunoscuta producție hollywoodiană a exploatat cu succes componenta scoțiană a simbolului național demonstrând ipoteza lui Tim Edensor după care că identitatea națională ar fi parțial susținută și consolidată prin circularea în lume a reprezentărilor de elemente culturale spectaculare și obișnuite, cum ar fi peisajele, locurile (observația noastră: filmările NU au avut loc în Scoția!) și obiectele de fiecare zi, evenimente speciale sau ritualuri comune, gesturi și obiceiuri, exemple de tradiție și modernitate (vezi Edensor, Tim, 2002: 56).

Scoția și scoțienii pe care i-am întâlnit în cursul acestei șederi acolo avansează o altă imagine și un alt scenariu cotidian decât cel despre care am citit ani de-a rândul în cărțile lui Alasdair Gray sau James Kelman, Shena Mackay sau William McIlvanney, considerați drept voci noi, revoluționare ale literaturii anilor '80, de bună amintire, care aduceau în prim plan oameni ce trăiau într-un ținut marcat de ambiguități de tot felul, un peisaj și credințe ce exprimau personalități deosebite, și un mod aparte de a relaționa cu lumea, anume, prin subterfugiul în legende, basme populare sau mituri. Rezultatul acestei imaginații scoțiene a generat o literatură, mai ales în proză, de o factură specifică, precum și o anume școală de scriitori care descriau viața domestică în Scoția utilizând dialectul scoțian și peisajul

de aici, creând un corpus de lucrări de natură sentimental-romantică. Recunosc că a trebuit să completez lista autorilor scoțieni cu nume care sunt mai aproape de viața și mediul social din Scoția de acum (Val McDermid sau binecunoscutul Ian Rankin propun un ansamblu mai adecvat al cotidianului de aici).

Textele literare prin care am cunoscut eu spațiul caledonian articulează acea relație organică dintre spațiu, obiecte, oameni și practici cotidiene sau temporal reglementate, dând semnificație calităților care disting o nație de altele. În acest scop, autorii au recurs la utilizarea de cuvinte (există un repertoriu lingvistic accesibil în aceste texte, menit să redea autenticitatea, naturalețea, educația personajelor), imagini, (am încercat să le identific cu fiecare excursie acolo. În Highlands, m-am folosit de scenele create de M.C. Beaton în suita sa de cărți polițiste) sau stiluri de prezentare a conceptelor, sentimentelor care permit decodificarea acestor semnificații (vezi auto/ironia la care m-am referit).

Angus Calder crede că deși e nevoie de deconstruirea clișeelelor la care au ajuns simbolurile naționale scoțiene, națiunea scoțiană va exista atâta vreme cât scoțienii vor crede că ea există (vezi Calder, 1994: 123) și, aș adăuga, atâta vreme cât artiștii vor continua să dezvăluie particularitățile acestor comunități nu numai istorice, dar și emoționale.

Referințe

- Calder, Angus, 1994, *Revolving Cultures. Notes from the Scottish Republic*, London: I.B.Tauris
Edensor, Tim, 2002, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, Oxford: Berg,
MacBride, Stuart, 2010 (2005), *Granitul rece*, Iași: Polirom (trad. Răzvan Petria)
McCabe, Brian, 2001, *A Date with My Wife*, Edinburgh: Cannongate Press
McCall Smith, Alexander 2006. *Love Over Scotland .A 44 Scotland Street Novel*. London: Abacus
Sassi, Carla, 2006, *Why Scottish Literature Matters*, Edinburgh: The Saltire Society

Peisajul metaontic

Horia Al. Căbuți

Diabolicii infiniți



John D. Barrow,
*CARTEA INFINITULUI, Scurtă introducere
în nemărginit, etern și nesfârșit,*
Editura Humanitas, 2015

Nu am abordat acest volum neapărat pe criteriul consistenței sale ideatice. Posedă abordări temeinice și argumentate, dar vădește și anumite scăderi datorate unor insuficiențe demonstrative, ori alunecări în ispita unor speculații pseudo-științifice, dar de mare audiență (călătoria în timp, omenirea văzută drept creație virtuală a unei civilizații extraterestre, mașini ale infinitului etc.). Nici autorul său (n. 1952) nu are anvergura profesională a lui Leonard Susskind. Este un onorabil profesor de matematică la Cambridge, cu doctorat în astrofizică, dar nu face parte din elita savanților care jalonează evoluția cunoașterii umane. *Cartea infinitului* preia însă ideea rămasă deschisă în materialul anterior și o duce într-una dintre cele mai importante și tulburătoare zone ale omenescului: aceea a eticii.

Văzut drept o substanță nebuloasă, sursă a răului și a dezordinii, de pitagoreici, un pic mai concret la atomiștii din Abdera ce intuiau o pluralitate nesfârșită de lumi și particule elementare, infinitul coboară din reveria boltelor în concretețea tăioasă a mișcării și a categoriilor spațio-temporale odată cu celebrele paradoxuri ale lui Zenon. Cuantificarea progresivă a unei distanțe finite forțând deducția imposibilității parcurgerii ei semnifică mai mult decât un joc intelectual facil: este prima intuiție a micro-infinitului din fiecare lucru, aparent mai accesibil de abordat decât cel cosmic. Dar numai aparent, pentru că natura acestui alunecos concept se lasă la fel de greu cucerită indiferent de sensul de manifestare. Atât de greu încât Aristotel ia refuzat existența concretă, expediindu-l într-un gen de potențialitate neactualizabilă și imposibil de pătruns de cugetul uman. În schimb, câteva secole mai târziu (vreo optsprezece), logicianul episcop Albert de Saxonia, printr-un extrem de simplu joc imaginativ, readuce în

conștiințe spațiale metafizică a pitagoreicilor demonstrând caracterul de reproductivitate, tendința invazivă, copleșitoare a conceptului. El imaginează o bârnă din lemn infinită secționată în porțiuni identice de forma unor cubulețe. Extrage unul din șir și îl pune separat, apoi așează alte cubulețe în jur, în straturi progresive, clădind un cub din ce în ce mai mare. Sursa de material, bârna inițială, fiind infinită, cubulețele nu se vor epuiza niciodată, în consecință cubul generat va fi și el într-un final infinit. Deci un infinit unidimensional generează automat un infinit tridimensional, iar dacă luăm în considerare matematicile recente, el acaparează întregul spațiu pluridimensional calculabil. Nu-i un giumbușluc gratuit. Traseul consecințelor înspre gândirea modernității e indiscutabil: „Albert a arătat că un singur infinit e de ajuns pentru a obține ceva din nimic” (p. 60). Au mai fost însă necesare încă cinci secole până când un eminent matematician, Georg Cantor, să-și ruineze cariera și sănătatea în încercarea de a impune în lumea academică ideea că infinitul nu mai poate fi ținut în sertarele dosnice ale cercetării, că el influențează știința și viața la modul cel mai concret, că există ierarhii ale infiniturilor, ele însele fără sfârșit în ascendența lor: „minte umană poate cerceta infinitul real. Mai mult, în acest fel ea ajunge mai aproape de natura adevărată a divinului” (p. 89).

Dar în ce constau acești infiniti reali? Există ei în act sau rămân în vecii vecilor o pură aristoteliană potențialitate? O „ciumă logică” menită să zădărnicească eforturile savanților? Ori un exclusiv atribut al Creatorului? Barrow definește (tot după Cantor) trei categorii: infinitul din mintea omului (cel matematic), acela din univers (cel fizic) și infinitul absolut (cel din mintea lui Dumnezeu). Primul, ținând de metaontica pură, a devenit deja o piesă banală, chiar dacă nu întotdeauna plăcută, în repertoriul matematicienilor, în special al celor aplecați spre cosmologie. Al treilea, metafizicul infinit absolut, reprezintă totalitatea lucrurilor, constituindu-se în sfârșitul nesfârșitelor șiruri de infiniti pe care Cantor l-a acceptat în ultimii ani ai vieții când abandonase matematica și își orientase preocupările înspre teologie. Însă onticul infinit fizic rămâne în continuare o nedeterminare îndărătnică stârnind insomnii, polemici aprige, căutări înfrigurate, extaze, crunte decepții.

Unde poate fi găsit infinitul fizic în universul cunoscut? Barrow preconizează două variante: în așanumitele puncte de singularitate, unde spațiul einsteinian se rupe iar legile fizicii se modifică radical – straniile găuri negre a căror gigantică gravitație spulberă tot ce intră, arestând în temnița lor inexpugnabilă inclusiv fotonii – și incognoscibilul *big-bang* din care a izvorât întreaga noastră lume. După calculele cosmologice clasice, acolo se manifestă energii, temperaturi și densități infinite pentru că

spațiul în care apar ele este punctiform, cu alte cuvinte nul. Aici legile obișnuite nu mai au valabilitate, singurul domeniu aplicabil la eventuala lor înțelegere ar fi cel al cuanticii. Însă odată cu asta lucrurile se schimbă fundamental. Locul adimensionalității este luat de lungimea Planck (10^{33} cm) ca valoare dincolo de care nu doar intuiția, dar și matematica își depune epuizată armele. Operațiune care practic stopează istorica aporie a regresiei către infinitul microscopic la această infra-mărime (spre comparație, dimensiunea nucleului atomic este o „enormitate” de aproximativ 10^{13} cm! Mai ilustrativ, aproximativ diferența dintre diametrul galaxiei și cel al unei mingi de fotbal...); tărâm necunoscut, abstruz și turmentat, unde spațiul însuși își pierde continuitatea, luând aspectul unei mări cuprinse de o furtună cataclismică, zbătându-se în spasme violente și imprescriptibile, în rupturi, spulberări și reînnoșări alienante. Nemaexistând astfel fizic punctul spațial de dimensiune Zero absolut, cum s-ar putea accepta ivirea în calcule a unor densități sau energii infinite? Matematicianul englez conchide că, indiferent de valorile rezultate din ecuații, ele practic nu ar fi infinite ci doar incomensurabil de mari deoarece altfel universul în ansamblul lui ar deveni impredictibil. *Dacă apar soluții infinite înseamnă că teoria nu e bună.* Este primul sprijin prin care, în milenii de când a fost conștientizat, infinitul, în loc să înspăimânte, dă omului o mână de ajutor: „Infinitul a devenit tot mai mult piatra de încercare pentru eșecul raționamentului fizic, semnalul că teoria matematică pe care am folosit-o pentru a face fizică și-a depășit limitele” (p. 113).

Dar universul în ansamblul său este el infinit? Aici metaontica și metafizica se cuprind într-un dans halucinant. Dacă e infinit atunci, conform calculului probabilităților, orice eveniment care are probabilitatea de existență diferită de 0, de exemplu casa de vizavi, avionul ce străbate cerul, luna ivită deasupra norilor, noi înșine, dar și sirenele și grifonii care, din punct de vedere structural-biologic nu sunt nicidecum supuși vreunei interdicții, *se vor replica, în timp și spațiu, de infinite ori* pentru că un număr nenul înmulțit cu infinit dă tot infinit: „la orice moment de timp – de exemplu în prezent – trebuie să existe un număr infinit de copii identice ale fiecăruia dintre noi, făcând exact ceea ce face fiecare dintre noi” (p. 152; de asemenea, dar dezvoltarea ar lungi nepermis acest text, există alte infinități de duplicate ce fac altceva în acest moment, de exemplu privesc un film, pictează un tablou sau chiar își dau ultimul suflu, deschizând o arborescență inepuizabilă de variante ale viitorului). Se deschide astfel năvalnic o fereastră către veșnicie: „Când fiecare dintre noi moare, va exista întotdeauna în altă parte un număr infinit de copii ale noastre, posedând toate aceleași amintiri și experiențe ale vieților noastre trecute, dar care vor

continua să trăiască în viitor” (p. 153). E rezonabil? Ne aduce asta împăcarea și fericirea? Sau doar o paralizantă groază? Aici doar fiecare își poate face propria evaluare a existenței. Simplă fantasmagorie? Nicidecum. Privim în jur și vedem că totul e clădit pe calcule și cifre, de la orbitele electronilor la circulația roiurilor galactice. Chiar și Dumnezeu i-a dictat lui Noe în detalii numerice precise cotele arcei ce urma să salveze o frântură din propria-I lucrare. Matematica nu minte niciodată. În cel mai rău caz, persiflează. Dovada: cubul lui Albert de Saxonia. Infinitul pe o coordonată le nelimitează pe toate celelalte. Pentru că infinitul este *calitativ* altceva față de orice mulțime imaginabilă sau calculabilă. Tot ce este posibil, ba chiar și neverosimil după gândirea noastră lacunară, se și actualizează, iar și iar, la nesfârșit, chiar dacă în afara orizonturilor noastre vizuale și tehnologice. Căci locul nu se umple niciodată, chiar dacă este mereu plin. Și timpul asemenea. A nu se sfârși nicăieri și niciodată este, hai s-o recunoaștem, dincolo de puterile cognitive umane.

Dar dacă nu e infinit? Acum, condusul grațioasei piruete e preluat de metafizică. O lume finită duce în derizoriu aura puterii divine: „o Divinitate infinită nu poate fi reprezentată de un univers care este doar finit” (p. 174). Oricât de extins ar fi obiectul creației, raportat la infinit dă zero. O lume finită ar transforma Creatorul într-un gen de demiurg marginal și mediocru. Argument ce l-a pus în încurcătură pe însuși Sfântul Augustin care a admis inevitabilitatea logică a replicării lumilor în ipoteza universului infinit, dar a fost nevoit s-o înăbușe printr-un paralogism: acela că, indiferent de nemărginirea lumii, actul întrupării și al crucificării este unic, deci irepetabil în timp și spațiu. Fundătură imposibilă. Acceptând să zicem că timpul infinit – *eternitatea* promisă de toate sistemele religioase – ar putea fi „umplut” cu un proiect fundamental diferit față de cel derulat în lumea terestră, ce facem însă cu spațiul? Kant pune punctul pe i: „Eternitatea nu e de ajuns pentru a cuprinde manifestările Ființei Supreme dacă nu este însoțită de infinitatea spațiului” (I. Kant, *Universal Natural History and Theory of the Heavens*, 1755, citat de autor în acest volum). Astfel, inițiativa mișcării dansante revine din nou matematicii. Care, surprinzător, o pasează îndată, spălându-se pe mâini, moralei. La ce folos să mai faci binele? De ce să nu comiți răul? De ce să nu-ți urmezi interesul cu orice preț? De ce să ajuți? Ce sens mai poate avea caritatea, atâta vreme cât nefericirea, la fel ca oricare altă stare, este infinită? Hrănești unu, cinci, o mie de flămânzi și n-ai rezolvat nimic pentru ca numărul flămânzilor din univers este și rămâne infinit cu sau fără ei! „Dacă întreaga cantitate de bine (sau de rău) din univers este infinită, atunci nimic din ceea ce putem face (sau nu reușim să facem) nu o poate modifica: infinit plus ceva este tot infinit” (p. 167).

Până la urmă mai păstrează vreo urmă de forță aceste categorii etice, sau se diluează complet într-o zeamă amorfă ce năpădește întregul existent și-l macerează într-un gen de supremă nediferențiere? „Care e statutul binelui și al răului, de vreme ce toate rezultatele posibile apar în realitate undeva în marele catalog universal?” (p. 170) Infinitul își reia suveran rolul malefic, inducând patologii incurabile în tot ce atinge. Atât de virulente încât Barrow mai că-și demolează propriile raționamente: „Dacă universul nostru posedă într-adevăr un scop sau un înțeles adânc, atunci *caracterul finit al universului* (subl. n.) devine tot mai important, dacă nu esențial” (p. 170). Deci e finit? Indiferent de răspuns (dacă există vreunul), se pare că scapă și acum, ca în întreaga istorie, puterii înțelegerii noastre.

*

A mai rămas totuși vreun loc concret unde poate fi găsit? Orice om cu capacitățile intacte va exclama: lumea noastră interioară! „Nu există o limită evidentă în privința a ceea ce putem gândi sau a lucrurilor pe care le poate imagina mintea noastră (...) există posibilități nelimitate și un rezervor infinit de posibilități în care ne putem afunda” (p.28). Oare? Calculând, e drept, nu tocmai ușor, numărul de configurații, conexiuni, hărți cerebrale, stări neuronale, „s-a estimat că el poate reprezenta circa $10^{70\ 000\ 000\ 000\ 000}$ «gânduri» posibile” (p. 28). Literal, 10 la puterea șaptezeci de trilioane! Spre comparație, numărul total de atomi din universul vizibil este de aproximativ 10^{82} ! Amețitor. Dar nu infinit...

Despre necesitatea întâmplării

S-ar putea spune că doar întâmplările neobișnuite țin de o anumită necesitate, în timp ce ea, necesitatea, mai mult sau mai puțin înțeleasă, e consubstanțială întâmplărilor obișnuite în măsura în care și le asumă lucid, conștient, nu de puține ori în travesti, tot atâtea avataruri și pentru un eu liric mai puțin visător, dar cu atât mai atent asupra propriei taxonomii existențiale, supusă, aceasta, alterității contingente și vulnerabilității emergente. Și, probabil, tocmai de aceea Letiția Ilea și-a intitulat cea mai recentă carte de poezie *Întâmplări obișnuite* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), în scopul inițierii cititorului în lumea obișnuitului cotidian, cenușiu, tern, aureolat de întâmplări ce țin de o gestică, sau poate de o cauzalitate cognitivă, numai prin efectele sale, nu atât teratologice, cât mai ales ontologice.

Universul poetic este unul difuz, disipat agale printre întâmplări mai mult sau mai puțin obișnuite, o poezie confesivă, când poeta se metamorfozează într-o veritabilă diaristă a vremurilor de odinioară, reflexivă, când sondează devorator epidermele sau miezurile lucrurilor din imediata apropiere, desfoliate atent în semantica lor cumulativă și evoluția & involuția lor afectivă. Este unul bacovian, în care indicele lacustru este extrem de ridicat, ploaia-ploile însoțind poeta în tot ceea ce face, în tot ceea ce crede, vidându-i existența și destructurând-o până la punctul terminus al angoasei și disperării, anxietății și alienării. Dar nu plouă numai la tot pasul, se și fumează și se bea cafea la tot (po)pasul, alint și drog pe de o parte, moft și viciu pe de altă parte („*eu am fumat mult/ stingând țigările la jumătate/ o formă de emotivitate*”, sau „*așteaptă-mă preț de-o țigară*”, și „*cafeaua cu gust atât de diferit/ când era povestită cu tine*” etc.), căci, uneori, absența interlocutorului este suplinită de paleativul celor două ingrediente

excedentare în toposul antropocentric și eteroclit, panoramat lucid, la rece, tandre holograme ale nimicului și derizoriului, deșertăciunii și iluzoriului. Dar și al fantasmelor peripatetizate la poalele revelației, trasate când mai *soft*, când mai *hard*, pe palimpsestul retinei depozitare de amintiri, gesturi, cuvinte, stări, revolte, tot atâtea aliaje ale reclusiunii cu nonsensul și metastazei cu absurdul, autoarea făcând parcă trimitere la cunoscutele versuri ale lui Sofocle: „Nu ascunde nimic, fiindcă timpul, care vede totul și aude totul, dezvăluie totul”. Poeta poartă aura aceleia pentru care timpul glisează agale de la o întâmplare obișnuită la una neobișnuită, concomitent sau *en passant* analizată/interpretată aparent cu detașare, dar conștientă ca implicare, persuasivă în a ne convinge faptul că zilele sunt acelea care trec încet, și doar anii foarte repede.

Uneori titlurile poemelor se prelungesc cu poemele însăși, evitându-se interstițiile, chiar și preț de o respirație, dintre cele două entități prozodice, creându-se acel compositum livresc necesar conturării poemului așa cum este dorit de autor pentru a fi intuit de cititor, procedări în spiritul lui Eliot sau Leonard Cohen (al perioadei flower power), tot atâtea repere matriciale invocate, dar mai ales relevate cu nostalgia celui pentru care istoricizarea trecutului reprezintă asumarea prezentului. Unul (poate) anemic, devoalat în măsura în care exală anomii respingătoare, dar, pe de altă parte, și reverii mărturisitoare: „*am căutat/ în pământ în cărți în stele/ și am aflat doar pustiu/ am sperat am visat am crezut/ n-a rămas decât o mână de cenușă/ unde vin să se odihnească/ păsările de pradă/ în seara de iarnă/ printre obiecte atât de familiare/ pe atât de amenințătoare/ citesc o carte/ care nu reușește să mă absoarbă/ scriu un poem ce deja/ nu mai înseamnă nimic / chiar eu locuiesc/ pe fâșia îngustă/ dintre nesiguranță și teamă/ chiar eu am măsluit cărțile*”.

Poeta încearcă să-și esențializeze întâmplările trăite sau imaginate, evitând pe cât poate redundanța și descriptivismul, acceptând în schimb simbolistica și nuanțarea anodinelor evenimente zilnice, multe derulate, defulate și consemnate cu acribia unuia care știe că ceea ce vede/trăiește scrie, și ceea ce scrie incită anamneza la recuperări afective și duioșii electivă. Astfel, pierderea unei persoane dragi (a tatălui), reprezintă pretextul ideal pentru rememorări dintre cele mai diverse, pe fundalul unor tristeți provinciale și dureri funciare, tot atâtea anamorfoze diseminate când duios, când spectral, când lipsite de eufemisme, într-o monodie asumată voit, dorindu-se a fi un fel de testimoniu al unui cronotop pe cât de bulversant, pe atât de agasant. Poezia este simplă, dar nu simplistă (marcă remarcată și de Andrei Zanca în postfața volumului, intitulată *Calea transparenței*), ușor de deciptat, dar nu facilă, gravă, dar și suavă, emoțională, dar



Letiția Ilea,
Întâmplări obișnuite,
 Editura Școala Ardeleană, 2016

și hortativă, impersonală, dar și sapiențială, tot atâtea exorcizări ale unui panoptic mai puțin apolinic și mai mult teluric, fractalică doar atunci când tensiunea exhibă melancolii pulsative și exergă afinități intelective.

Bovarismul lipsește cu desăvârșire, Letiția Ilea având darul de a controla sau de a domina arta lucidității cu firescul poetului elevat, bun cunoscător al tehnicii scrierii poemului, comprehensivă când trebuie să se detașeze de zbaterea interioară pentru a accede la ataraxia exterioară (dacă ea mai există), și aprehensivă când epiderma memoriei devine permisibilă, facilitând plonjări în abisurile controlate ale disperării și debusolării, ale fragilității și candorii.

De fapt, în viziunea poetei, întâmplările obișnuite se redimensionează nu de puține ori în întâmplări banale, făcând din obiectele și lucrurile înconjurătoare tot atâtea pandante ale tribulațiilor inutilului cotidian, fanat, atrofiat, părând a sugera faptul că materia este una casantă, polimorfă în obiectualizarea ei epifanică și amorfă în reiterarea ei (totuși!) serafică: „o altă după-amiază/ în care ai așteptat să se întâmple ceva/ o veste bună sau o ploaie cu soare/ ar fi fost de-ajuns/ să te smulgi dintre umbre/ ele au acum consistența zgurii/ aproape că simți cum ți se depun pe piele/ aici sunt cu toții/ o clipă nu te-au părăsit/ mângâi fotografiile/ răsfoiești cărțile ca pe niște scrisori/ aruncate în mare în voia sorții/ ai senzația că doar ție ți-a fost dat/ să le găsești/ camera își pierde contururile/ încă mai aștepti/ să se întâmple ceva (...)”.

Timpul se succede într-o ordine nefirească și o dezordine nelumească, acolo unde până și succesiunea anotimpurilor (dar și a zilelor, săptămânilor, anilor) este

una aleatorie, insolubilă, circumscrisă griului ori insignifiantelor activități derulate într-o monotonie derutantă, desolemnizate până la a fi redată în nuditatea lor compozițională, dar și cerebrate ori nuanțate conform stărilor de bine sau de mai puțin bine („*să acumulezi provizii/ din starea de bine/ pentru zile negre*”), căci cotrobăitul prin „*cămările memoriei*” este unul futil în aparență, dar util în esență, tot atâtea munci și zile istovitoare în spleen și resemnare, regret și alinare. Poeta caută, dar de puține ori găsește, calea ieșirii din propriul labirint existențial, prinsă asemenea gânganiei kafkiene în hățișul tenebros al neputinței și al dorinței de a se salva din ghearele tentaculare a ceea ce o bulversează concret și o agasează profund, căci momentele de serenitate nu sunt deloc excedentare, doar oaze aproape bizare și diforme care, totuși, generează o notă de optimism și încredere, asemenea unor palide nervuri pe suprafața tumefiată a unei frunze de toamnă.

Poezia Letiției Ilea nu epatează, nu violentează, evită grandilocvența sau forțările metaforice, imaginative, fantasmagorice, filozofarde, inutile, fiind una a discreției și a bunului simț (dacă în poezie poate exista așa ceva!), a unei normalități pliate pe angoasele individului de ieri, de azi și de mâine, percepute, mai mult sau mai puțin conștient, de toți, în măsura în care secolul și mileniul au demarat, iar noi suntem aceiași căutători de himere pe o tablă de șah imaginară, în care regina nu poate fi decât una și aceeași, Poezia: „*toată ziua ai încercat în zadar/ să regăsești poemul minunat/ de aseară dinainte de somn./ în el se afla/ tot ce se poate spune și gândi/ el putea salva pe cineva de la moarte/ datorită lui un nebun și-ar fi putut regăsi rațiunea/ de dragul lui o soție fidelă ar fi divorțat./ nu îl scriseseși în întregime/ ai întrezărit doar un cuvânt/ poate o singură literă/ și o fericire nemăsurată/ te-a însoțit până dimineață (...)*”.

Concluzionând, poezia Letiției Ilea este una a farmecului și a distincției.

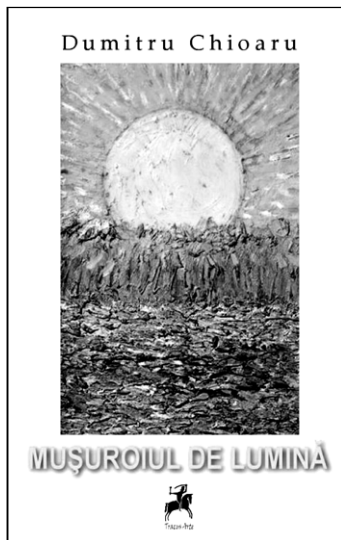
„Mă luminez de verde și întru înfrunzind în poem”

Poetul Dumitru Chioaru ne surâde cu o discreție studiată, parcă, de pe coperta a patra a cărții sale celei mai recente – al cărei titlu ne trimite cu gândul la descătușarea purității și inocenței scriptice din teluricul și eclatanța profundității – parcă împăcat, oarecum, cu menținerea poeziei sale de către critica literară într-un anume con de umbră, ca și cum flash-urile orbitoare ale prim-planului ar fi deranjante, de nu chiar neavenite. Dar am putea crede, totuși, cu oarecare îndreptățire, că nu este (chiar) așa, din moment ce, în chiar primul său volum (*Seară adolescentină*) spune explicit, și, evident, conștientizând și asimilând în plan livresc-ontic, afirmația aceasta ce nu se vrea prizonieră sui-generis a imaginarului poetic : „Nu cred, prietene, să rămân exilat în memorie/ chiar dacă veșnic am brațele întinse/după un basm”, pentru că – acesta este finalul textului intitulat *Poemul memoriei* –: „memoria se pierde – în ea/ melancolic respiră un zeu”.

Trebuie observat că această carte este, de fapt, un „periplu” prin cele șase volume de poezie ale lui Dumitru Chioaru (*Seară adolescentină*, *Biblioteca genetică*, *Secolul sfârșește într-o duminică*, *Noaptea din zi*, *Viața și opiniile profesorului Mouse și Ființa de hârtie*), astfel că lectorul își poate face o impresie unitară și sintetică asupra creației autorului sibian. De altfel, pentru a întări impresia de rotunjime și monolit, numărul poemelor este de chiar 100. Tocmai de aceea, este lesne de observat că temele, motivele și leit-motivele poetice decurg unele dintr-altele, de la volum la volum, în mod firesc dar și atent supravegheate, nu atât de un ochi de Argus, cât, mai ales, de conștiința faptului că interioritatea cerne și discerne, filtrează și radiografiază concretețile realului, adesea provocator și contondent, greu de digerat în plan artistic.

Consecvent cu sine și cu lumea poeziei sale, Dumitru Chioaru nu ezită să-și facă autoportretul, în cel de-al doilea volum, atenționându-ne că „mâna care scrie este demonic de transparentă”, „sub piele venele ca-ntr-un acvariu/ câteva plante – și sângele/ curge în interior și irigă/ tăcerea; susurul lui prin timp/ (...) năvălind în lumina ochilor mei”. Iar ziua creației și ziua genezei sunt identificate și asumate ca fiind coincidente, „poemul e o copie la indigo/ după ziua creației”, înlăuntrul și înafara se completează și se întrepătrund în sens fizic, dar și metafizic : „legea morală deasupra se înalță/ pe scara verticală a oaselor/ și în loc de piele cerul înstelat/ cu calea lactee/ de-a lungul șirei spinării/ tras peste trup ./ (...) cuvântul trup imprimă și/ trupul cuvânt” (*După ziua creației*). În general, poemele lui Dumitru Chioaru nu sunt departe de ceea ce se înțelege (post-nichitastănescian) prin abstractizarea cu program a emoției. Acea sensibilitate funciară care electrizează vectorii disponibilităților creative , acele „trăiri” ce declanșează declicul ce generează poeticitatea, pot avea și „forme care deformează până la anihilare”, pot induce ideea că „lumea poeziei este fictivă și falsă” (W. Gombrowicz). Dar la Chioaru, filtrarea livrescului prin acuitatea percepției preponderent senzoriale conduce la efecte edificatoare, uneori de excepție : „de câte vieți așteptăm viața/ presimțire ciudată a trupului abandonat/ la nașterea definitivă într-un vers -/ globula roșie suptă de albele pagini/ parcă ar fi femeie urcând/ din memoria cu scară interioară”(*Așteptăm viața*).

Acest autor are o specificitate a scriiturii, a facerii poemului, de tip special: el trăiește cu un aplomb apoftegmatic actul interiorizării, pornind de la ceea ce el numește undeva „unduitoarea așteptare a poemului”, când „foi albe au lăsat să le atârne aripile/ peste masa de scris”, iar creația în sine („mijlocul flăcării”) aproape violentează feminitatea, ca matrice a nașterii ingenuie și genuine („o femeie unduitoare/unduitoare”), iar „la trezirea peste pagini scrise/ nu mai puteam spune/ dacă-n fața morții sau a nașterii/ SÎNT” (*Unduitoare așteptare*). Într-adevăr, avem de-a face cu „o suprapunere perfectă între scris și trăit” la Dumitru Chioaru, așa cum remarcă Andrei Terian pe coperta a patra. Dar este vorba nu doar de o comuniune epidermică sau de înrudire morfologică, ci de chiar contopirea aceea obsedantă, ardentă și convulsivă, uneori, a semnificatului cu semnificantul, unde „vânatul e vânătorul și vânătorul vânat”, „sângele lor amestecându-se picătură cu picătură/ în cădere/ peste foile albe împrăștiate/ cât toate zăpezile de dincolo -/ cu gheara de vultur mă sfâșiu/ cu gheara de vultur mă scriu” (*În noaptea cea de taină*). Ne putem imagina chiar că, așa cum o femeie frumoasă cu trup de carnația piersicii pârguite stârnește dorințe, oarecum asemănătoare este și relația - ce-i drept, mai mult sub semnul



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

evanescentei decât al terifiantei – dintre scris/scriere și oficianț/creator : „după bății ca de inimă în ușă/ am deschis ușor cum ai cădea în visare/ și-am zărit frumusețea foii nescrise/ o femeie despuiată ziua-n amiaza mare/ pe scara orange/ ca și cum toate ar fi întâmplătoare” (*Scara orange*).

Dar poate că puține alte lucruri și osteneți/osârdii într-ale edificării constructului poetic intens revelator sunt mai pregnant adevărate decât acea stare „clorofilană”, când poetul poate rosti, cu un fel de sentențioasă și tensionat/înfiorată efuziune, în fața viului care curge și exultă în ramificațiile capilare ale poemului: „Mă luminez de verde / și intru înfrunzind/ în poem –/ verzi ochii dragostei mele”. Chiar dacă, imaginativ, la capătul arcului voltaic al ființării, presimțind elitrele neliniștitoare ale finitudinii, poetul nu se poate abține să nu exclame: „anii dragostei mele/ unul dintr-altul crescând/ cum creanga de vâsc e arborele însuși/ la scara/ eternității verzi –/mă luminez mă luminez/ și intru înfrunzind în moarte” (*Mă luminez de verde*). Ba mai mult, aproape borgesian în atitudine, autorul *Mușuroiului de lumină* vede și bibliotecile înverzind : „Doamne-al cuvintelor ostenite/ (...) primește-ne într-o bibliotecă înverzind/(...) cuprinde-ne capul între palmele tale/ ca două pagini albe în timp/ ce lumina/ dă umbrelor noastre / ceva din memoria ei” (*Într-o bibliotecă înverzind*). El se adresează mai apoi, ca unei Mater Dolorosa, chiar Enciclopediei, depozitara ocrotitoare a artefactelor livrești, ca niște giuvaeruri însuflețite de truda unor adevărați orfevri: „Eu am călătorit spre țărnul / unui paradis cu cărți./ Doamnă Enciclopedie, iartă-ne nouă!/ Fața se scorojea în aerul uscat,/ peri

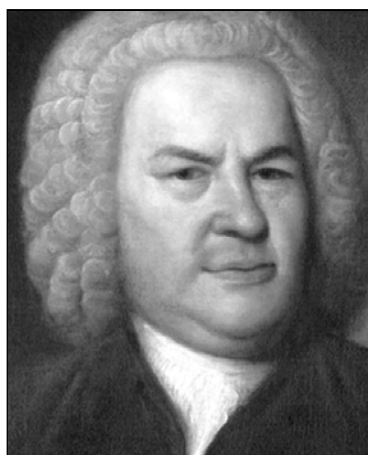
aspri o străpung în amintirea/ morții celui singur – se bucura de zborul/ păsărilor până văzduhul/ s-a lăsat ca o iarnă./ Cărțile vor sta mirate în raft/ mâinile mele – pe piept/așa cum păsările primăvara l-au găsit/ cu părul și unghiile mari./ un câmp supt de iarbă. (*Mater Enciclopedia*). Revenind la motivul emblematic al luminii, după cum sugerează și titlul volumului, voi invoca aici „discursul îndrăgostit” al lui Roland Barthes, cu care trama și substanța, esența și chintesența poemelor din *Mușuroiul de lumină* rezonează, profund empatic pe alocuri, cu savoarea memorabilelor formulări ale eseistului francez: „Limbajul este o piele: îmi frec limbajul de celălalt. E ca și cum aş avea cuvinte în loc de degete, sau degete la vârful cuvintelor. Limbajul meu tremură de dorință.”

Poetul Chioaru reiterează un alt tip de discurs „asupra luminii”: contras, parcă, din unicitatea dens-cromatică a discursului barthesian: „În lumină precum/ pitagoreicii spun: existența/ e un paradis răsturnat/ în numărătoare sau/ numărul unu privit cu mii de ochi / (...) și iarăși ochii de lumină – / sub privirea lor/ (...) precum îngălbenirea filei de album până se șterge/ conturul omului din poze/ incinerat de foamea luminii” (*Discurs asupra luminii*). Și, în final, chiar ultimul poem din carte, ca o exclamație a plurivalențelor unui lirism care-și refuză, totuși, accentele vreunui sentimentalism, revelându-și, în același timp, somptuoasa inflorescență luminiscentă : „Disperat până la Dumnezeu/ de existența mea de cârțiță/ ce sapă-n lumină tunele de poezie/ pentru a-i vorbi/ MI-AM CIOPLIT UN MONUMENT/ ca mușuroiul de cârțiță/ (...) peste care crește mai înaltă iarba – / asta e tot, Doamne? / asta e tot” (*Mușuroiul de lumină*). Consider că, odată citit cum se cuvine, cu atenție și răbdare, Dumitru Chioaru se dezvăluie ca unul dintre poeții de prim-plan ai generației sale poeticești, și, în genere, al poeziei române de azi.

Muzica

Adrian Gagiu

„Arta fugii” nu e neterminată?



Johann Sebastian Bach

„Arta fugii” în re minor BWV 1080 e ultimul ciclu de compoziții al lui Bach, o formidabilă demonstrație de forță contrapunctică prin prelucrarea din ce în ce mai complexă a unei unice teme în 14 fugi și patru canoane. Manuscrisul ultimei piese a ciclului, fuga cvadruplă intitulată de Bach în maniera arhaizantă specifică ultimilor lui ani *Contrapunctus XIV*, se întrerupe după intrarea celei de a treia teme, care începe cu sunetele numelui Bach conform notației germane, iar explicația scrisă de fiul său Carl Philipp Emmanuel e că „în timp ce lucra la această fugă, unde numele BACH e inclus în contrasubiect (sic - n. n.), autorul a murit.” Deși provine de la o sursă de primă mână, ultima informație e eronată, iar cercetările recente și riguroase asupra acestei capodopere enigmatice oferă soluții mult mai plauzibile și coroborate cu alte informații, invitând astfel la discernământ inclusiv în aprecierea surselor contemporane cu autorul. Trecând peste confuzia lui C. P. E. Bach asupra celei de a treia teme, grafia sigură a autorului e un argument solid contra explicației melodramatice propuse de fiul lui și pentru o datare anterioară degradării acuității vizuale mai ales din 1749 și primitivelor operații de cataractă din ultimul lui an, 1750 (infecția rezultată pare să fi contribuit decisiv la decesul marelui compozitor). Yoshitake Kobayashi, principalul cercetător al manuscriselor lui Bach, datează *Contrapunctus XIV* între august 1748 și octombrie 1749, datarea mai probabilă și în corelație cu grafia, cu alte evenimente și cu starea de sănătate a lui Bach fiind 1748. Cauza reală a întreruperii se pare că fusese preocuparea lui Bach de a asambla Missa in si minor, adăugând monumentalelor „Kyrie” și „Gloria” din 1733 părți adaptate din cantatele lui pentru a completa o missă catolică și în același timp un fel de „The Best

of Bach” și în domeniul muzicii corale. În trecut fie zis, caracterul de ciclu demonstrativ e evident și în cazul mării Misse în si minor, al cărei gigantism exclude cântarea ei în cadrul slujbei, doar cultul lui Bach din vremea noastră permițând cântarea ei integrală în concerte.

Ultima piesă din ”Arta fugii” e una dintre cele mai complexe compoziții polifonice ale lui Bach. Într-o vreme, unii au fost derutați de temele ei diferite de tema „Artei fugii” (deși prima dintre ele e înrudită), crezând chiar că fusese inclusă din greșeală în acest ciclu de către editorii postumi cu ocazia tipăririi ei, cu destule confuzii, în 1751 și 1752. Lucrul a fost apoi clarificat în 1881 de către Gustav Nottebohm, celebrul cercetător al schițelor beethoveniene, urmat apoi de alții ca D. F. Tovey și Z. Göncz, demonstrându-se că logica muzicală a piesei arată că ea urma să fie o fugă cu patru teme și că a patra s-ar potrivi să fie tocmai tema „Artei fugii” în forma ei inițială, ceea ce se corelează cu indicațiile din Necrologul lui Bach (scris se pare de C. P. E. Bach și J. F. Agricola în 1750 și publicat de Mizler în 1754) și din prima biografie, cea scrisă de Forkel în 1802 („penultima” și „ultima fugă” se referă acolo de fapt la secțiunile monumentalului *Contrapunctus XIV*). În perioada barocului târziu mai există un singur precedent de fugă cvadruplă, în corul final din marea cantată „Sărbătorirea lui Alexandru, sau Triumful muzicii” (1736) de Handel, dar acolo cele patru teme sunt foarte scurte și diatonice (deci mult mai ușor de tratat), combinațiile lor și forma piesei sunt mult mai simple, iar caracterul celebrator al muzicii e radical diferit de rigoarea și gravitatea monumentală din *Contrapunctus XIV*.

Un fapt unanim acceptat e că piesa finală din „Arta fugii” e neterminată, iar astfel încununarea aproape supraomenească a ciclului se pierde în mod tragic sau misterios în tăcere. Unii așa o cântă, alții n-o cântă deloc (limitându-se la cele 12 fugi și două canoane într-un manuscris anterior, de pe la începutul anilor 1740), iar alții s-au lăsat tentați de a îndrăzni s-o completeze, cu rezultate mai mult sau mai puțin convingătoare. Frustrarea e mare și e de înțeles în cazul acestui *torso* unic în istoria muzicii prin genialitate și complexitate, întrerupt în mod enigmatic. Dar reputatul expert Christoph Wolff e, se pare, primul care a avansat ipoteza că „Arta fugii” nu era în realitate neterminată, fiindcă în principiu e destul de evident că ar fi urmat să reapară tema în forma inițială, combinându-se cu cele trei deja dezvoltate în *Contrapunctus XIV* și făcându-l astfel să fie o fugă cvadruplă. Relativ ușor de dedus, dar mai greu de făcut, mai ales la standardele lui Bach. Wolff chiar presupunea existența unui „Fragment X” în care Bach ar fi notat combinațiile de teme posibile pentru completarea piesei, fragment care s-ar fi pierdut, dar această ipoteză n-a fost demonstrată.

O abordare inedită în aceeași direcție e susținută de organistul și muzicologul neozeelandez Indra Hughes în teza lui de doctorat „*Accident or Design? New Theories on the Unfinished Contrapunctus 14 in J. S. Bach's The Art of the Fugue BWV 1080*” (Auckland, 2007). Marșând pe latura didactică indiscutabilă a „Artei fugii”, Hughes presupune că neterminarea ultimei fugi e o invitație de a o completa pe baza principiilor asimilate anterior, chiar dacă acest concept de *work in progress* pare cam anacronic în vremea barocului. Ipoteza a mai fost avansată în decursul timpului, fără a depăși nivelul de speculație, dar Hughes propune de această dată drept argumente posibilele indicii cifrate pe care Bach le-a lăsat în manuscris pentru ghidarea potențialelor completări. Studiul detaliat al manuscrisului i-a furnizat lui Hughes astfel de argumente de natură numerologică (știut fiind simbolismul numerologic aproape obsesiv al lui Bach), iar din arhitectura fugii finale, din semnele enigmatice de pe ultima pagină și dintr-o „corectură” semnificativă din manuscris el susține că a dedus chiar numărul de măsuri (doar 47) necesare pentru completarea piesei cu o a patra secțiune, în concordanță cu proporțiile secțiunilor lui *Contrapunctus XIV* și prin analogie cu alte compoziții ale lui Bach, continuând astfel teoria similară a lui Gregory Butler. În sprijinul ideii că astfel de coduri ascunse sunt provocări la descifrare sau chiar la colaborare cu compozitorul sunt și diferitele canoane notate de Bach în formă criptată, inclusiv cele din „Ofranda muzicală” BWV 1079, care invită de asemenea la participarea interpretului sau a elevului pentru a fi descifrate, unele putând avea chiar soluții diferite. În final, Hughes demonstrează și posibilitatea, contestată de alți cercetători, a combinării celor patru teme și în forma lor răsturnată.

Teza lui Hughes e o amplă și superbă desfășurare de forțe muzicologice, discutarea *in extenso* a argumentației și a rezultatelor ei depășind cu mult prin complexitate acest cadru foarte general (cei doritori de amănunte concrete o pot savura *online*, poate și ca model și exemplu al rigorii la care au ajuns metodele de cercetare și interpretare muzicologică în lume). Oricât ar fi de fascinantă și de interdisciplinară analogia cu implicațiile complexe ale aplicării de către Bach a simbolurilor numerologice luate din Gematria (ezoterismul alfanumeric) în „*Credo*” din Missa în si minor, în Fuga triplă pentru orgă în Mi bemol major, în marile preludii de coral „Schübler” și în alte lucrări, să mai observăm aici doar că adăugarea de către Bach a unei măsuri între măsurile 111 și 112 (între primele două secțiuni ale fugii) nu e propriu-zis o corectură și nu se justifică estetic, ci doar pentru a se potrivi exact cu proporțiile relative descrescătoare ale celor patru secțiuni ale fugii.

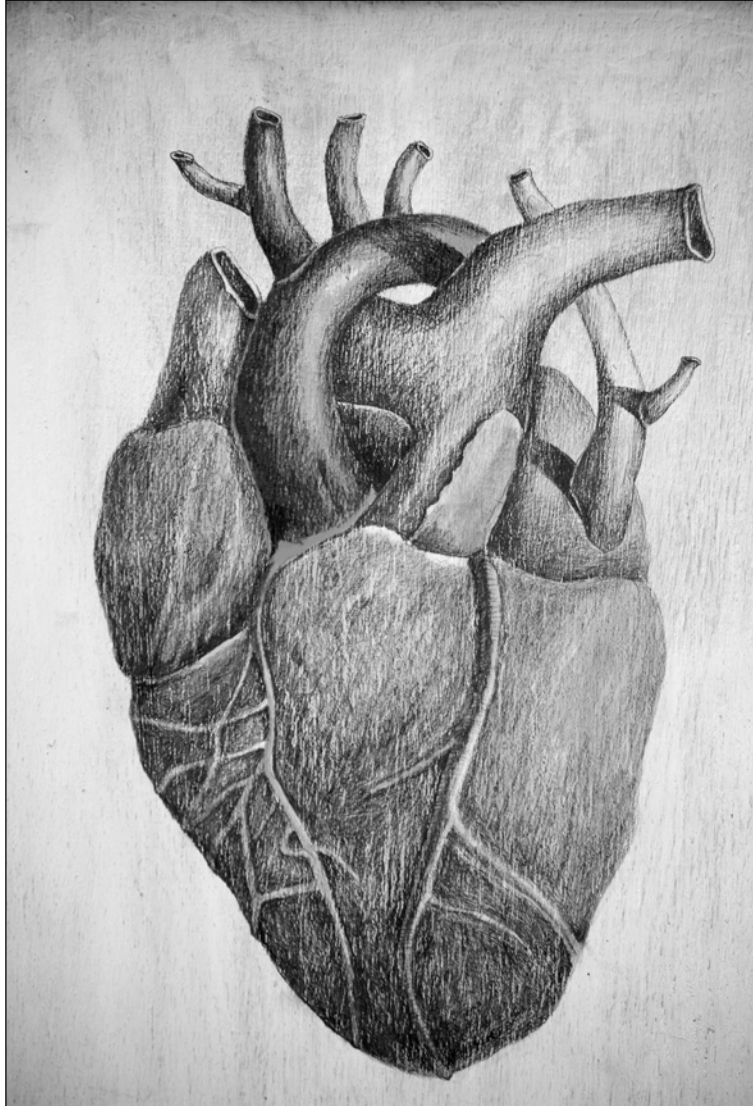
Dar cel mai uimitor aspect al deducțiilor lui Hughes se referă la ceea ce el consideră a fi implicațiile încifrate în cele două „mâzgălituri” enigmatice trasate de Bach pe ultima pagină a manuscrisului, acolo unde *Contrapunctus XIV* se întrerupe. Există precedente și de acest fel în creația lui, de ex. în corul „*Patrem omnipotentem*” din „*Credo*” al Missei în si minor, pe pagina de titlu a „Claviaturii bine temperate”, în al nouălea canon enigmatic din „Ofranda muzicală” (apropos, titlul pus de autor pentru acea colecție e în realitate „*Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta*”, acrostih pentru *Ricercar*, un termen arhaic desemnând fuga sau o formă mai veche și mai liberă de fugă, dar însemnând și căutare), precum și în canonul enigmatic pentru Houdemann BWV 1074. Evident, rostul „floricelilor” și al „mâzgăliturilor” nu poate fi întâmplător la un compozitor extrem de riguros și de pedant în manuscrisele sale.

Notele minuscule ce formează a doua „mâzgălitură” de pe ultima pagină din *Contrapunctus XIV* nu sunt corelate cu tema „Artei fugii”, ci, prin corespondența dintre literele ce le desemnează în notația germană și numere, sunt pentru Hughes un cod numerologic referitor la numărul de măsuri necesare în continuare pentru a completa piesa. Dacă sunt citite în cheia de sopran, cea în care sunt scrise vocile superioare în *Contrapunctus XIV* (prima „mâzgălitură” sugerează foarte vag o cheie, dar nu se poate înțelege care), și dacă diezul dinaintea uneia dintre notele din a doua „mâzgălitură” e citit ca în germană, cu sufixul „-is” după litera ce corespunde notei (do, în acest caz, citită în cheia de sopran), atunci suma corespunzătoare literelor rezultante e 47. Același număr ca și cel dedus din porțiunile secțiunilor fugii (bazate pe numărul 14, emblematic pentru numele J. S. Bach inclusiv în multe alte compoziții) și care se potrivește în spațiul lăsat liber în pagina din primele ediții, din 1751 și 1752.

Rezerva științifică e întotdeauna binevenită pentru verificarea în siguranță a oricărei ipoteze, dar în cazurile discutate sumar aici coincidențele și corelațiile cu aspecte verificate sunt prea numeroase pentru a fi întâmplătoare, astfel că interpretările lui Hughes par extrem de plauzibile. Nu ne rămâne decât încă un moment de tăcere reverențioasă și de uluire în fața hiper-inteligenței care a făcut posibile aceste miracole muzicale și meta-muzicale rezervate celor puțini, precum și recunoștință față de cercetătorii și muzicienii care le descoperă și ni le fac accesibile tuturor celor interesați.



Lucian szekely











FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE

Ediția a XLIII-a, Sighetul Marmației, 27-30 septembrie 2016

Ediția din acest an a stat sub semnul omagierii lui Gheorghe Grigurcu la împlinirea vârstei de 80 de ani printr-un colocviu la care scriitorii prezenți au reliefat câteva dintre dimensiunile spirituale și culturale ale ilustrului critic și poet care este de ani buni președintele de onoare al Festivalului. Dintre momentele de mare interes ale zilelor Festivalului s-au desprins câteva secvențe memorabile: recitalul de poezie elvețiană și ziua literaturii elvețiene (moderator Radu Țuculescu, invitat special Andreas Saurer din Berna); întâlnirile scriitorilor invitați cu tinerii de la liceele sighetene; recitalul de poezie în lectura autorilor; masa rotundă dedicată memoriei poetului Ion Iuga, sub genericul „Binecuvântata amintire”; recitalul de poezie al actorului băimărean Claudiu Pintican. O manifestare integrată Festivalului a fost întâlnirea din cadrul „Serilor de poezie

de la Desești, eveniment ajuns la ediția a 38-a. Organizatorul, scriitorul Gheorghe Pârja, deschide an de an cu bucurie ograda și casa părintească oaspeților veniți din toată țara pentru o întâlnire sau o reîntâlnire sub semnul amintirii lui Nichita Stănescu, poetul care a dat prin prezența sa de-a lungul anilor de început ai acestei sărbători a poeziei un nume-efigie pentru ceea ce a devenit o tradiție aparte. Premiul „Nichita Stănescu” se acordă unui poet a cărui creație stă sub ideea de prietenie, solidaritate și respect. La această ediție laurii premiului și diploma au revenit poetului Ioan Moldovan. În cuvântul său de la

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA
CONSILIUL JUDEȚEAN MARAMUREȘ
CONSILIUL LOCAL ȘI PRIMĂRIA SIGHETULI MARMATIEI
CENTRUL CULTURAL SIGHETULI MARMATIEI

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE

Ediția a XLIII-a, Sighetul Marmatiei, 27-30 septembrie 2016

Marti 27 septembrie, ora 18.00, Centrul Cultural:
Recital de POEZIE ELVEȚIANĂ

Miercuri, 28 septembrie, ora 11.30, Centrul Cultural: Deschiderea FESTIVALULUI
Ora 13.00, Colegiul Național „Dragos Vodă, Liceul Regelui Ferdinand, Liceul Tehnologic Forestier, Liceul Tehnologic Marmatia

ÎNȚĂLNIREA SCRITORILOR CU TINERII
Ora 16.00, Desești:
SERILE DE POEZIE NICHITA STĂNESCU
Ora 18.00, Biserica Reformată:
Concert de orgă susținut de muzicanii și poetul elvețian Erwin Messner

Joi, 29 noiembrie, ora 10.00, Colegiul Național „Dragos Vodă: Ziua literaturii elvețiene
Moderator: Radu Țuculescu
Ora 12.00, Centrul Cultural – Sala de expoziție:
Masa rotundă

GHEORGHE GRIGURCU la 80 de ani
Ora 12.00, Lansări de cărți
Ora 17.30, SALA FESTIVALULUI:
Poezia în lectura autorilor
Recital DUCU HOTMA
Ora 19.00:
FESTIVITATEA DE PREMIERE
Vineri 30 septembrie, ora 11.0, Sala mare, Hotel Alicia
Masa rotundă:
ION IUGA – BINECUVÂNTATA AMINTIRE
Ora 12.00,
Spectacol de poezie și muzică
ÎNCHIDEREA FESTIVALULUI

Gheorghe Grigurcu
Aș spune puțin despre el, dacă ar afirma doar că prieten
Lucian

Familia - contact

ceremonia acordării premiului, acesta a spus, printre altele: „Sunt atât de emoționat, încât trebuie să încep cu o rugămintă: tot ce s-a spus despre mine trebuie să relativizați, pentru că dacă ne amintim cine sunt marii trecători prin această ogradă maramureșeană, pe acest covor de iarbă întornată, faptul că am ajuns într-o echipă atât de selectă de laureați este cu adevărat covârșitor. Mă salvează admirația pe care le-o port în continuare și celor duși în lumea fără timp, ca și celor care sunt cu noi și împreună cu care ne bucurăm nespus la fiecare reîntâlnire.” Ioan Moldovan a ținut să aducă laudă și lui Gheorghe Pârja, întemietorul și cel ce perpetuează sărbătoarea de la Desești: „Gheorghe Pârja este un poet adevărat, un prieten, un suflet extraordinar de tandru, un gospodar fără pereche al întâlnirilor admirabile, poetice, culturale în sens larg. Lucrarea sa în acest sens, adăugându-se firesc celei poetice, este de o asemenea luminozitate și de o asemenea reverberație încât merită sincera reverență a noastră, multiplicată.”



Un premiu special al Consiliului local Desești, prin primarul comunei, Gheorghe Bohotici, a fost acordat, de asemenea, cunoscutului parodist Lucian Peța.

La biserica veche preotul paroh Ion Ardelean a oficiat o slujbă de pomenire a scriitorilor trecuți în veșnicie, a celor care au onorat prin timp manifestarea de la Desești.

Festivalul de poezie de la Sighetul Marmației, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, Consiliul Județean Maramureș, Consiliul Local și Primăria Sighetul Marmației, Centrul cultural Sighetul Marmației, sub coordonarea iscusită și plină de tact a poetului Vasile Muste, jalonează fast în fiecare toamnă viața literară a Maramureșului și a țării.

* * *

FESTLIT 2016

A treia ediție a *Festivalului Național de Literatură FestLit* a debutat la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca în 2 octombrie 2016, cu un Rond de gală al scriitorilor, prilej cu care poeții veniți de la cele 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor din România (USR) au citit poezii în fața unui public numeros.

Ana Blandiana



Gazda evenimentului, *Irina Petraș* (președintele filialei Cluj a USR) a păstrat formula de salut promisă și la ediția precedentă și a deschis festivalul cu tradiționalul „Servus!”. Aceasta și-a exprimat regretul pierderii titlului de Capitală Culturală Europeană pentru orașul Cluj-Napoca, dar totodată bucuria că orașul este viu din punct de vedere cultural.

La eveniment au participat figuri cunoscute în peisajul local și național printre care și președintele USR, *Nicolae Manolescu*, vicepremierul *Vasile-Sebastian Dâncu*, rectorul Universității „Babeș-Bolyai”, *Ioan-Aurel Pop* și *Emil Boc*,

primarul municipiului Cluj-Napoca, care în discursul său a afirmat că proiectele culturale planificate pentru competiția europeană vor fi duse la capăt, deoarece Clujul cultural are potențial.

Rondul de gală al scriitorilor a fost deschis de Ana Blandiana care a citit câteva poezii din cartea sa „Orologiul fără ore”, carte care este nominalizată și la Marele Premiu FestLit Cluj 2016. Totodată, aceasta a declarat că se bucură că literatura română a cunoscut o ascensiune în ultimii ani prin faptul că scriitorii sunt tot mai traduși și devin tot mai cunoscuți publicului din străinătate.

Festivalul Național de Literatură Festlit este inițiat de Uniunea Scriitorilor din România și organizat de filiala Cluj a USR. În cadrul festivalului au loc timp de trei zile recitări de poezie, simpozioane, desanturi scriitoricești la licee și facultăți, la final fiind acordat și Marele Premiu FestLit Cluj 2016 unuia dintre cei 20 de nominalizați. La această ediție Premiul a revenit poetei *Ana Blandiana*.

Loredana Bertisan

Sursa fotografiilor: Saul Pop



Vasile Dâncu,
Emil Boc și
Nicolae Manolescu



MIHAI VIERU

O carte surpriză

3D este titlul sub care ni se prezintă un „best of”, în traducerea în limba italiană a Annamariei Ferramosca, Tatiane Ciobanu & Elenei Todiraș, dintre poemele pe 10 ani (2003 - 2013) ale lui Gheorghe Vidican. Trebuie precizat dinainte un lucru: din cele două decenii, trecute deja, de publicare, Gheorghe Vidican face parte din categoria „ne urnim greu”, dar când e să pornim, atunci este greu cu opritul. Selecția din care este alcătuit volumul a fost făcută din volumele apărute, din ce în ce mai des, între 2003 și 2013. Poezia lui Gheorghe Vidican ține de o poetică de construcție inginerescă, cu simț de răspundere față de act, față de simbol și față cu emoția care exaltă ceea ce numim îndeobște suflet. Neputând improviza cu ușurință, demersul poetic al lui Vidican este unul care a început greoi biografic, dar poemele semnificate și traduse în limba italiană sunt cele la care formula sa pare să fi prins un vârtej specific, o expresie particulară. Și versurile cresc, desigur, pe măsură ce urcă anii. Cu scăpările inerente unui traiect care presupune trudă, Gheorghe Vidican a rămas la o formulă cinematică de vers cu vers, unde imagini și motive recurente dau nota originală. Să o numim poezia secțională? Sau de ce tocmai secționalitatea ei ca formulă de expresie pe acest nivel de producție poetică? Poate dintr-o nesiguranță a poetului. Dintr-o precauție. Mai există un beneficiu ascuns al acestei tehnici de „jumelare” a versurilor sau de singularizare a lor. Acest efect se transpune în rostirea scurtă. Într-o traducere, propoziția scurtă, lipsită de briz-briz-uri rococo are avantajul de a scoate în

evidență ineditul alăturărilor prin tocmai limpezimea rostirilor. De aceea traducătorul e „tușat” să atingă polisemii neașteptate. Astfel Gheorghe Vidican plusează pe mâna traducătorului prin structura sa. El acționează întocmai cum uneltele de făurire asupra structurii diferitelor materiale. E un pic de alchimie artizanală cu o doză de entuziasm, dar care, desigur, că nu scapă unor obișnuințe de expresie, unor continuități tematice și de motive pe care el mizează că ar sconta un efect poetic, dar care, în fapt, nu îl individuează, cât, mai degrabă, îi dau pricini de manieră.

Cu toate acestea, impactul la vers, mai ales la cel tradus, care aduce sonorități noi, altfel bine stabilite în pinealele „neamurilor” de alte limbi, este unul care incită.

3D este o antologie de individualitate poetică specifică, a cărei formulă a avut succes în expresia de limbă italiană. Gheorghe Vidican își vede astfel îndeplinite unul dintre dezideratele frumoase pe care le urmărise încă de la debutul din 1994 și, poate, după atâta vreme de concoctare de după emulația Cenaclului de Luni, unde a participat de câteva ori, să dea roadele la care nimeni nu se aștepta, lăsând la o parte credința neclintită în poezie a lui Gheorghe Vidican.

E o antologie plăcută la citit; și italiana e un companion cu eufonie; și Gheorghe Vidican sună bine tradus. E o carte surpriză.

*

IONEL BOTA

Arcanele poeziei

Cărțile lui Ion Opreșor, remarcabilul poet din Lugojul Banatului istoric, oferă un interesant discurs liric întreținând, regene-

rator, vâlvătaia unor elanuri mirabile, vi-goarea unei creații dospind între gesticulația maturității și fascinația scrisului autentic. *Toamna a plecat într-o singură zi* (Timișoara, Editura Eubeea, 2015, 66 p.) e un volum care completează panoplia autorului, elogiat pe coperta IV de escorta opiniilor aparținând lui Cornel Ungureanu și Daniel Cristea-Enache. E o carte a uimirilor în fața esențialului, o desfrunzire a intimității eului vitalist în autocenzura severă a unei tenacități inspiratoare care a însoțit poemele lui Ion Opreșor de la debut încoace.

Sub semnul vieții ca scenă a „micilor drame”, poemul izbuteste să depășească „obstrucțiile” melancoliei, să fie egal cu sine, un ludic impozant, și el factor regenerativ, hărțuind realitatea cotidianului meschin dar nu cu mimata pedagogie a frustrării din tematicile „deconstrucționistilor” pestiferând contextul „omului sub vremuri” ci în modulațiile fanteziei ironiei. Altminteri, Ion Opreșor nu favorizează plăceri asezonate ci scrie sub impulsul reconvertirilor și al exortării gnosticului. E un *facies* reflexiv (autoreflexiv) peste tot, vise simbolice clamează uzurpări succesive ale realului, eul exilat sub umbrarul cuvintelor descifrează, tablou cu tablou, spectacolul destelenirilor ființei („ceremonii de toamnă cu îngeri”), până și trecutul sugerează (brevisim) dihotomia unor adecvări. Asemenea unui vitraliu temperând edificiul iluziilor și verva encomiastă a unui eu auctorial, timpul poetic țese canavaua supremului miraj: „era acolo unde/ timpul se roade pe sine/ fără conținere/ valuri fumurii se zbăteau/ pe malul ei imponderabil// fluturi albi și roșii zburau/ către fața nevăzută a lumii/ odată cu noaptea/ și primea în trup sângele stelelor// mâinile culegeau toamna/ iar eu/ adormeau pe frunzele ei/ ca un gând rătăcit în albi prin care/ râuri n-au curs niciodată.” (cândva, p. 57).

E un anume subtext metafizic în această poezie, semne ale unei neostoite voințe de

a panorama „traversările”. Același eu supraviețuiește, mereu în ipostaza unui *opus primum*, în spectacolul decojind, elegant, realitatea, pavoazănd certitudinea cu anvergura aceleiași mize, confesionalul discursului demitizat. Omul evită clișeele, dialogul cu sine și cu lumea, „rafinează” tușa indubitabilului. Arcanele poeziei sunt invocate mai ales prin jocul subtil-apodictic al colocvialului iar un fel de forforă semantică însoțește spirala magică a *memoriei* lucrurilor brusc retrocedate. Dar aici amintirile nu sunt *fantomă* ori *ubicuitate*, ele adaugă reprimărilor eului metafora anotimpului ca arhipelag al sentimentelor. Succesiunea din acest film al fracturii cronologicului este inefabilă devenire chiar și în exprimări hieratice: „închid ochii/ de fiecare dată când/ umbra umbrei/ deschide porțile altei nopți// îmi imaginez că cerul/ este o corabie în flăcări/ lunecându-ți printre săni/ și ochii mei/ mâinile/ arișa unei păsări/ care nu mai vrea să zboare” (*visul din ochi*, p. 16) Poezia lui Ion Opreșor mijlocește privilegiul unei reprezentării de explorare a notațiilor simfoniei timpului vorace. Dincolo de tonul devoțiunii pentru spectacolul artei, ne aflăm în preajma unui poet creditabil prin evoluțiile sale de până acum, un autor ce demonstrează de câțiva timp că a depășit orgoliile turnirului regional.

*

IOAN NEGRU

El, cu lumea lui

Dan Căilean a publicat până acum trei cărți de proză: *A doua latură a cercului* (2012), *Stabilopozții* (2014), la Editura Eikon și *Sinenomia* (2015), la Editura Școala Ardeleană. Din postfața ultimului volum, semnată de Ștefan Manasia, mai aflăm că a absolvit Politehnica la Iași, că, după Revoluție, a încercat să editeze la Cluj prima revistă de benzi desenate și că „a

participat în 2011 la concursul de scenarii de film al postului HBO.”

Volumul care ne va sta mai mult în atenție este *Sinenomia*. Nu știu de ce o fi având cercul două laturi (cel puțin), dar a doua, cu siguranță, este la Dan Căilean, scrisă în prima sa carte. Poate că o latură o fi pe dinăuntru și alta pe dinafară. Dacă ar fi așa (doar presupun), autorul, în carte, le are în vedere pe amândouă. Mă refer la partea de tematică ideatică a volumului prim, nu la cea stilistică, unde, cred, autorul nu excelează. În fapt, textul mi se pare destul de greoi, chiar dacă replicile personajelor sunt mai vioaie, scrise cu un ritm în care poți respira. Prima carte nu are din partea autorului mărinimia unui debut de remarcabil, cu atât mai puțin remarcabil.

Nu același lucru pot spune despre tematica propusă de textul volumului. Din realul cotidian se ajunge la fantezie, demnă de comentat, de luat în seamă. Interesante sunt și textele care se referă la „viața reală”, dar și cele care ne dezvăluie o altă lume, paralelă cu aceasta, populată de morții pământeni. Un singur personaj face „comunicarea” dintre cele două, sculptorul Adelian, care ajunge în lumea fantastă, lume care pare a fi un fel de Rai post-omnisc (fără Dumnezeu și Sf. Petru.

Necreștin), în care doar binele este prezent peste tot, în toate gândurile și acțiunile celor care îl populează. Fapt care se va dovedi că nu este într-un totu așa, ba chiar se bănuiește că unii dintre morții pământeni ajunși în acest Rai fantast, nu numai că nu se acomodează cu binele ubicuu, ci uneltesc, sau încearcă a unelți împotriva lui și a-l destabiliza.

Parte din aceste idei sunt reluate și în ultima carte, în povestirea *Sinenomia* (Fără nume). În fapt, două idei/ probleme mi se par, chiar sunt, revendicate de text: cum se poate încadra fantastul în real/ sau invers, și problema răului.

Și partea de fantast/ fantezie a ambelor cărți n-are cum să fie descrisă decât tot în limbajul cunoscut. Totul pleacă de la limbaj. Cu ce obiecte populăm lumile, cu ce

semne, cu ce semnificații? Ce înțeles au ele pentru noi? Dacă lăsăm deoparte povestirea „Despre umbre”, toate celelalte obiecte, plante, mașini, locuințe, oameni etc., care populează cele două lumi sunt cam aceleași.

Sigur că, în ambele, limbajul ține de joc, iar fiecare „lume” constituie câte o nișă, care în anumite puncte/ laturi comunică între ele. Vedem că întotdeauna fantastul imaginat coboară în real. Limba/ limbajul rămâne „la locul lui”, diferă doar semnificațiile pe care le dăm fiecărei lumi. Autorul nu le desparte fundamental una de cealaltă, mai ales că în una din povestiri (*Sinenomia*) o parte a acțiunii „fantaste” se desfășoară chiar în apartamentul unuia din personajele „reale” ale povestirii, ales să i se facă cunoscută „lumea fanteziei”. Nu cred că integrarea fantasticului în real pare a fi o dificultate. Integrarea, dacă ne interesează, este mai dificilă la nivelul înțelesului pe care-l dăm fiecărei lumi. (Înțeles care, mai ales în prima carte, pare a fi scris, pe alocuri, după discursuri neoprotestante. Ceea ce mi se pare un mare câștig pentru proză.)

Dacă „lumea a doua”, cea a fanteziei, este mereu bună și vrea binele, atunci de bună seamă că se pune, în ambele, *problema răului*. Prima carte pare (oarecum cam bizar) a fi o continuare, o explicitare a ultimei povestiri din *Sinenomia*, de fapt, a acestei lumi fără nume.

Las, deocamdată, problema răului pe mai târziu. Revenind la *Sinenomia*, trebuie spus că volumul mai conține încă trei povestiri deosebit de reușite, și stilistic, și tematic, (*Despre umbre*, *Despre un funcționar ciudat*, *Doi soți și o oglindă*), dar și o *Improvizând*, cam în plus. Cartea se încheie cu *Povestea Sinenomiei*.

Nu știu, dar cred că povestirile ca atare au fost scrise înainte de a ajunge în carte, fiind gândite ca fiind de sine stătătoare.

Abia apoi i-a venit autorului ideea de a le lega în volum. Spun aceasta deoarece legătura dintre texte nu se aseamănă deloc cu felul alert cu care sunt scrise povestirile ca

Lecturi după lecturi

atare. Două personaje (numite Alb și Negru) se întâlnesc la o crișmă/ restaurant din oraș (la ora 18 în fiecare vineri a sfârșitului de lună) și își deapănă și țeș amintirile. Până când, golindu-și bagajul biografic, propun să vină la întâlnire fiecare cu câte o povestire. Așa apar poveștile din carte, minus ultima, pe care le-o spune un „Străin”, povestea Sinenomie. De altfel, nimeni nu are nume în carte. S-ar putea stăruia asupra celor doi domni (Alb și Negru). Cu ei se face legătura dintre povestiri. Cam forțată și cam anostă. Nici unul dintre ei nu intervine în povestea spusă de celălalt. Povestirea fiecăruia este, în fapt, un monolog. La fel și cea spusă de „Străin”. Textul de trecere de la o povestire la alta, scris în altă „gamă”, poate spune preferința autorului pentru „lumea de dincolo”. Pentru aceea *fără nume*.

Povestirile fiecăruia dintre personaje între ele ca povestiri, de data aceasta, nu ca trecere de la una la alta, se leagă prin faptul existenței celei „de-a doua lumi”. Fie ea a umbrelor care se vor independente (în prima), fie a conțopistului de la primărie care poate ucide (din răzbunare) pe cei de lângă el, inclusiv pe sine (a doua), fie ea a soților care privesc în oglindă o altă lume, visată dar de neatins (a treia), fie aceea a ultimei povestiri (ultima), în care unul dintre cei „reali” este primit de bunăvoie, și cu voia locuitorilor ei, în lumea fantastă a binelui, aici aproape indestructibil. Sigur că această lume fantastă este reală și ea. Dar numai ca și construcție posibilă în cadrul limbii. Ea propune, ca să vorbim „științific”, un eșantion (de control) în cadrul unui experiment, fie el doar logic. Există, se dă eșantionul (expresia nu aparține niciunde cărții) în care răul este eliminat total. Nu și posibilitatea lui de a reveni, avut în vedere în ideile din prima carte. În povestire nu se vorbește despre rău, ci numai despre bine. Pare că termenul de *rău* este aproape interzis. Dar, într-o lume în care nu există decât binele, tocmai acest fapt este în măsură să aducă răul în plină dezbatere.

Numai că, răul se pune în mai multe feluri. În cărțile (povestirile) despre care vorbim nu se pune problema răului ontologic, metafizic, religios. Mai degrabă se are în vedere un rău (adică bine) social, politic, economic, familial, afectiv etc.

Și în prima carte, și în a treia, lumile fantastice sunt relativ independente, deși se aseamănă foarte mult cu lumea reală. În prima carte, lumea fantastă este una de după moarte, în a treia lumea este oarecum independentă, deși dependentă de asemănarea cu cea reală, inclusiv prin existența unui *Ceva* ubicuu, atoateștiutor, atoatefăcător, atotputernic și, desigur, necunoscut și de-necunoscut. Asemănător unui Dumnezeu biblic, teologic.

După lectura primei cărți se poate întreba: cum poți vorbi real despre un bine (sau rău) atunci când de fapt te afli într-o lume de după moarte? Ce bine și ce rău ar putea fi „real” după moarte? Se cere aici, drept condiție majoră, în lumea fantastă, iertarea celuilalt și părerea de rău a celui care a greșit și a călcat strâmb sau foarte strâmb pe pământ. Nu spun că-i bine să faci răul, dar o lume în care nu faci și nu poți face decât binele mi se pare imposibilă, cantitativ extrem de mică, anapoda și fără pic de morală. Ca să nu mai spun că nu are nici un strop de metafizică. De îndoială. Și, dacă nu are decât smerenie, aceasta nu există. Iar păcatul, de orice fel, este doar o fosilă foarte fosilizată.

În cazul primei cărți (*A doua latură...*), fiind vorba de viața de după moarte, nu se poate spune că răul este un minus al ființei, că a fost creat odată cu omul sau că este ceva ce ține de liber arbitru. Pentru pământeni ești mort. Pace bună. Chiar dacă în lumea fantastă din cea de-a treia carte (*Sinenomia*) nu există decât binele, se poate spune că există un bine, mai mare sau mai mic. Ceea ce implică o ierarhie și, ca atare, un minus sau un plus de ființă. Mai ales că există acel *Ceva* care are toate determinațiile teologice ale lui Dumnezeu. Chiar necunoscut, acesta implică existența unui bine desăvârșit. De neatins de către

alții. Poate acesta face răul? Poate, dacă cunoaște binele. Dacă nu cunoaște răul, atunci nu cunoaște nici binele și nu-l poate face. Poate el face răul? Leibniz a răspuns: Dumnezeu nu se poate sinucide. Deci nu poate face răul.

Mi se pare corect ca și celelalte valori să le judecăm pornind din metafizic. Începând cu libertatea.

Am cuprins în micul nostru comentariu, pe cât ne-a stat în putință, ambele cărți și, după cum s-a putut citi, ambele „eșantioane”. Deși dezbaterile pe tema răului sunt de ce cele mai multe ori interesante, cărțile despre care am vorbit țin de domeniul literaturii. Performanța și competitivitatea lor în acest plan trebuie judecate. Aici judecata noastră, ca și cititor, este pozitivă.

Cartea *Sinenomia* are trei personaje de prim plan, căci trei vor rămâne până la urmă: Alb, Negru și Străinul. Dintre toate, Străinul pare cel mai interesant. E drept că primii inițiază nașterea poveștilor, dar al treilea le ascultă și le știe pe toate și, se pare ori chiar este adevărat, este trimis la cei doi de către „Șeful suprem”, de către *Ceva*, ca să-și spună povestea sa și, cred, să-i coopteze în lumea fantastă despre care povestește. Căci, cei doi oricum erau de partea „Străinului” și în împărăția lui *Ceva*. Mai rămâne autorul, care, iarăși cred, că și el este de partea fanteziei, a fantastului și fantasticului. Oricum, de partea acelei lumi închipuită de el și în care nouă ne-a făcut o plăcere deosebită să fim. Integrarea fantastului în real este făcut, de bună seamă, și de către cititor. Cititor care trebuie să fie „cu trup și suflet” de partea fanteziei. Adică a autorului.

Lumile puse la cale literară de către Dan Căilean sunt de-acum și ale noastre. În astrofizică se vorbește tot mai mult de multiuniversuri. În plan literar problema este un bun câștigat cu multă vreme în urmă. Cei mai mulți dintre scriitori se „obosesc” cam mult, din păcate, cu vicleana noastră lume. Dan Căilean iubește mai mult fantastul și fantasticul. Sigur că

tot la om rămâne, deși prin acel *Ceva* s-a apropiat foarte mult de una dintre viziunile creștine ale lui Dumnezeu. Oricum, ceea ce a scris tot din poziția de atotputernic a scris.

Acum, la încheiere, mă gândesc că oare ce-aș fi scris dacă trăiam în „lumea binelui”? Pentru că, domnule Căilean, n-aș fi avut decât o singură opțiune. Aceeași o am și acum. A binelui. Dar spus aflându-mă într-o lume reală. În care suntem cu toții. Adică, atunci când nu suntem cititori, nu ne place literatura și nu visăm.

Dar oare știe cineva ce o fi aia lume reală? Ei bine, ăla, dacă știe, se aseamănă cu Dan Căilean. Asta dacă nu-i chiar el. El, cu lumea lui.

*

IONUȚ CARAGEA

Nuanțele imperfecte ale perfecțiunii

Am citit poemele lui Kocsis Francisko din volumul „Teste de identitate” (editura Ardealul, 2015), fără să-l cunosc pe autor și fără să știu ce a scris până acum. Însă, încă de la primul poem al volumului, mi-am dat seama că am de-a face cu un poet matur, experimentat, capabil să-și ordoneze (dar și să-și esențializeze, atunci când consideră că este necesar) gândurile cele mai complexe sub forma unor versuri cu tonalitate gravă, profunzime ideatică și bogăție imagistică, în ciuda faptului că „nicidecum nu-i ușor să gândești simplu, / știu asta și spun asta când tendința de a complica lucrurile / sună ca o trâmbiță în minte, în inimă, în viscere / gata să împiedice și cel mai mic gest de simplitate...”

Mărturisirea de mai sus, redusă la doar câteva cuvinte, se apropie de celebra expresie a lui Leonardo Da Vinci: „simplitatea reprezintă cea mai mare sofisticare” (sau „sofisticarea extremă”, după altă traducere). Așadar, să fii simplu, dar să spui

tot ce trebuie spus, fără să te lamentezi și să aluneci în derizoriu, ar trebui să reprezinte calea cea mai directă și mai eficientă către sufletul oamenilor sensibili. Pentru a obține simplitatea, „această condiție principală a frumuseții morale” (Tolstoi), poeții nu au nevoie de nu știu ce formulă magică, ci de „marile experiențe ale vieții” (Jiddu Khrishnamurti).

Mergând pe urmele naturaliștilor și ale simbolisților, primul test de identitate al lui Kocsis Francisko începe cu debarasarea de povara complexului, în cadrul unui proces de conștiință la care este invitat să asiste publicul cititor. Autorul caută calea cea mai simplă și mai firească de a se exprima, indiferent de „colosala diferență de limbă”, „așa cum îi reușește unui copil / să se așeze pe pământ cu gestul cel mai firesc / și să vorbească cu găzele și cu firele de iarbă / simplu de parcă ar sta de vorbă cu copiii de-o seamă...”

Limba poeziei, în fond, este aceeași pentru „cinci oameni de limbi diferite”, care „au același Dumnezeu și aceeași sorginte ancestrală”. Chiar dacă „fiecare dintre ei va scrie un poem în limba / în care își trăiește identitatea”, contează emoția pe care poezia o produce cititorului. Acest lucru depinde, evident, de măiestria cu care poetul își alege, conștient sau mai puțin conștient (în funcție de puterea inspirației sau de autocenzură), cuvintele cele mai potrivite pentru a transmite anumite stări și sentimente care îl fac să iasă din matca propriei închideri în sine, devenind expansibil la nivel transcendental.

Mi-ar fi plăcut ca acest poet să fie mai atent la modul în care își alcătuiește volumul (mă refer în special la tematica generală și la tipurile de poezie), astfel încât corpusul să fie mult mai omogen. De exemplu, ar fi putut să scrie un volum compus numai din terține și poezii foarte scurte, iar altul să conțină numai poezii ample, în vers alb, precum majoritatea din cartea de față. Terținele, în cazul lui Kocsis Francisko, se apropie de esența și înțelepciunea cogitațiilor valoroase, depersonalizând, totuși,

un volum care pune accent pe „teste de identitate” și „amintiri din alt trecut”, atunci „când trebuia să mă-ntorc / în orașul în care m-am născut...”, acolo unde „un bărbat stă pe lavița verde din cerdacul / unei case vechi...”

Ne întrebăm dacă autorul a implementat terținele și celelalte texte scurte ca pe niște pauze de respiro, în care să recapitulăm, concludiv, fiecare test de identitate. Sau dacă a inserat poeziile în ordinea cronologică a scrierii lor, mizând mai mult pe spontaneitate și naturalețe. Un răspuns poate veni din versurile în care poetul ne demonstrează că nu este adeptul perfecțiunii și nici sclavul în „tărâmul acesta guvernat de geometrii ideale”. Pentru el „perfecțiunea e insuportabilă în orice fel și în sine / în orice materie, sistem, gândire ori utopie”. Chiar și opera perfectă a lui Dumnezeu este „ceva ce el însuși n-ar putea egala a doua oară”.

Indiferent de aceste considerații estetice, cert este că, îmbinând amintirile vieții rustice cu cele despre iubita cu care ar fi vrut „un zbor cu dirijabilul”, până „în epoca hippy”, când „nimeni nu se lua după zodice / ori profetii urbane”, și „trăia cum îl tăia capul”, Kocsis Francisko ne face martorii unei tristeți nedisimulate. Nostalgia vremurilor trecute, din care nu lipsesc trimiterile la adresa divinității („Doamne, nu fi supărat pe sentimentele mele / și să nu faci din asta o problemă de viață și moarte”), este direct proporțională cu gravitatea tenebroasă cu care poetul își creionează tablourile lirice: „o seară cumplit de grea, tulbure, măloasă, rea, / cu sufletul transformat în câini turbați.” Simbolistica alternează inspirat sau se îmbină armonios cu explorarea trecutului și a interiorității, rezultând poezii pline de substanță filozofică și spirituală. Dat fiind faptul că volumul „Teste de identitate” nu prezintă prefață, postfață și nici măcar o scurtă biografie a autorului, am fost plăcut surprins să descopăr un poet de înaltă clasă, chiar dacă standardele sale de calitate nu țin de perfecțiunea formei,

ci de frumusețea simplității. Chiar și așa, analizate atent, poemele sale au nuanțele imperfecte ale perfecțiunii.

*

Ionuț CARAGEA

Emoția poemelor îndoliate

Mă bucură faptul că fostul fracturist Dumitru Crudu a devenit un poet veritabil despre care se vorbește în termeni elogiși în lumea literară românească. De altfel, din rândul poezilor fracturiști, puțini sunt aceia spre care se mai îndreaptă ochiul admirativ al criticii literare. Mulți au trecut în anonim sau au rămas prizonierii nostalgici ai propriei răbufniri pe diverse site-uri de creație literară, nereușind să se reinventeze. Chiar și Marius Ianuș, inițiatorul fracturismului, a ajuns la un moment dat să își renege poemele, optând mai apoi pentru un alt gen de evoluție spirituală. Talentul lui Dumitru Crudu este acela că a reușit să provoace emoție cititorilor, un exemplu fiind și volumele de poezie „Falsul Dimitrie” (Editura Cartier, Chișinău, 2014) și „La revedere, tată” (Editura Tracus Arte, 2015). Referindu-mă la cel mai recent dintre acestea, pot spune că jelania celor 25 de poeme îndoliate din cuprins îți se transmite prin toți receptorii și te face să oftezi adânc.

Este dificil să încerci o analiză literară a unei cărți atât de personale care spune tot ce trebuie spus (și nespus) și te lasă la prima lectură fără cuvinte. Identificându-te afectiv cu autorul cărții, mai ales dacă ai trecut prin experiențe asemănătoare, îți vine mai degrabă să fugi departe. Poate că și fuga este sănătoasă pentru câteva minute, dar apoi trebuie să te aduni și să revii asupra poemelor, căci aceasta este viața și, vrând-nevrând, suntem nevoiți să înfruntăm orice ne poate dărâma cetatea sufletului. De cele mai multe ori, lupta împotriva celor mai mari temeri și tragedii ne face mai puternici.

Începutul cărții este un drum care pornește spre tatăl aflat în suferință: „cu zece ouă crude m-am pornit / spre tine. // pe o ploaie rece și săcâitoare / am coborât / la tine. // am deschis ușa / și ochii ni s-au / întâlnit. // m-am apropiat de tine / și tu te-ai chircit / sub plapumă. // nu ți-am adus nimic altceva decât // zece ouă crude.” Se remarcă versurile scurte și limbajul concentrat la care apelează poetul pentru a transmite stări de suferință intensă. Se simte resemnarea, deznădejdea, regretul. De la agonie până la sfârșitul părintelui nu este decât o distanță de câteva pagini în care ai impresia că poți simți aievea picăturile reci ale unei ploii săcâitoare și suflul unui vânt năprasnic. Vremea bacoviană din satul Flutura (locul de baștină al poetului) și suferința celui care își vede părintele neputincios te fac să tremuri și să te chircești de durere între paginile cărții. Foarte puțini au curajul să vorbească în detaliu despre aceste întâmplări tragice. Te întrebi, de altfel, de ce a vrut poetul să spună cititorilor toate aceste lucruri? Iar răspunsul îmi vine spontan în minte: odată cu moartea părinților, cititorii devin pentru poet a doua sa familie. Chiar dacă „pe tatăl meu nu o să-l poată înlocui nimeni. / niciodată.”

Vine un moment în viața noastră, a tuturor, când am vrea să știm „unde se duce tatăl meu? // unde merge să doarmă peste / noapte / și oare ce mănâncă seara?” Aceste întrebări ne macină mintea și sufletul, fiindcă nimeni nu ne poate da cu certitudine un răspuns. Tot ce putem face este să ne imaginăm un loc frumos unde acesta va ajunge, iar după ce va pleca... datoria noastră este să-i cinstim numele, amintindu-ne cu drag de toate lucrurile extraordinare pe care le-a înfăptuit, așa cum și autorul își amintește că „tatăl meu era singurul om din mahala care putea să curețe fântâni”. Sau că „cei care l-au cunoscut pe tatăl meu / au cunoscut un om puternic și / curajos. // ...azi l-am văzut pe cel care / venise acasă să mă bată / și tata ieșise în locul meu la poartă / și-i arse o palmă / și

Lecturi după lecturi

de atunci nu l-am văzut vreo două decenii,
/ dar azi l-am văzut din nou. // l-am văzut la
cimitir lângă / mormântul tatălui său / nu a
îndrăznit să se apropie / pentru că în
spatele meu era mormântul / tatălui meu.”
Se vede și se simte că poemele autorului
sunt rupte din viață, impresionând prin
faptul că, oricât de simple ar părea, sunt
încărcate de o afectivitate care te
dezarmează. Impresionant este și poemul
care închide volumul, amintindu-ne cât de
relativ este timpul și cât de repede trece
viața, lăsându-ne fără persoanele dragi:
„altădată deschideam ochii / și-l vedeam pe

tatăl meu / înaintea mea / închideam ochii
și nu-l mai vedeam / acum închid ochii și-l
văd / îi deschid și nu / mai e”.

Prin acest volum al inimii sale îndoliate de
pierderea tatălui său, Dumitru Crudu pu-
ne o cărămidă la temelia paradisiului în ca-
re ajung oamenii pe care i-am iubit și i-am
pierdut definitiv. Prin faptele noastre, prin
amintiri și prin poezie (ca în cazul autoru-
lui), ei vor trăi veșnic. Înveșnicirea unui
părinte prin poezie, chiar în momentul cel
mai dureros al despărțirii, ne arată un poet
care și-a depășit limitele umane și experi-
mentează puteri nebănuite.



Din numărul 7-8-9 al revistei *Arca*, ne-a atras în mod deosebit atenția un amplu eseu al lui Giovanni Rotiroți, intitulat „Generația '27 și obsesia «omului nou»”. Rotiroți, care predă limba și literatura română la Universitatea L’Orientale din Neapole, urmărește teoria „omului nou” la Mircea Eliade și Constantin Noica, dar și la Emil Cioran sau Gherasim Luca, observând cu justețe: „La baza viziunii lui Cioran (de la sfârșitul lui 1933), a lui Gherasim Luca (începând din 1934) și, mai distinct, a lui Mircea Eliade (spre sfârșitul lui 1935) stătea ideea, mai bine zis fantezia, tipică secolului al XX-lea, de a schimba omul sau, mai exact, de a crea un om nou, atât de dreapta, cât și de stânga. Fără inventarea «omului nou» de către totalitarismul secolului al XX-lea, nu s-ar înțelege mare lucru din manifestele și proiectele de «reînnoire» ale avangărilor artistice (și ulterior politice), nici din programele de «renaștere» națională ale membrilor «tinerei generații» intelectuale, aflate în contact direct cu doctrina legionară a lui Codreanu.” Mai semnalăm din acest număr al revistei arădene cronici literare de Vasile Dan, Romulus Bucur și Gheorghe Mocuța, poezii de Vlad Moldovan, Miruna Mureșanu și Monica Rodica Iacob, precum și proză de Mircea Pricăjan.



Numărul pe luna septembrie al revistei craiovene cuprinde un dosar dedicat lui Virgil Ierunca, la împlinirea a 10 ani de la moartea sa. Coordonatoarea grupajului de articole este Mihaela Albu, care, după o scurtă prezentare a biografiei lui Ierunca și a luptei sale, cu arma cuvântului, împotriva comunismului și a imposturii, pledează pentru receptarea sa nu doar ca militant, ci și ca autentic scriitor, intenția fiind de a scoate în evidență personalitatea creatoare a acestei figuri importante a exilului, prin contribuțiile celor care l-au cunoscut ori s-au aplecat cu atenție asupra operei sale. Dosarul cuprinde eseuri de Dan Angheliescu („Virgil Ierunca și rostirea poetică”), Camelia Zăbavă („Ironia și pamfletul – arme ale cuvântului în scrierile lui Virgil Ierunca”), Lucreția Bârlădeanu („Virgil Ierunca între literatură și viață”) și alții. Mai remarcăm în acest număr al *Mozaicului* câteva poezii de Salah Stétié, traduse din franceză de Denisa Crăciun. Poet și eseist de origine libaneză tradus în aproape toate limbile Europei, admirator al culturii noastre, Stétié i-a cunoscut și a fost chiar prieten cu Cioran, Gherasim Luca, Ionesco și Paul Celan, vizitând și România, înainte și după 1989. Cu toate acestea, de-abia acum începe să fie cunoscut și la noi.



Numărul 9 al revistei este unul special, cuprinzând comunicările prezentate la ediția a XI-a a Colocviilor „Scrisul Românesc”, dedicate avangardei și avangardismului, care au avut loc la sfârșitul lunii septembrie. În contextul centenarului Dada, găsim numeroase referiri la Tristan Tzara, Urmuz, Ilarie Voronca, Ion Vinea sau Gellu Naum, la manifestele și revistele avangardei, în texte semnate de Florea Firan, Adrian Sângeorzan, Dumitru Radu Popa, Ioan Lascu, Mihai Ene, Mihai Duțescu, Gabriel Coșoveanu, Constantin Cubleşan, Adrian-Florin Bușu. Un loc aparte îl ocupă Andrei Codrescu, care este prezent cu un fragment tradus în românește din cartea sa, apărută în

2009, *The Posthuman Dada Guide. Tzara and Lenin play chess.*

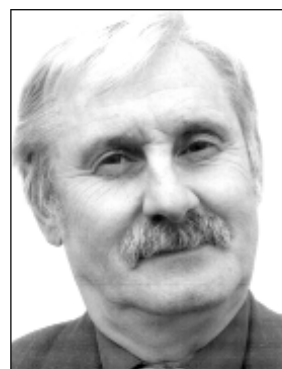
STEUA

Steaua. Un interesant și consistent dosar cuprinzând lirică maghiară contemporană, deopotrivă din Ungaria și România, realizat de Vlad Moldovan în numărul 8 al revistei *Steaua*. Putem citi din lirica unor tineri poeți din Ungaria precum Závada Péter, Krusovszky Dénes, Sirokai Mátyás, Varró Dániel și Bajtai András, în traducerea lui Mihók Tamás, alături de creațiile poezilor maghiari transilvăneni László Edgár Varga, Benji Horváth, Fischer Botond, Mária Magdolna Gondos și Ferenc André, în tălmăcirea lui Andrei Dósa.

Al. S.

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Rădăcinile vântului
(aproape sigur un epitaf)

Tot ce am gândit să realizez,
am realizat prin violența asumată,
violența memoriei pure,
izvorâtă, fără să exagerez,
din lumina pământului și din piatră.
Cuvintele poemelor mele sunt
de cele mai multe ori obiecte de tăcere,
dar eu le-am auzit în interior vaierul
și încă-un amănunt:
spre deosebire de ceilalți scriitori din oricare ere,
eu am folosit pentru scris și aerul!

LEO BUTNARU

Afrodita - Poezia

Aproape totdeauna, cel puțin la mine,
poezia este o punte de acces
între periculos și nepericulos, rău și bine,
între înțeles și neînțeles

Uneori, sâmbăta spre duminică, chiar îmi vine
să o cred un drum spre rai, nu multora dat,

Lucian Peța

și pornesc pe el pe aripi de lumine,
dar în zori, mă reîntorc acasă epuizat

Acolo, în singurătatea mașinii de scris, noapte și zi,
aștept să se facă iar sâmbătă, să apuc clipa fericită
când voi ajunge la capătul drumului unde voi găsi
poezia întrupată într-o dumnezeiască Afrodită!

NICOLAE POPA

Deschidere

M-am săturat de aceleași mărunte
activități gospodărești, precum
bătutul covoarelor în curte,
bătutul unor cuie în pereți,
ba mi s-a cerut acum
să bat și nukul ca să rodească la anul.
După cum vedeți,
cineva și-a făcut planul,
aparent inofensiv și jucăuș,
să mă scoată dintre poeți
și să mă facă bătăuș.
În cele din urmă, de fapt
mult timp de-atunci nu e,
le-am dejuat planul și mi-am cumpărat,
așa, într-o pornire firească
o mașină de bătut cuie,
de proveniență rusească,
o mașină de bătut covoare,
de aceeași proveniență
și o mașină de bătut nucii,
mașină foarte asemănătoare
cu o drujbă,
toate destul de costisitoare,
și pe care nu ți le permiți decât primite cadou,
sau dacă ai o slujbă în mediul privat.
Doar asta înseamnă, mi s-a explicat,
deschidere spre nou!