

**Cornel Barborică
Romulus Bucur
Constantin Butunoi
Radu Ciobanu
Maria Joao Coutinho
Simion Doru Cristea
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Sanda Maria Deme
Lia Faur
Șerban Foartă
Pavel Gătăianțu
Anca Giura
Petru M. Haș
Lavinia Ionoaia
Andrei Mocuța
Gheorghe Mocuța
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Maria Nițu
Ovidiu Pecican
Domnica Pop
Mircea M. Pop
Daniel Rău
Lucian Scurtu
Ciprian Vălcan
Gilda Vălcan
Johannes Waldmann**





nr. 1-2-3 (250-251-252), 2011



revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică, fondată
în februarie 1990 la Arad

Redactor-șef: **Vasile Dan**

Editor:

CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România.

Anul XXII, nr. 1-2-3 (250-251-252), 2011

REDAȚIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,
Horia Ungureanu, **Onisim Colta** (prezentare artistică),
Călin Chendea (tehnoredactare, design, web-design)

REDACTORIASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Gheorghe Mocuța**,
Carmen Neamțu, **Mihail Neamțu**, **Lajos Notaros**,
Gheorghe Schwartz, **Ciprian Vălcan**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România

tel./fax. 40-257-281706,

www.revistaarca.ro

e-mail: arca@rdslink.ro

revista_arca_arad@yahoo.com

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la:

Pe coperta 1: Iosif Stroia, *Câmpul universal al corpului
de lumină*, 2010 (detaliu)

Pe coperta 4: Iosif Stroia, *Extensia von Welling*, tehnică mixtă,
100x70cm, 2010

Revista „Arca” este membră a APLER.

451 FAHRENHEIT	\7
index	\7
„Antichități”	\14
„Europa” 6, 2010	\16

CRONICA LITERARĂ

Vasile Dan	
„Mainimicul”	\19
Romulus Bucur	
Călătorie la capătul singurătății	\25
Gheorghe Mocuța	
Cum te poți rata ca prozator	\30

ESEU

Emil Cioran și Fernando Pessoa:	
 salt în absolut și „fugă în afara lui	
 Dumnezeu”	
(Traducere din limba portugheză de	
Simion Doru Cristea și Maria João Coutinho)	\35

Ovidiu Pecican	
Locurile memoriei. 10 Mai	\77

Andrei Mocuța	
Dharmaniacii	\82

ARTE VIZUALE

Șerban Foarță

Haosmosul lui Iosif Stroia \100

PRO MUSICA

Johannes Waldmann

**„Când însuși glasul
gândurilor tace” (M. Eminescu)** \117

POEZIE

Pavel Gătăianțu

Sarmale umplute cu sentimente \122

Carcea verge/ Green Card \123

Damă de escort \123

Eu nu sunt soldatul patriei \124

Cimitir ambulant \125

Lucian Scurtu

Vară decembristă \126

Bijuterii decente \127

Lia Faur \128

Sanda Maria Deme

din călătoriile mele. Figueres \130

Domnica Pop

haiku \132

Gilda Vălcan

Noi doi \134

visul \135

***** (în interior sînt ca o foaie albă...)** \136

Cu ușile întredeschise \137

***** (prietene, visul meu este să te mai...)** \138

PROZĂ

Daniel Rău

(Ieri m-a rugat să o ignor...) \139

Cornel Barborică

Ce ți-e omul... \149

RESTITUIRI

Lavinia Ionoaia

Invitație la lectură. Reeditări de succes \154

Constantin Butunoi

Ioan Flora în memoria unor scriitori \159

Iulian Negrilă

Al. Vlahuță – dramaturg \163

LECTURI PARALELE

Radu Ciobanu

Povești din noul Babel \171

Gheorghe Mocuța

Mircea Nedelciu: LX \178

Gheorghe Mocuța

Gândirea și regândirea poeziei \184

Anca Giura

Livius Ciocârlie, eseul zidit \187

Carmen Neamțu

Blestemul tranziției \191

Petru M. Haș

Verso-ul literaturii sau stihirea pe verso \195

Petru M. Haș

Extraordinara ipoteză. Carte cu personaj \199

Petru M. Haș	
Poezia rece și distantă	\203
Lucia Cuciureanu	
În dialog cu 16 autori	\207
Lia Faur	
Anarhie cu pauză de ceai	\215
Lia Faur	
Dacă El nu e El, cine e El?	\217
Georgeta Moarcăs	
Spre un nou umanism:	
Poetul care asistă suferința	\220
Romulus Bucur	
Ceci n'est pas une pipe	\226
Mircea M. Pop	
Secvențe literare germane	\229
CONTACT	\236
CONFIRMARE DE PRIMIRE	\243
SEMNEAZĂ ÎN	
NR. 1-2-3 (250-251-252), 2011	\246

index

*

În *Ură și șah-mat*, «Dilema veche», nr. 366, 17 - 23 februarie 2011, dl. Andrei Pleșu pornește de la o premisă indiscutabilă: „Ura nu lasă loc pentru dialog și pentru construcție; n-are decît filozofia suprimării celui alt”.

„Sunt vechi, domnule!” (I.L. Caragiale)

DILEMAVECHE

După care, totul devine construcție retorică – în următorul paragraf din cele trei ale textului stabilește modelul, identificarea unui inamic public (ca exemplu, luat din domeniul politic, și anume, Ion Iliescu ieri, Traian Băsescu azi) și taxarea oricărui gest al acestuia, indiferent de circumstanțe, iar în ultimul, *mutatis mutandis*, ca să-i preluăm introducerea, ajunge de fapt la subiect, războiul cultural în jurul «boierilor minții»:

„*Mutatis mutandis*, pot invoca și o formă de ură din spațiul culturii. Un grup de intelectuali prostdispuși se răfuiește, de cîțiva ani, cu alt grup de intelectuali, declarați, pe diverse tonuri, «boieri ai minții», «idoli ai forului» (o distorsiune incultă a sintagmei baconiene), «grup de presiune», «tartori culturali» și, mai nou, «vacii sacre». «Boierii» cu pricina n-au nici o șansă. Dacă reacționează se cheamă că sînt violenți, opaci la critică, încremeniți în pofta lor insalubră de «monopol» intelectual, impostori țifnoși, nițel fasciști, vînduți

puterii (comuniste și postcomuniste), nemiloși cu părerile celorlalți. Pe scurt, dacă reacționează nu fac decît să confirme toate acuzațiile preopinienților. Dacă nu reacționează e la fel de rău: sînt aroganți, se sustrag luptei de idei, disprețuiesc masele, stau cocoțați în fortificațiile lor elitiste, blocînd accesul la notorietate al tineretului. Situație de șah-mat. Cei răi alimentează, orice ar face, ura celor buni, «pertinenți», nobil «deconstructivi», profesioniști ISI, «clasă de mijloc» temeinică și nedreptățită. Ce putem pentru ca să facem, noi ăștia stricați pînă-n măduvă? Doar două lucruri: să dispărem fără urmă și, dacă se poate, cît mai curînd, sau să fim într-un acord tandru cu toți cei care ne ceartă. Să-i aplaudăm, să ne punem cenușă în cap, să ne cerem scuze. Cum prima variantă nu depinde întru totul de noi, eu unul sînt gata să recurg la a doua. Mă gîndesc să trimit la Observatorul cultural – săptămînalul consacrat al bunelor opinii – o scrisoare amară despre dorința fierbinte a vacilor sacre de a se cuminți, de a se face oi seculare. Dar parcă văd că, defect cum sînt, iar o să greșesc. Cînd ești demn de ură, nici măcar umilitatea nu te poate salva”.

Prima observație ar fi abandonarea spiritului dilematic, certitudinea că, în cazul celor evocați mai sus, nu poate fi în nici un caz vorba de rezerve îndreptățite, singura motivație posibilă fiind ura.

Putem vedea, apoi, auto-minimalizarea ironică, asu-marea, tot ironică, a criticilor, cuplată cu exagerarea, deja am ajuns să ne repetăm, ironică, a meritelor celorlalți, sugerînd că lucrurile stau exact pe dos.

Prin antifrază, ni se sugerează superioritatea morală și intelectuală a grupului propriu, cu excluderea implicită a celuilalt.

Ajungem astfel exact la situația din titlu (și primul paragraf), aceea de șah-mat – orice ar face adversarul, poate (și va) fi interpretat negativ. Nu mergem atît de

departe încît să vorbim de ură – *dispreț* pare o formulare convenabilă.

Pînă la urmă, nu mai contează adevărul, așa cum se pretinde, ci faptul de a avea dreptate în fața celui-lalt, de a avea ultimul cuvînt.

*

Ca să mai facem haz de necaz, citim în «Tricolorul» din 2 februarie 2011, sub pompoasa semnătură Cornelii Vadim Tudor, Membru al Parlamentului European, Președintele Partidului România Mare (nu mai vorbim de alte calități, pe cale de dobîndire, dacă justiția mai funcționează în România), un articol cu o inconfundabilă amprentă stilistică (și olfactivă), *Jos labelle de pe Soby Cseh*, în legătură cu (încă) un recent scandal de turnătorie.

„Eu, unul, cunosc un cu totul alt aspect al vieții lui Soby Cseh: nu acela de colaborator al Securității, ci acela de urmărit! Da, da: în Dosarul de Urmărire Informativă pe care mi l-a întocmit, mie, Securitatea și care numără nu mai puțin de 20 de volume, Soby Cseh nu apare cu nici o Notă referitoare la mine și la familia mea (deși eram, aproape zi de zi, împreună), dar el împarte, cot la cot cu mine și cu Eugen Barbu, statutul de hărțuit, filat, înregistrat etc.

[...]

Efectiv, sînt revoltat că, la 21 de ani de la „baia de sînge„, din decembrie 1989, trecutul nu ne lasă să trăim. Fii tare, Buză de Iepure! Acolo unde te-a pălmuit Mafia, te sărută Cuza Vodă, adică Tribunalul!”

Lăsînd la o parte izul psihiatric al finalului, prima parte e nostimă de tot – Eugen Barbu și Cornelia Vadim Tudor hărțuiți de Securitate! Urmăriți, înregistrați, probabil – nici informatorii, colaboratorii etc. nu erau lăsați fără supraveghere. În rest, nici nu e nevoie de lectura unor voluminoase dosare de la CNSAS, paginile «Săptămînii» nu se deosebeau

aproape deloc de notele informative, eventual redactate de turnători mai cu ștaif...

*

Citim în «România literară», nr. 6 / 11 februarie 2011, instructivul text al lui George Neagoe, *'Prințul-consort', Cenzura și tributul*, și care, prin dimensiuni (patru pagini de revistă) și aparat critic, pare a fi un fragment al unei teze de doctorat și / sau cărți în pregătire. Trebuie spus de la bun început că lectura e de natură a-i întrista pe admiratorii poetului – recomandăm, de aceea, textul în întregime, cu evaluarea cât se poate de echilibrată a argumentelor și dovezilor produse.

România literară

„Eforturile scriitorului de a se întoarce în viața culturală se încheie în toamna lui 1961, după trei ani de târăgănări, de promisiuni specioase, de umilințe, de furie, de tortură psihică, de muncă de 'lămurire' (însușirea poncifelor vremii), dar și de trădarea unor prieteni din pricina obsesiei de a se întoarce în centrul atenției. Gesturile condamnabile nu pot fi puse numai pe seama grandomaniei, a lipsei de scrupule și a unui cromozom de vedetă îngrozită că, după o lipsă îndelungată, lumea îl uitase. Intervine un factor decisiv: situația bănească. Epistolele apărute după 1990 atestă deseale impasuri financiare ale cuplului Doinaș-Irinel Liciu. Străbat teoroarea de a trăi în sărăcie și durerea de a nu izbuti să îmbunătățească traiul părinților. Dificultățile nu-l scuză pe 'Andrei Golfin' pentru acțiunile de urmărire informativă în care a fost implicat. Stilizările reprezentau un mijloc sigur de supraviețuire. Teama și mândria l-au împins să-și trădeze colegii. Presiunile Securității îl striveau. Neliniștea de a rămâne un anonim îl urgisea. Problemele sale morale decurg din șubrezierea discernământului. Nimeni nu l-a obligat să semneze angajamentul de colaborare. Nimeni nu l-a amenințat cu încarcerarea dacă nu se aliniază la

standardele realismului socialist. A crezut că, prezentând mărunte rapoarte de rutină, va păcăli / îmbuna poliția politică și că așa își va redobândi semnătura ‘Ștefan Aug. Doinaș’. S-a înșelat. A adoptat delațiunile și poezia de propagandă ca mijloace de persuadare a autorităților, dar ofițerii sesizară că, după ce încercase să trișeze, agentul juca la cacealma. Poetul a rămas la index, în ciuda oricărei probe de fidelitate. Până la urmă, instituțiile culturale și-au amintit de un oarecare membru al Cercului Literar sibiano-clujean și au convenit că sosise clipa să-l recupereze.”

*

În ziarul «Adevărul» din 12 februarie 2011, Nicolae Manolescu pare să răspundă, cu *Marii scriitori și păcatele lor*, problematicii textului de mai sus, publicat în revista la care e director:

ADEVĂRUL

„Părerea mea este că miza însăși a discuțiilor la care m-am referit la început e falsă. Ea se datorează unui mod maniheist de gândire care își are originea în ideologia comunistă. Un scriitor, o idee, o atitudine nu puteau fi, în perspectiva acestei ideologii, decât sau bune, sau rele. Altfel zis, condamnabile ca dușmănoase sau acceptabile conform cu doctrina. În realitate, lucrurile fiind amestecate, e necesar să le spunem pe nume. Maniheismul cu pricina era și o formă de a ascunde ceea ce nu convenea. Cel mai firesc lucru este de a evita extremele, adică, de a condamna sau de a glorifica fără spirit critic. Un mare scriitor rămâne un mare scriitor, chiar dacă nu și un model, ceea ce nu ne obligă să tăcem asupra ‘petelor’ sale din trecut ori din prezent. Și să nu sărim calul într-o parte sau în alta. Latinii aveau o vorbă: **est modus in rebus**”.

*

Vorbind de astă dată despre sine, Nicolae Manolescu își face un simpatic autoportret în *Un profesor atipic?* («România literară», nr. 5 / 2011). Cităm un pasaj

România literară

care să illustreze caracterizarea de mai sus: „La primul masterat, când încă n-aveam o idee clară în ce trebuie să constea această formă de învățământ post-universitar, i-am întrebat pe cei câțiva masteranzi ai mei dacă le-a predat cineva în cursul facultății un curs de lectură literară. Și, cum un asemenea curs nu existase, le-am propus să facem noi unul. I-am rugat să aducă de la bibliotecă o ediție a poeziilor lui Eminescu și s-o deschidă la o pagină oarecare. Le-am cerut să facă o listă de priorități și o ordine a operațiilor pe text. Am întocmit eu însumi una. Fiecare a presupus o ordine proprie. Întâi și întâi, le-am notificat, citim poezia. Dar am citit-o, mi-a replicat o studentă. N-are importanță, o mai citim o dată. Doi: recitim poezia. Trei: observăm ce se vede cu ochiul liber. Părea simplu, dar s-a dovedit complicat. Nu le era evident ce se vede cu ochiul liber, de exemplu, împărțirea pe strofe, rima de cutare fel sau, cu atât mai puțin, prezența unor ghilimele, destul de rare într-o poezie lirică. Și așa mai departe. Iritarea studenților a fost mare pentru că s-au simțit umiliți: în loc să caute simboluri și să le interpreteze, îi sileam să-și piardă timpul cu banalități. Nu mi-a venit ușor să-i conving că interpretarea e cu atât mai adecvată, cu cât nu neglijează nici un aspect, fie și aparent banal, al textului. Și că e cu atât mai originală, cu cât ia în considerare componentele lui cele mai obișnuite. Ceea ce îi deranja era simplitatea abordării. Învățaseră la școală că a fi interesant înseamnă a fi complicat și chiar sofisticat. Și, în nici un caz, empiric: ei aspirau să devină cititori profesioniști”.

*

De pe blogul lui Daniel Vighi culegem ceva de natură să ne mai bine-dispună – o evocare a lui Mircea Pora, *Vremuri de fiori și răs* (<http://www.danielvighi.ro/2010/06/vremuri-de-fiori-si-ras/>):

„Iată, îmi mai aduc aminte cum mi-a spus Mircea că el ar avea un vis, o reverie, un scenariu epic, și anume

când al lui inspector de specialitate l-ar lua la purecat și la analizat în cabinet între patru ochi, la urmă, el să-i spună, cu umilitate supusă, după ce și-a notat cum anume ar trebui să fie istoria factor de educație socialistă, la urmă, zic, să ceară și el cuvântul și în liniștea înțelegătoare care ar premerge cuvântării să tragă o bășină și să-i spună: «cam astea am avut de arătat, tovarășe inspector»”.

*

S-a vorbit mult în ultima vreme despre cartea lui Liviu Bordaș, *Apașul metafizic și paznicii filozofiei*. Inițial avusesem de gând să reflectăm receptarea ei (uneori exagerat de) critică în această rubrică. Am renunțat din cauza dimensiunii dosarului de presă – doar el, rezumat drastic, și ar fi umplut întreg acest spațiu. Probabil că vom reveni, cu o discuție a cărții înseși.

„Antichități”

SUPERBĂ ȘI DISCRETĂ, „Antichități România” se află în al șaptelea an de apariție și se supraintitlează „Revistă pentru pasionați”, fiind practic necunoscută “marelui public”. Este și motivul pentru care o semnalăm, cu convingerea că dacă ar fi mai consecvent mediatizată, pasionații care ar căuta-o ar deveni și mai numeroși. Revista apare în excepționale condiții grafice, cu o mare bogăție de ilustrații și rubrici seducătoare încă din titlu : *Stiluri, firme, autori, Pagini din istoria artelor plastice, Povestea obiectelor, Timpuri și veșminte* etc., la care se adaugă *Glosarul iubitorului de antichități* și rubrici informative asupra principalelor expoziții tematice, temporare, din lume, precum și a pieței antichităților și a licitațiilor internaționale. Semnează în recentul număr (4-5/2010) Marina Tudor, care este și director editorial, *Capodopere ale aurarilor*, Simona Mihai, *Victoria și Albert: iubire și artă*, Denisa Toma, *De la daruri diplomatice la industria suvenirurilor*, Raluca Hornfeck, *Prin garderoba unei cochete din anii 1920*, toate semnatarele fiind și redactoare *en titre*. Se adaugă de fiecare dată și invitați, specialiști de notorietate, ca, acum, conf. dr. Adina Nanu (*Istorie și rafinement*), dar și specialiști *in spe*, precum Oana Marinache, studentă

în anul III la UNARTE, București (Vârsta de bronz, momente de cotitură în creația lui Auguste Rodin). Să mai adăugăm un grupaj nesemnătat, cu ilustrațiile de rigoare, intitulat *Automobile de epocă la Dorotheum, Salzburg*, precum și amănuntul că fiecare număr se deschide cu imaginea „Obiectul lunii” (respectiv), de data aceasta un splendid ceas de masă din colecția Muzeului Național Peleş. Cu fiecare nouă apariție, „Antichități România” marchează un punct pe terenul kitschului invaziv.



„Europa”

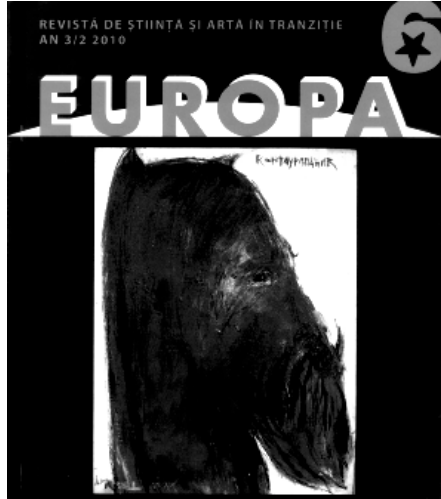
NUMĂRUL 6/2010 al revistei de știință și artă în tranziție „Europa” din Novi Sad propune cititorilor subiectul tematic: regionalismul. Pavel Gătăianțu pornește în editorial de la ideea lui György Konrád că țelul principal al regionalismului este unificarea standardului de viață al locuitorilor și micșorarea migrațiilor – și încheie articolul într-o notă optimistă: începând din luna iulie 2010 revista „Europa” a fost indexată în Baza de Date Internaționale CEEOL din Germania. O bine meritată ieșire pe piață în ton cu exigențele tranziției.

Rubrica „Idei europene” pare a fi cea mai interesantă și ancorată în tematica acestui număr. În „Identitatea europeană a Voivodinei multiculturale și procesele de regionalizare”, Sándor Egeresi deduce că principalele interese ale Voivodinei, ca provincie autonomă din Serbia, depind de integrarea europeană fără de care această provincie nu își poate pune în valoare poziția geografică, resursele naturale, tradițiile etc. Ognjen Mirić vorbește despre „Politica regională a Uniunii Europene” ce nu trebuie înțeleasă ca unică forță motrice a avansării, ci doar un ajutor în suplimentarea efectelor pieței libere și a politicilor economice ale statelor membre. Marijana Pajvančić definește noțiunea de *regiune* și sintetizează statutul

constituțional al regiunilor, cadrul general al acestora, precum și tipurile de regionalism, informându-i totodată pe cei interesați despre protecția dreptului la autodeterminarea regională. Aleksandar Popov abordează o problemă extrem de actuală: posibilitatea descentralizării Serbiei ca rezultat al adoptării noului statut al Voivodinei; iar Anca Stângaciu redirecționează atenția asupra unui subiect de interes autohton: opinia intelectualilor transilvăneni referitoare la democrație, economia de piață și raporturile cu Uniunea Europeană.

Acest număr acordă o importanță semnificativă și scriitorului Emil Cioran, Ciprian Vălcan notând câteva observații asupra operei franceze a lui Cioran și Branka Bogavać reproducând fragmentul de interviu extrem de provocator: „Mi-a fost de-ajuns să hulesc și universul și pe Dumnezeu”. Tot la rubrica „Eseu”, Yvonne Duplessis constată că suprarealismul în România este mai popular ca niciodată și că manifestarea care a avut loc la Paris, la Centrul Pompidou, în perioada 6 martie-24 iunie 2002, intitulată „Revoluția suprarealistă”, a atras vizitatori cu mult peste nivelul așteptărilor.

Pornind de la mitul lui Orfeu și Eurydice, Oana Ursulescu interferează „Estul și Vestul în *Pământul de sub tălpile ei* de Salman Rushdie”, demonstrând că în acest roman Rushdie depășește granițele geografice și culturale cu care și-a obișnuit cititorul și deplasează acțiunea dinspre Bombay-ul natal înspre New York, dinspre India înspre Anglia și Statele Unite. În



încercarea de a surprinde fenomenul modern al globalizării, scriitorul indian combină miturile orientale cu cele occidentale, nelipsind ingredientul special al fenomenelor pop și rock and roll.

Semnează paginile de poezie: Marco Lucchesi, Liviu Ioan Stoiciu, Adam Puslojić și Vasile Man; iar pe cele de proză: Tamara Andrucovici, Aurora Rotariu Planianin, Nedeljko Terzić și Carmen Dărăbuș.

Revista „Europa” ne surprinde din nou prin aspectul elegant, diversitate și prin actualitatea articolelor, traduse în timp util, despre o temă incitantă.

(A. M.)



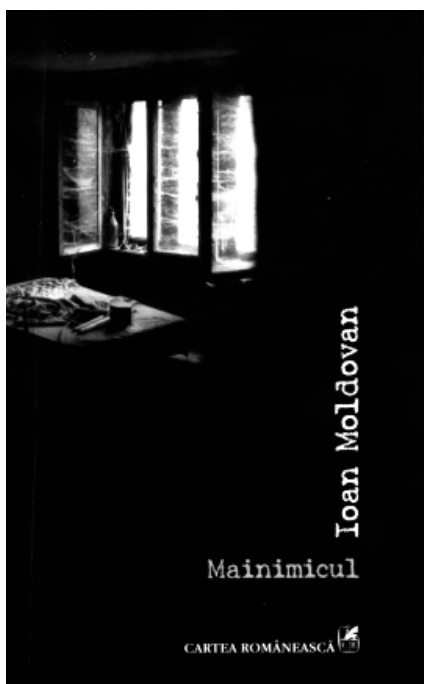
Vasile Dan

„Mainimicul”*

DE LA O VÎRSTĂ încolo poeții par a obosi. E vorba însă de o oboseală specială. Una fericită aș zice, una a acumulării temporale, lungi, a distilării și rafinării datelor primare existențiale și livești care le încarcă masa critică în care își explorează poemul. Iar nu de una a epuizării, a expirării, cum, facil, am fi tentați să credem. Devin, astfel, ei înșiși, mai selectivi, mai subțiri, dar și mai acut semantic, uneori mai sibilinici și tăcuți (zgîrciți) la vorbă, mai misterioși. Le tace vorba chiar în momentul în care o scriu, privi- legiindu-i însă altceva: ecoul. Nu altfel îmi pare Ioan Moldovan, cel de astăzi, în pofida multor aparențe care derutează pe unii, prin chiar substanța lui vitală: e

Vasile Dan,
poet, eseist,
redactor-șef al
revistei ARCA,
Arad

* Ioan Moldovan, *Mainimicul*, Editura „Cartea Românească”, 2010, 78p.



prezent, incredibil, cu grupaje sau pagini întregi de poeme în principalele reviste (ultimele care mi-au căzut în mână: „România literară”, „Orizont”, „Discobolul”, „Vatra”). Apoi chiar el a scris un *Tratat de oboseală* (desigur, tot poeme, 1999). Să nu ne lăsăm însă înșelați de un fals plan înclinat creator ori de o pauză mai lungă sau mai scurtă de tras sufletul, cum se zice. Vedem bine acum, cu noua sa carte, *Mainimicul*, că în fond poetul a pregătit minuțios un nou asalt, unul al paradoxului, al sedimentului, al așezării temeinice în textul greu și dens semantic, aproape de plumb. „Cartea Românească”, edi-

tura, a avut, de data asta, mână bună. Și o măsurată chibzuință. Dacă pînă acum, din motive nu doar generoase, ci de primenire a literaturii cu nume noi, tinere, și dincolo de aceasta, cu oferte mai apetisante spre un cititor nou, dezinhibat, chiar ahtiat după teme tari în expresie, în limbaj, iată, de data asta, onorabila editură publică o carte de poezie gravă, cît se poate de serioasă în temă și stil. Demult n-am ținut în mână una mai expresivă. Expresivitatea era parcă alungată din poezie de cel puțin un deceniu, precum o formă de a fi vetust, anacronic, bătrînicios. Ceea ce contrariază în *Mainimicul* e o formă subtilă de replică lirică: poezia din această carte are o relație nemijlocită cu realitatea imediată, ridicată pînă acum la rang de fetiș de autorii mai tineri. E vorba, însă, la Ioan Moldovan,

de o altă realitate, nu prozaică și accidentală, anecdotică sau ironică *sine die*, ci de una existențială, tensionată, provocatoare tot timpul. Una inegalabilă în raportul de forțe al poetului cu ea.

Poetul scotocește, adună tot, de ici, de colo, de ieri, de astăzi și, vai, de mâine, adună și, firește, apoi scade ce i se ia pe neobservate. Ceea ce-i rămîne însă e o putere de neatins și de neînvinș: „mainimicul”. Un lucru, așazicînd, prin alte părți, *zen*.

Trei dintre cei mai exersați (și fideli) cititori ai lui Ioan Moldovan definesc, în cîte o frază densă, ceea ce cred ei a fi actualul portret al poetului. Al. Cistelecan vorbește despre „maliția sacrificială”, în fond o autoironie foarte, dar foarte incisivă a autorului, aproape o autoflagelare. Gheorghe Grigurcu sesizează, în fond, aceeași direcție în care bate poezia din *Mainimicul*, o „intensitate dezabuzată”. Iar Ion Pop, „deziluzia”, „refugiul cultural”. După cum se vede, toți trei aud aceeași muzică interioară a poemului lui Ioan Moldovan, același punct centripet semantic, aceeași emoție închisă într-un sunet, i-aș spune bacovian. De aceea, rareori în poezia românească – altfel atingînd un adevărat apogeu prin Bacovia – s-a atins o forță implozivă a sentimentelor ca în acest poem: „Dar peretele zmeuriu/ al fabricii de conserve și nunțile cantinei și/ mirosul tot mai elocvent al tălpilor de iad/ însângărînd obrazul palid al sinucigașului?// Și, pe unde Marea Legătură/ pe unde?// Numai cu frunze verzi de plop/ și cu zgomotul de haltere din pod/ unde Ridicătorul a obosit/ nu se face// ei bine nu se face” (*Nimic, nimic, nimic*, p. 7). Cu ceva însă în plus: întotdeauna adaosul livresc la acest poet este extrem de vizibil și personal, subțire calitativ.

E vorba, însă, la Ioan Moldovan, de o altă realitate, nu prozaică și accidentală, anecdotică sau ironică *sine die*, ci de una existențială, tensionată, provocatoare tot timpul. Una inegalabilă în raportul de forțe al poetului cu ea.

Uneori poemele încheagă singure parcă adevărate descânțete rituale ori magice de inițiere a Limitei: „Trebuia mers până hăt departe/ până la Pancevo/ până la moarte ca să mai scoți un cuvânt// Fie el și urât – dar din bojoci/ de-acolo de unde nu te mai saturi/ să te mai saturi de ceva de-a cevo/ / Începusem bine eram serios era mișto/ țigănia din mine se cumintise îmi adusesem aminte/ de replica no-i-șto dintr-un film rusesc/ văzut în abise// Nu eu mă jucam/ ele se jucau cu mine/ niște rime pline de râme// Eram doar ce eram/ o cârțiță pe miriște/ trăgând pământ de sub cer/ să se dărâme” (*De lucru*, pp. 38-39).

Autodisoluția, dizarmonia ființei, fractura fiziologică personală, apoi a naturii înseși, a civilizației pliată și ea geografic cu diferențele inerente, a istoriei și culturii, a timpului, a limbajului – totul este înghițit de „mainimicul” care, finalmente, n-avem încotro, sîntem...

Autodisoluția, dizarmonia ființei, fractura fiziologică personală, apoi a naturii înseși, a civilizației pliată și ea geografic cu diferențele inerente, a istoriei și culturii, a timpului, a limbajului – totul este înghițit de „mainimicul” care, finalmente, n-avem încotro, sîntem: „Azi n-am mai văzut uli/ Iarna noului mileniu are alte păsări în cap// Civilizația Egiptului nu-mi mai încălzește inima. Ea/ e plină numai de cele știute/ Sunt obosit de piramide și faraoni/ și puținii mei sclavi au început să-și dea coate/ să-i umfle răsul/ Nilul, însă, o Nilul/ curge maiestuos printre degetele mele/ Îl gust și adorm/ Mă trezesc și îl gust din nou/ și parcă-parcă mi se schimbă stilul” (*Printre degete*).

Alteori narațiuni, parabole biblice (bunăoară cea a Fiului Risipitor) intră și ele într-un registru al dezabuzării și al inutilității absolute: „Au revenit băieții acasă/ și cel sătul de roșcove și cel din câmpul/ cu vite cu miei cu de toate// Ne-am cumpărat scaune noi/ și o masă nouă/ mie personal mi-a revenit scrisul cărunț/ / Soare nori somnii mâncăruri spălări de vase/ puterea înnebunește/ și pe cei tineri și pe cei bătrâni// Azi e ziua de ieri și mainimicul a rămas/ în cartier/ ca un

incendiu nereușit// Iar partea grea a slujbei mele: / să-mi amintesc tot timpul să cânt iertările/ să ieșim împreună pe unde am venit” (*Euforii*, pp. 51-52). Melancolia poemelor (și ea refuzată la vedere) e una deloc dulce-amară. Dimpotrivă, corozivă, autodevoroatoare, inmuri ale sinelui întoarse pe dos (bocete stinse și surde) ale atingerii Golului, vidului absolut, cum spuneam, ca în *zen*.

Toate poemele reușesc să surprindă nu poezia existenței, nu frumosul desfoliat vederii, nici măcar întîmplarea rarismă ce-ți deschide revelația spre Adevăr, ci tocmai ne-poeticul vieții (care nu-i totuna cu dezgustul ei, ci cu drama lui „a fi”), urîtul, (care însă nu-i niciodată în relație de antonomie cu „esteticul”, ci în una de tensiune tectonică cu viața), nu răul (care nu-i nici adversarul binelui, nici măcar lipsa acestuia, ci o formă continuă de provocare de a continua, mai departe și mai departe, pe *a fi*): „Ce vroiam să spun am uitat/ Ce-am uitat nu se pune. De spus rămâne mereu/ ceva ușor parfumat/ prin ceața căruia se aude eh-eu!// Ce-am spus rămâne/ ca miresma de pâine/ într-un cotlon al minții bătrâne// Dar mâine (vai, cât detest/ aceste firimituti găfâieli aceste/ fițe sub care Marele Incest/ îngheață toate florile în toate de toate/ mărimile ferestre) Doamna Ignota va fi furat/ deja ultimul câine//ce ne va duce pe toți laolaltă/ în lumea bună/ care-i și lumea cealaltă” (*Coadă*, pp. 72-73).

De fapt mai edificator, o adevărată artă poetică, este poemul de pe clapa neagră, scrisă cu literă mărunț albă, a ultimei coperte a cărții: „Stricat de viață stricat de/ neviață/ de gât cu mainimicul care mi-s/ un aparat de fabricat toxine/ greață/ mă mai prezint doar ca trimis/ de Vechiul Tărâm/ de unde am venit ca să dărâm/ pe-aici ce e de dărâmat/ dar nu mai e de lucru – pace/

Melancolia poemelor (și ea refuzată la vedere) e una deloc dulce-amară. Dimpotrivă, corozivă, autodevoroatoare, inmuri ale sinelui întoarse pe dos (bocete stinse și surde) ale atingerii Golului, vidului absolut, cum spuneam, ca în *zen*.

iar îngerul mi s-a ncruntat/ s-a pus în somn suspină
doar/ și tace”.

Deși pare extrem de discret ca prezență publică, Ioan Moldovan e, am această convingere, printre cele mai bune nume de azi ale poeziei române.



Romulus Bucur

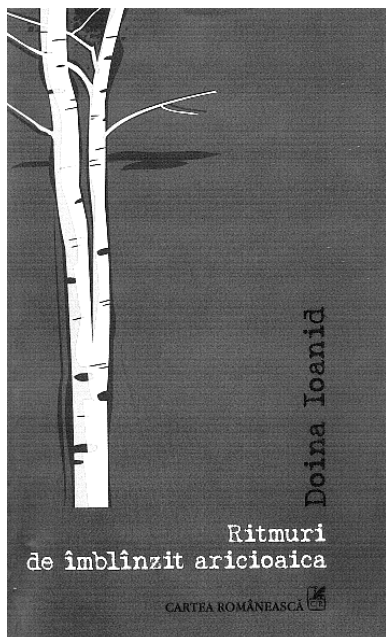
Călătorie la capătul singurătății

DOUĂ LUCRURI mi se par de maxim interes în această nouă carte a Doinei Ioanid*: interiorizarea extremă, mergînd pînă la cufundarea în propriul corp, și simbolul central, invocat în titlu și recurent în imagistica volumului.

O să începem cu acesta din urmă: ariciul, în spațiul extra-european, e un erou civilizator și simbol diurn; în imaginarul european, după evul mediu, un simbol al avariției, datorită reprezentării că își folosește țepii pentru a culege fructe, mere în special, și a le duce în vizuină, pentru a le stoca. În mentalitatea curentă, desemnează o persoană ursuză (alt epitet zoologic), care-și protejează cu o anumită agresivitate spațiul intim. Apoi, ariciul e mai degrabă ambigen, iar ter-

Romulus Bucur,
poet, eseist,
traducător,
redactor-șef
adjunct al revistei
ARCA, Arad

* Doina Ioanid, *Ritmuri de îmblinzit aricioaica*, București, ed. Cartea Românească, 2010



menul feminin nu e lipsit de sugestii. Cea din coșmarurile poetei e o ființă nocturnă; spre deosebire de ariciul real, de asemenea animal nocturn, dar care nu inspiră teamă, aceasta o terorizează:

„care este coeficientul fericirii tale la miezul nopții, cînd aricioaica vine, și se strecoară în pat și se așează pe burta ta?”

„Noaptea, cînd piepturile hîrîie mai tare, acoperind răsufierea egală a lui Dumnezeu, vine aricioaica și-mi dă iarăși tîrcoale. Se așază pe perna mea și mă amușină”

„Țepii aricioaicei se zbirlesc, Mika-Lé își agită pleata neagră peste paharul lăptos de uzo”

„Nu, în seara asta, aricioaica nu va veni. Va sta cuminte în sertarul cu

oajă și ciorapi. Din ce în ce mai mică, cu ghearele prinse în dantele. *La luz de tu cuerpo. La luz de tu cuerpo.* și somnul va curge prin venele mele”

„Degeaba le rog, haideti, veniți înapoi, de data asta o să am mai multă grijă de voi. Degeaba le spun că aricioaica-i pe aproape”

și are o istorie, ținînd de un moment anume al biografiei,

„În mijlocul camerei, nu mă așteaptă decît ea, aricioaica. Botul ei umed îmi atinge glezna. Se gudură pe lîngă mine: de doi ani și jumătate, de cînd locuim împreună, îmi place să cred că noi două am devenit, dacă nu prietene, cel puțin amice”

ca și un anumit fel de a fi, care îi dă o identitate: aceea de ipostază a singurătății, de alter-ego al autoarei:

„Stătea printre bibelourile mamei. A coborît încet de pe raft. Țepii îi erau lucioși, ascuțiți cu grijă. Eram doar noi două și noaptea care abia începea. În pragul

celor 40 de ani, stăteam doar noi două, dincolo de bine și de rău, ca două boabe într-o păstaie”.

O singurătate care ține de destin, unul cu dublă rădăcină, sexul – eul poetic se simte la capătul unui lung șir de femei singure – și neamul – totul pare a fi un vechi blestem de familie:

„mamă, ține-ți destinul pentru tine, nu mi-l dăruie la plecare. Păstrează-ți destinul jilav, mi-e de ajuns câte avem în comun”

„Cine va fi atât de curios să descopere măduva sinilie cu care aș fi putut scrie istoria familiei mele, niciodată spusă pînă la capăt?”

„Patria mea e vulpea asta năpîrlită care scheaună zi și noapte în mine. Patria mea e simburele strîmb al neputinței dăruit mie la plecare de Taia”

și care nu poate duce decît la sterilitate

„singură, ca un ghiveci cu rădăcinile mucegăite”.

O singurătate, trebuie spus, necăutată, nedorită și în fața căreia nici dragostea nu poate face nimic – ea se transformă doar într-o fantomă care, alături de altele, bîntuie viața poetei:

„Te-am căutat peste tot. am intrat în case părăsite și m-am trecut praguri peste praguri. Te-am căutat ca un pui de cuc bezmetic. Te-am căutat orbește, pînă ce vîrfurile degetelor mi s-au tocit, iar diminețile s-au făcut cleioase. Te-am căutat fără odihnă, chiar fără să știu. Dar tu ești deja un alt bărbat”.

Aceași singurătate poate fi văzută ca retragere, ca ultimă șansă de păstrare a diferenței:

„Pe unii trebuie să-i suporti așa cum suporti peisajele urbane cu mucuri de țigări, tampoane și peturi goale. Să-i suporti cum suporti manelele vecinilor sau durerile de măsele. Să-i suporti ca să nu devii ca ei”

și poate, de asemenea, însemna și restrîngerea la propriul corp: dacă nu există ceilalți, dacă obiectele sînt ostile sau, în cel mai bun caz, indiferente, atunci mai rămîne interiorizarea extremă, cufundarea în interiorul corpului:

„Pielea mea e din vată de sticlă, limba mea e din vată de sticlă, pînă și ochii-mi sînt din vată de sticlă. și nici o atingere nu mai e cu puțință”.

Această explorare a corporalului e una asumată, trăită, o reacție polemică față de simpla ei explorare literară:

„Ce mondenitate să fii visceral, ce lux nepermis! Viscerele nu sînt de pus în galantar. Acolo se adună mizeria, meschinăria, ura și frica. Acolo e mașina de tocat a bunicii, cutia cu Pandora cu tot. acolo doarme mama cu mulțimea ei de prietene diabetice, nevrotice și betege înainte de vreme, cu mîinile tăiate-n borcane. Acolo totul e complicat și foarte amestecat. Acolo trosnesc retortele, acolo se moare fără glorie. Acolo, acolo, nimeni nu minte. Acolo, în frigul umed, stăm cu toții, cu chipul răsucit înăuntru, ca o mînușă întoarsă pe dos”
o deconstruire, în sens propriu, a corpului

„Bătrînețe-carne-cușer, bătrînețe-carne-cușer, toate arterele trupului meu duc spre tine”
transformîndu-se, în final, într-o explozie a substanțelor toxice:

„Mă învață cum să mă deschid voluptuoasă ca o lealea la soare, în timp ce înăuntru meu plesnesc una cîte una nebunele negre, mustoase. Apoi vine și se lipește de mine, seducătoare, pasională, hrînindu-mi ridurile vorace. Dansăm împreună. Dansul ciumăfaielor sub clar de lună”

În ciuda speranței inevitabile cu care se încheie volumul:

„Sădește-mă, Doamne, în pămîntul reavăn și aburind. Sădește-mă ca pe o tufă de crizanteme. Sădește-mă și ține-mă lîngă lucrurile mici, lîngă gărgărițe și furnici. și-apoi vino de mă culege. Dimineața, pe ceață, pe brumă. Culege-mă și dă-mi iarăși drumul în lume”
oboseala de a-și mai purta singurătatea

„Cînd inima se strînge și se stafidește ca strugurii puși în pod la uscat, cînd carnea se retrage, cînd trupul refuză să mai primească lumea înăuntru său, la ce bun să te mai străduiești, la ce bun să mai zîmbești?”

explorarea pînă la capăt a acesteia, *la force et le courage?* / *De contempler mon cśur et mon corps sans dćgoűt*, îmi pare că reprezintă partea cea mai puternică a acestei cărți:

„Am scris despre singurătate, poeme despre singurătate. Dar încă n-o cunoșteam cu adevărat. Singurătatea care-și foarfecă măruntaiele și te izbește de pereți, singurătatea de ghetou bucureștean, cu țigani strigîndu-ți din containere să nu te apropii. Singurătatea cu mirosul ei rînced, stătut, cu indiferența ei crasă. Singurătatea care-ți golește trupul de toate organele, pînă ce nu mai rămîne din tine decît o carcasă rătăcind noaptea pe străzi. și iată, singurătatea, cu balele ei de buldog, își scrie acum poemele, propriile ei poeme, direct pe trupul meu”.



Gheorghe Mocuța

Cum te poți rata ca prozator*

CUNOSCUTUL CRITIC și istoric literar Alex. Ștefănescu își publică jurnalul secret (dintre anii 2003-2009) într-o ediție definitivă. Personalitate mondenă care participă, plin de vervă, la întâlniri literare și politice, iese cu plăcere la teatru și la spectacole, este el însuși realizatorul unor emisiuni insolite de televiziune pe teme literare: „Un metru cub de cultură”, „Tichia de mărgăritar”. În mod paradoxal, cercetătorul, omul de bibliotecă, autorul disputatei *Istории a literaturii române contemporane* este un om extrovertit, un om care iubește viața (chiar cu o anumită frivolitate) și nu se sfiește să o observe cu ochiul de

Gheorghe Mocuța,
poet, critic literar,
Arad

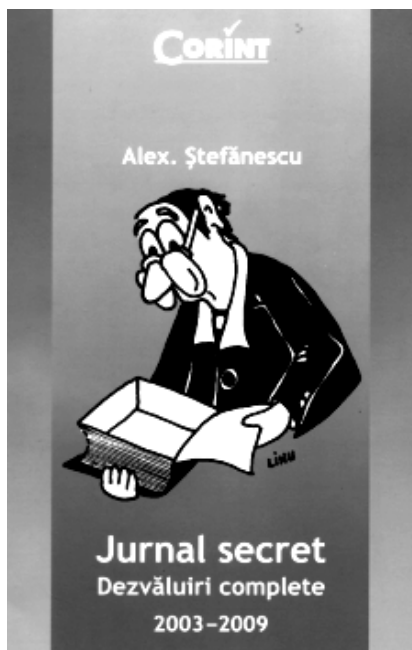
* Alex. Ștefănescu, *Jurnal secret. Dezvăluiri complete (2003-2009)*, ediție de autor, *ne varietur*; desene de Florin Ștefănescu, Editura Corint, 2009

critic. Dar nu numai. Se produce astfel un transfer de la critic la omul obișnuit. Și invers. Un fel de soldat Sveik al tranziției, care în loc să bea bere și să vâneze muște, devorează cărți. Ce-i drept are stomac pentru așa ceva. Dar și fan-tezie:

„16 iunie 2003. Mă uit cu jind după femeile care trec pe stradă. Visul meu e să acostez pe una dintr-un cartier în care nu s-a întrerupt apa caldă (la noi, pe Calea Moșilor, s-a întrerupt) și să o conving să mă invite la ea acasă. În timp ce ea mar aștepta în pat, eu aș intra în baie să fac un duș. M-aș spăla îndelung și minuțios, pe întregul corp, cu mult săpun, iar apoi m-aș îmbrăca repede și aș părăsi pe furiș locuința.”

Nu pierde prilejul de a-și etala, cu oarecare ironie și nostalgie, libidoul. Chiar dacă, din când în când, câte o autoare nemulțumită îl tratează drept misogin. Simțul civic și curiozitatea îl fac să observe spectacolul străzii, să intre în vorbă cu necunoscuți, să-și literaturizeze sarcasmul:

„3 martie 2003. Ar trebui scris un studiu despre ceea ce îți poate cădea în cap când te plimbi prin București, pe lângă blocuri cu multe etaje: coji de banane, mucuri de țigară aprinse, sticle de bere. Mie mi-a aterizat cândva pe creștet o pijama, ceea ce nu mi s-a părut un record de originalitate. Azi-dimineață însă recordul a fost bătut. Aflându-mă pe Calea Moșilor, mi-a trecut vâjâind pe lângă nas și a căzut plescăind pe asfalt un ficat. Un ficat întreg, crud, și însângerat. Îmi place să cred că nu era de om.”



Urmărind indicele de nume am putea descoperi repede figurile obsedante cărora le încropește portretul. Observăm cu surprindere că alături de scriitori se află politicienii zugrăviți în tușe groase, satirice: Bănescu, Blandiana, Ceaușescu, Constantinescu, Dinescu, Iliescu, Manolescu, Năstase, Păunescu etc. Într-un fel jurnalul e o consolare a omului apăsător de vreme, a țărănistului frustrat, a anticomunistului decepționat, a scriitorului viu pe care îl recunosc trecătorii: când îl vede pe stradă, un bătrân ramolit îi spune soției: „Uite, Un metru cub de cultură!”.

N-o să știm niciodată câtă ficțiune și cât adevăr încap în *Jurnalul* lui Alex. Ștefănescu... pentru că e secret. Chiar dacă dezvoltările sunt... complete. Și poate tocmai de aceea se simte atras de autoficțiune. Criticul are un real talent de povestitor; creează în jurul vieții sale de zi cu zi tot soiul de povești și legende, își inventează tot soiul de măști.

N-o să știm niciodată câtă ficțiune și cât adevăr încap în *Jurnalul* lui Alex. Ștefănescu... pentru că e secret. Chiar dacă dezvoltările sunt... complete. Și poate tocmai de aceea se simte atras de autoficțiune. Criticul are un real talent de povestitor; creează în jurul vieții sale de zi cu zi tot soiul de povești și legende, își inventează tot soiul de măști. În fond diaristul e un prozator ratat. Omul a preferat să-și sacrifice talentul în favoarea unui „jurnal secret” de succes. Îl ajută la asta cinismul și distanța pe care le ia față de bieții autori pe care îi toacă la gazetă propunând o nouă grilă de interpretare. Calității de revizor i se adaugă (auto)ironia și sarcasmul pe care le probează la tot pasul; chiar și când e vorba de condiția scriitorului de azi:

„De ce dracu’ scriu de o viață întreagă, când sunt atâtea altele de făcut pe lume? Mă uit în oglindă și văd un bărbat masiv, care ar putea să taie copaci în pădure sau să împingă un tun prin noroaiile patriei și care, în loc să se ocupe de așa ceva, stă toată ziua gârbovit la masa lui de scris, cu cearcăne la ochi din cauza nopților nedormite, și combină la nesfârșit cuvinte.”

De altfel cartea, de aproape patru sute de pagini e plină de parabole și învățături cu tâlc, de întâmplări care îi determină viața. Astfel, dacă găsește un șoarece

mort într-un borcan, muntele de om nu scapă prilejul de a literaturiza cu grație pe seama bietului animal:

„Și eu am senzația că am căzut într-un borcan din care nu mai pot să ies. În fiecare zi mănânc mult și devin tot mai greoi, citesc cărți proaste, până la un fel de abrutizare, ca să-mi fac meseria de critic literar, urmăresc ce se întâmplă în România și mă indignez, respir aerul încărcat de praf al Bucureștiului, răspund de dimineața până seara la telefoane și e-mail-uri, beau multe cafele și întârzii noaptea la masa de scris, iar apoi, întins în pat, nu mai pot să adorm din cauza surexcitării. Câteodată, visez să-mi iau un avânt cum nu s-a mai văzut, să evadez din viața pe care o duc, să mă salvez. Dar totul rămâne în stadiul de intenție. La primăvară voi fi găsit mort pe fundul borcanului.”

Trebuie să recunoaștem că, dincolo de umorul ieftin al fabulei și de autoironia cețoasă, înrudită cu mila creștină (un fel de *self-pitty*), nu e cine știe ce profunzime în gândirea criticului literar. Sunt rânduri adresate gospodinilor care citesc almanahuri (mă rog, almanah!) și autorilor de cărți proaste care citeau „Urzica”. Sigur că, pe de altă parte, autorul jurnalului nu pierde ocaziunea de a radiografia viața artistică și politică și de a face observații usturătoare semenilor, de la scriitorii la politicieni, de la cunoștințe întâmplătoare, la necunoscuți. De multe ori se pedepsește pentru ochiul prea iscoditor, (recunoaște că e un *voyeur*, un fel de maniac în relațiile cu femeile frumoase și face diferite obsesii) și devine de o sinceritate brutală:

„11 noiembrie 2005. Gata, a ieșit de sub tipar cartea la care lucrez (cu intemitențe) din 1995: *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*. O țin în mâini – are trei kilograme (2.950 grame). Este singura dintre cărțile mele cu care pot să omor pe cineva: dacă îi dau în cap cu ea, cade lat.”

Alex. Ștefănescu are un fel de beatitudine a trăirii (*la joie de vivre!*) și mărturisirii „înflorite”, încât jur-

Trebuie să recunoaștem că, dincolo de umorul ieftin al fabulei și de autoironia cețoasă, înrudită cu mila creștină (un fel de *self-pitty*), nu e cine știe ce profunzime în gândirea criticului literar. Sunt rânduri adresate gospodinilor care citesc almanahuri (mă rog, almanah!) și autorilor de cărți proaste care citeau „Urzica”.

Alex. Ștefănescu are un fel de beatitudine a trăirii (*la joie de vivre!*) și mărturisirii „înflorite”, încât jurnalul său nu e nici viață, nici literatură; e „ceva care seamănă cu literatura”.

nalul său nu e nici viață, nici literatură; e „ceva care seamănă cu literatura”. Dar scriitorul e un om plin de farmec, de o îndrăzneală stilistică ce cucerește sălile pline (l-am văzut la Arad, după o călătorie obositoare de vreo douăsprezece ore cu trenul) și știe să își gestioneze imaginea de scriitor, de critic „sexy”, evocând întâmplări pe care le scoate din nenumăratele sertărașe ale memoriei de elefant. Spectacolul vieții (u)bucureștene, de la cea intimă, de la necazurile pricinuite de admiratoare fatale și până la întâmplările cotidiene, din autobuz, ale masivului domn care ia atitudine în fața prostiei și a lipsei de civilizație, e variat și imprevizibil, ca un roman al vieții. Calitatea de a admira pe alese și de a respinge generos, fac din Alex. Ștefănescu unul din cei mai prizați critici, alături de Nicolae Manolescu și de Dan C. Mihăilescu. Ca orice om, nu e scutit de gafe, datorate gustului său special și reducției pe care trebuie să o opereze un critic, sufocat de ritmul aparițiilor editoriale. De unde și ideea de a tăia în carne vie și de a-i taxa pe diletanți, publicând un volum despre „250 de cărți proaste” (*Cum te poți rata ca scriitor*). Spre deosebire de alți critici care nu scriu despre cărțile proaste, fostul redactor-șef de la „România literară” e un vultur hâtru care nu se sfiește să prindă și muște. Dincolo de toate acestea, jurnalul se citește cu plăcere, atât pentru felul în care își povestește existența, cât și pentru nenumăratele scene din culisele vieții literare, culturale și politice.

Emil Cioran și Fernando Pessoa: salt în absolut și „fugă în afara lui Dumnezeu” (Paulo Borges)

FERNANDO PESSOA ȘI EMIL CIORAN trăiesc, fiecare în felul său, ceea ce putem considera cea mai genială și radicală aventură, studiul transcenderii tuturor limitelor gândirii, ale vieții și ale existenței. Gânditori și scriitori proveniți de la periferia culturii europene dominante sunt conștienți că trăiesc un sfârșit de ciclu al civilizației născute din ea, o forță germinatoare de asemenea a energiei eliberării idolilor acestei culturi și civilizații, norme la care se supun mental corect, fără a se opri dinaintea limitei gândite pentru a ajunge la presupusa limită a umanului, într-un titanic și iconoclast *hybris* de depășire totală a subiectului și a propriului sine, într-o nostalgie sau dor violent al necondiționatului, presimțit și experimentat ireductibil în constituirea subiectului în lume și fond fără fundal al întregii experiențe posibile.

Acest impuls este acompaniat la cei doi de o exuberantă măiestrie literară, care la Pessoa se manifestă în atât de portughez barocă și poetică proliferare de forme ale sinelui ca alter-ego – heteronimele sale – atâtea alte studii ale fugii la închisoarea nașterii, a

individualizării și la presupusa normalitate monopsihică ce decurge de aici¹, pe când la Cioran geniul literar servește o obsesivă, detaliată și minuțioasă lămurire cu toate ficțiunile conștiinței, ale istoriei și culturii, scalpate și reduse la cenușă de chirurgul și causticul bisturii al aforismului și al gândirii incendiate de vehemența insomniei, a febrei și a blasfemiei, ca și a entuziasmului extatic și transfigurator.

Nu este mai puțin curios faptul că comparația între Pessoa și Cioran ar putea reconduce la constrastele sufletului iberic, deci, dacă în primul rând, mai ales în (ortónimo) și în Bernardo Soares, atât de diferiți în liniștea gândită de „maestru” Caeiro și în melancolica înțelepciune a lui Ricardo Reis, predomină pasiva și dizolvanta suferință a dorului ce impregna o bună parte din cultura portugheză, navigată în întoarcerea la haosul nocturn și oceanic de dinaintea ființei, deja în al doilea rând, dincolo de barbaria și primitivismul munților românești și de pulsul eretic al culturii sale populare², explodează pasiunea fără speranță a „spaniolului ce mi-ar fi plăcut să fiu”³, explozia unui cinism

¹ „Sunt un evadat. / Chiar de la naștere / M-au închis în mine, / Mda, dar am fugit” - Fernando Pessoa, *Obras*, I, introducere, organizare, biobibliografie și note de António Quadros și Dália Pereira da Costa, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1986, p. 316.

² Cf. Cioran, “Entretien avec Fernando Savater”, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 19-20. De văzut diferite texte inedite de-ale lui Cioran în *L’Herne. Cioran*, nș 90, Paris, Éditions de l’Herne, 2009. Despre Cioran, în Portugalia, credem că există numai un studiu: João Maurice Barreiros Brás, *O pensamento insuportável de Cioran. Um itinerário do desespero à lucidez*, [Gândirea insuportabilă a lui Cioran. Un itinerar de la disperare la luciditate], Porto, Campo das Letras, 2006.

³ «Tour à tour, j’ai adoré et exécré nombre de peuples; – jamais il ne me vint à l’esprit de renier l’Espagnol que j’eusse aimé être... » Cioran, *Syllogismes de l’Amertume*, *Œuvres*, Paris, Gallimard,

mistic a cărui expresivitate și intensitate apocaliptică se apropie numai de heteronimele persoane, de beția de a fi și „a simți totul în toate felurile” a lui Álvaro de Campos⁴. Aceasta mai ales că însuși Cioran, într-unul din *Entretiens* ale sale, asumă „nostalgia fără limite”, inerentă durerii profunde și trecătoare a experienței temporale a absolutului, ca fondatoare a viziunii sale despre lume. Cum spunea: „Acest sentiment se leagă în parte de originile mele românești. El impregnează acolo toată poezia populară. Este un delir nedefinit care se numește în românește dor, aproape de Sehnsucht al germanilor, dar mai ales de Saudade a portughezilor.”⁵

În ceea ce privește tema „saltului” este cunoscută aprecierea lui Heidegger, că, în simpla relație de înțelegere între noi există un „copac în floare”, și de aici „se deduce saltul în afara domeniului obișnuit al științelor și chiar [...] al filosofiei”. Nu sărim așa „în abis”, nici „spre pământ” ci, înainte „spre pământul pe care trăim și murim – spunând că nu ne iluzionăm sub nici o formă.” Și adaugă: „Este ceva ciudat, sau chiar sinistru, a sări mai întâi spre a realiza chiar pământul pe

În ceea ce privește tema „saltului” este cunoscută aprecierea lui

Heidegger, că, în simpla relație de înțelegere între noi există un „copac în floare”, și de aici „se deduce saltul în afara domeniului obișnuit al științelor și chiar [...] al filosofiei”. Nu sărim așa „în abis”, nici „spre pământ” ci, înainte „spre pământul pe care trăim și murim – spunând că nu ne iluzionăm sub nici o formă.”

1995, p. 772. Cf. de asemenea între multe alte locuri : « Le mérite de l'Espagne est non seulement d'avoir l'homme. Quoi de plus naturel que la présence des mystiques chez ce peuple qui a supprimé la distance entre le ciel et la terre ? » - *Des Larmes et des Saints, Ibid.*, p. 304.

⁴ Cf. între alte pasaje: „A simți totul în toate felurile, / A trăi totul din toate părțile / A fi același lucru din toate felurile posibile în același timp [...]” „Simțind totul în toate felurile, / Simțind totul excesiv, / Pentru că toate lucrurile sunt, într-adevăr, excesive / Și toată realitatea este un exces, o violență [...] – Fernando Pessoa, *Obras* (Opere), I, pp. 933 și 1024.

⁵ Cf. Cioran, „Entretien avec Sylvie Jaudeau”, *Entretiens*, p. 230.

Cuvântul „salt”, din latinescul „saltus”, se relaționează cu verbul „salire” de unde vine portughezul „sair”, și desemnează aici trecerea bruscă, fără intermediari, spre fondul comun și primordial al întregii experiențe.

care ne găsim”⁶. Cuvântul „salt”, din latinescul „saltus”, se relaționează cu verbul „salire” de unde vine portughezul „sair”, și desemnează aici trecerea bruscă, fără intermediari, spre fondul comun și primordial al întregii experiențe. Saltul repune astfel experiența în ceea ce este, înainte de toate, experiența, ca o condiție a sa originară de posibilitate. Sinistra ciudățenie a necesității de a se sări spre, dacă stai unde deja te afli, de a ieși pentru a intra, pare să demonstreze că existența cotidiană, și cu ea exercițiul științific și filosofic, se mișcă într-o alienare sau o necunoaștere a propriei sale adrese sau intimități, ceea ce dacă nu se poate aboli printr-o ridicare bruscă a acesteia, într-o discontinuitate radicală care abandonează chiar la pornire orice posibilitate de proces gradual în trecerea iluziei la experiența autentică.

La Cioran acest salt asumă toată natura sa extatică, într-o convertire a celui mai folosit impuls mistic, dar liber de orice încadrare doctrinară și teologică și împotriva lui Dumnezeu contra căruia și pentru transcenderea lui într-un absolut inform, unde nu reușesc să se recunoască ruptura violenței lui „Durchbrechen” și a lui „Aufschwung” (înălțare) echartiene⁷ sau de a

⁶ Martin Heidegger, *Was heißt denken?*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1954; *Qu'appelle-t-on penser?* Paris, PUF, 1983, p. 43. Despre noțiunea de „salt” la Heidegger, cf. George Kovacs, „The Leap (Der Sprung) for Being in Heidegger's *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, *Man and World* (1992), vol. 25, nș 1, pp. 39-59.

⁷ Mestre Eckhart, *Predigten, Werke*, I, 52, texte și versiuni ale lui Josef Quint, editate și comentate de Nicklaus Largier, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p. 563. Cf. ediția portugheză a textelor fundamentale ale lui Eckhart, *Tratados e Sermões* [Tratate și Predici], traducere din germană de Jorge Telles de Menezes, selectarea textelor făcută de Paulo Borges,

merge dincolo de Dumnezeu în direcția vastului necoucit și sălbatic „deșert” (*Wüste*), în Angelus Sile-sius⁸. „Extazul ultimelor fundamente ale vieții se deschide spre „propriul nucleu al existenței”, unde se fundamentează „formele individuale” de suprafață și se termină în profundități necunoscute. Aceasta este experiența de „participare esențială”, a cărei inten-sitate „depășește toate limitele și categoriile cunoaș-terii comune”, care este prezentă în „sentimentul me-tafizic al existenței” și fundamentează întreaga meta-fizică posibilă. Nu este propriu-zis un extaz religios, ce duce la un transcendent ființial și separat, ci înainte de toate spre „un extaz al existenței pure, al rădă-ci-nilor imanente ale vieții”, ceva periculos, ce aduce mai mult a „nebuie” decât a „cunoaștere”, ce lasă „absolutul [...] inaccesibil”, acea experiență a lui Osiris de „divinitate neagră” în ultimul grad de inițiere în „misterele egiptene”⁹.

Pentru ca aceasta să fie posibil este nevoie să trăiești „ca un condamnat la moarte”, „să fii în fiecare clipă la limita ființei tale”, într-o exacerbare îndră-gostită și voluptoasă a fiecărei trăiri ce convertește limita într-un prag și experiența de sine într-o experiență a unui dincolo de sine, dincolo de „barierele individuației”. „Saltul în infinit”, descentrarea nemă-

Pentru ca aceasta să fie posibil este nevoie să trăiești „ca un condamnat la moarte”, „să fii în fiecare clipă la limita ființei tale”, într-o exacerbare îndrăgostită și voluptoasă a fiecărei trăiri ce convertește limita într-un prag și experiența de sine într-o experiență a unui dincolo de sine, dincolo de „barierele indi-viduației”.

Jorge Telles de Menezes și Frei José de Almeida Monteiro, prefăță de Paulo Borges, introduceri de Frei José Luís de Almeida Monteiro, Prior Velho, Paulinas, 2009.

⁸ „*Man muß noch über Gott – Wo ist mein Aufenthalt? Wo ich und du nicht stehen. / Wo ist mein letztes End, in welches ich soll gehen? / Da, wo man keines findt. Wo soll ich denn nun hin? / Ich muß noch über Gott in eine Wüste ziehn*” – Angelus Sibelius, *Cherubinischer Wandersmann*, I, 7, in *Sämtliche Poetische Werke*, III, München, Carl Hanser Verlag, 1949, p. 7-8.

⁹ Cf. Emil Cioran, *Sur les Cimes du Désespoir*, *Oeuvres*, p. 42-43.

surată face din existență „o aventură riscantă unde se poate muri în orice moment”, deci se trăiește mai mult decât omul sau viața pot suporta, se trăiește „cu sentimentul de a nu mai putea trăi”¹⁰, ceea ce nu lasă ecou „mor pentru că nu mor” al Sfintei Teresa din Ávila¹¹.

Experiența „saltului” implică o mutație radicală a experienței timpului, căruia îi împrăștie „mirajul succesiunii momentelor”, convertindu-l într-o „trăire disperată a clipei”, într-o „grabă spre atemporal”.

Experiența „saltului” implică o mutație radicală a experienței timpului, căruia îi împrăștie „mirajul succesiunii momentelor”, convertindu-l într-o „trăire disperată a clipei”, într-o „grabă spre atemporal”. În aceeași măsură în care extazul consistă în aprofundarea imanenței, înseamnă să trăiești la fel „fiecare clipă într-o formă absolută”, într-o „imersiune” necondiționată, suprimând orice legătură între un *înainte* și un *pe urmă*, este deja accesul la eternitate, la „transfigurarea” ce face ca timpul să fie „ireal” sau „neînsemnat” în noua perspectivă ce se deschide. Trăind absolut fiecare moment, pe punctul de a-l converti într-o Clipă ce este chiar Veșnicia, „a trăi fără a ne plânge nici a spera ceva”, este „a ne desprinde de imanența în care ni se închide temporalitatea” și accesul spre „absența vieții” care este încă „transfigurarea” sa în acest plan în care depășită „relativitatea plăcerii și a categoriilor”, toate „diferențele se fundamentează” în „pacea unei lumini stelare”¹². Cum se menționează în alt pasaj: „*A trăi în istorie înseamnă a pierde tot semnificatul, deci clipa este sensul atât de intens încât timpul se șterge în fața veșniciei*”¹³, este însăși „in-

¹⁰ Cf. Id, *Le Livre des Leurres*, Oeuvres, p. 136.

¹¹ Cf. Santa Teresa de Jesus, *Obras Completas*, [Opere Complete] Aveiro, Edições “Carmelo2, s.d., ediția a doua, p. 1386.

¹² Cf. Cioran, *Sur les Cimes du Désespoir*, Oeuvres, p. 62-64.

¹³ Cf. *Ibid.*, p. 31, Cf. de asemenea *Le Livre des Leurres*, *Ibid.*, p.201.

tensitatea extraordinară” a trăirii clipei, „experiența paroxistică” unde „farmecul inocent al lumii” se risipește într-un „fel de ciclon universal, al devastării din care se naște astfel o beție luminoasă, un haos strălucitor, o infinitate de voluptăți unice”¹⁴.

„Saltul” în nesfârșit reface un sens invers, anulându-l, acest alt „salt” care este cel al „istoriei” în afara „spiritului” și al „vieții”, păcatul adamic interpretat ca „fenomen de individualizare” în trecerea de la anonim la multiplicitatea numelor¹⁵, care în acest context pare a fi solidar cu menționata urgență a unei perceperii fragmentare a realului, condiționată de „relativitatea” formelor mentale și emoționale care ne ajută să diferențiem una de cealaltă și să preferăm pe una celeilalte, închizând experiența în labirinturi de frică și de așteptare, de câștig și de pierdere, de amintiri și de dorință, de înainte și pe urmă, și astfel, această deosebire psihologică care este timpul (cf. identificarea sa în Sf. Augustin, cu *distensio* „propriului spirit”¹⁶). Vă amintiți că în Eckhart „fericirea” (*Seligkeit*) rezidă în acest „ceva” (*Etwas*) ce există în suflet și nu poate deține „nici un înainte și nici un pe urmă”, care nu speră ceva ce se adaugă și ceva ce se „câștigă” sau se „pierde”¹⁷.

¹⁴ Cf. Id., „L'expérience de l'éternité”, *Solitude et Destin*, tradus din română de Alain Paruit, Paris, Gallimard, 2004, p. 227-230.

¹⁵ Cf. Id., *Le Livre des Leurres, Oeuvres*, p. 208-209.

¹⁶ Cf. Sf. Augustin, *Confissões (Confesioni)*, ediție bilingvă, traducere și note de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel, introducere de Manuel Barbosa da Costa Freitas, note filosofice de Manuel Barbosa da Costa Freitas și José Maria Silva Rosa, Lisboa, Centro de Literatura și Cultura Portuguesa e Brasileira, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, XI, XXVI, 33, p. 591.

¹⁷ Cf. Mestre Eckhart, *Predigten, Werke*, I, 52, p. 557.

„Saltul” în afara timpului se desfășoară prin coborârea la „absența de fundal”, dincolo de propriile „rădăcini” în nopțile de insomnie unde se realizează conștient unica funcție a „somnului”, „uitarea timpului, a principiului demoniac ce-l înconjoară”¹⁸ „Experiența veșniciei este *actualitatea*”, care se dă „acum” în fiecare clipă, într-un „salt („bond”) în afara timpului” care transcende toată amintirea în aceeași măsură în care împlinește dimensiunea sa mai subtilă și profundă, în același timp ca amintire „a trecutului esențial, al veșniciei ce precede timpul”¹⁹. Această interiorizare a „nostalgiei” sau a „așteptării” ce triumfă în istorie și utopie, în „paradisul” liber dintre toate „paradisurile”, care este „cel mai profund al ființei noastre”, „eu al eului”, sau „eu originar”, care în timp de „gol ce eliberează plenitudinea”, este mai real decât toată „istoria în întregul ei”²⁰.

A nu face acest „salt” și a nu trăi „transfigurarea” ce implică înseamnă a persista în respingerea purității și în sfera „păcatului metafizic”, „păcatul față de tot ce există”, „atentatul comis de conștiința noastră împotriva izvoarelor vieții și ale existenței”, inerente apariției unei „conștiințe” a existenței și a vieții ce tulbură și violează „ultimele sale mistere” schimbând „moartea în extaz” față de ele prin implicarea cunoașterii.

A nu face acest „salt” și a nu trăi „transfigurarea” ce implică înseamnă a persista în respingerea purității și în sfera „păcatului metafizic”, „păcatul față de tot ce există”, „atentatul comis de conștiința noastră împotriva izvoarelor vieții și ale existenței”, inerente apariției unei „conștiințe” a existenței și a vieții ce tulbură și violează „ultimele sale mistere” schimbând „moartea în extaz” față de ele prin implicarea cunoașterii²¹. De fapt, în termeni mai radicali, acesta este „păcatul originar, [...] păcatul de a fi existat, de unde provine ideea unei „origini a păcatului”. Păcatul

¹⁸ Cf. Cioran, *Le Crépuscule des Pensées, Oeuvres*, p. 346.

¹⁹ Cf. Id. *Des Larmes et des Saints, Oeuvres*, p. 308-309.

²⁰ Cf. Id., *Histoire et Utopie, Oeuvres*, p. 1061.

²¹ Cf. id., *Le Livre des Leurres, Oeuvres*, p. 189-190. Cf. de asemenea p. 191.

omului, păcat personal, păcat împotriva lui Dumnezeu în măsura în care „Viața” poate fi ultimul ei „pseudonim”, dar de asemenea, ipotetic, păcatul lui Dumnezeu în crearea lumii²², „ceea ce se confirma în *Des Larmes et des Saints*, unde Dumnezeu creator investește în om toată imperfecțiunea lui și „căderea”, netrimțând pe Fiul Său pentru „remușcări”²³. Se configurează astfel un satanism divin pe care Cioran îl identifica în credințele populare românești²⁴ și care asumă flagrante afinități cu intuiția centrală a lui Teixeira de Pascoes²⁵. Precum la Pascoes, la fel la Cioran răul metafizic se înrădăcinează într-un fundal fără nici un fond, demonstrând transgresiunea sau bivalența sa, deși implicit în propriul proiect al unei teodiceei, care îl justifică pe Dumnezeu prin rău, și în recunoașterea leibniziană că „imperfecțiunea” care conține „răul metafizic”, rezidă în „adevăruri veșnice” ale „înțelegerii” divine că, „independent de voința sa”, nu poate să conceapă o creatură distinctă de sine și ca atare constituită într-o „imperfecțiune originară” ce precede și face posibil „păcatul”, sau „răul moral” și consecința sa „suferința” sau „răul fizic”²⁶.

Se configurează astfel un satanism divin pe care Cioran îl identifica în credințele populare românești²⁴ și care asumă flagrante afinități cu intuiția centrală a lui Teixeira de Pascoes

²² Cf. *Ibid.*, p. 192.

²³ Cf. Id, *Des Larmes et des Saints, Oeuvres*, p. 327

²⁴ Mai mult în sensul unei fraternități între Dumnezeu și Satana, cf. Mircea Eliade, *MéhistophélÈs et l'Androgyne*, Paris, Gallimard, 1981, p. 119-126.

²⁵ Cf. Paulo Borges, *Metafisica e Teologia da Origem em Teixeira de Pascoes*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008. Fără să pretindem că Cioran ar fi cunoscut opera lui Pascoes, menționăm că acesta a fost foarte tradus din 1920 în diverse limbi europene. *Sfântul Pavel*, opera ce sintetizează această viziune, a fost publicată în cehă în 1936, în olandeză în 1937 și în germană în 1938.

²⁶ Cf. Leibniz, *Essais de Théodicée*, cronologie și introducere de J. Brunschwig, Paris, Flammarion, 1969, p. 116.

Transfigurarea este un excurs mai departe decât pare, un extaz într-o anterioritate verticală și nu orizontală, un salt înaintea ființei, unde se conjugă tema nietzscheană a iubirii celor ce trăiesc numai, deci așa se depășesc, și tema eckharteană a întoarcerii la ceea ce exista înaintea ființei.

Transfigurarea este un excurs mai departe decât pare, un extaz într-o anterioritate verticală și nu orizontală, un salt înaintea ființei²⁷, unde se conjugă tema nietzscheană a iubirii celor ce trăiesc numai, deci așa se depășesc²⁸, și tema eckharteană a întoarcerii la ceea ce exista înaintea ființei²⁹. Trans-figurarea anticipează liberă și activă des-figurarea adusă de moarte, pe când „întoarcerea” (retour) mai mult decât „revenirea” (revenir), „acolo unde nu am fost, dar unde totul a fost” ce recuperează „potențialitatea infinită a vieții”, de unde ne-a alungat sau alungă actualizarea individualizatoare. Transfigurarea eliberată de „nume”, de „față” și chiar de „chip” într-o „iubire infinită” pentru viața ce se răscumpără din frontierele individuale într-o „mistică a izvoarelor vitale”³⁰ care de asemenea sunt evocate în Plotin, prin acea „Zoé” sau Viață originară și informă ce germinează din supraabundența inefabilului, convertindu-se numai în intelect (nous) la întoarcerea spre izvorul său și se oferă, dându-le forma contemplării sale ca „Unu”³¹.

„Extaz interior” și contemplare a „primului și [...] ultimului chip”, transfigurarea este simultan „reneware de sine” și „anihilare supremă a omului [...] în

²⁷ Cf. Cioran, *Le Livre des Leurres, Oeuvres*, p. 203.

²⁸ Cf. Friedrich Nietzsche, *Also Sprach Zarathustra, Werke*, II, München, Carl Hanser Verlag, 1969, p. 281-282; *Assim Falava Zarathustra*, traducere de Alfredo Margarido, Lisboa, Guimaraes Editores, 1964, p. 15.

²⁹ Cf. Mestre Eckhart, *Predigten, Werke*, I, 52, p. 553.

³⁰ Cf. Cioran, *Le Livre des Leurres, Oeuvres*, p. 203-204.

³¹ Cf. Plotin, *Enéadas*, VI2, text ales și tradus de Émile Bréhier, Paris, Belles Lettres, 1989, 7, 16, p. 87-88 și 7, 17 p. 89. Cf. de asemenea *Ibid.*, VI2, 7, 21, p. 93. Cf. Paulo Borges, “O desejo e a experiência de Uno em Plotino” [Dorința și experiența lui Unu la Plotin], *Philosophica*, nș 26 (Lisboa, 2005), p. 175-214.

divinitate” impersonalizare necondiționată, a cărei trăsătură pozitivă este „eliberarea” de toate configurațiile trecute ale umanului într-un reînceput și într-o renovare transfigurată a sinelui și a cosmosului³². Dincolo de accentuata dimensiune negativă și distructivă a gândirii cioraniene, ca salt și dezrădăcinare individuală a individualității și a ființei în lume, subliniem un aspect apocaliptic și paleogeneziec al dimensiunii cosmice, evident când mărturisește aspirația sa, mai mult decât punctualele „extaze luminoase, [...] întotdeauna urmate de depresiuni”, de a muri „într-o baie de lumină” ce țâșnește din ea însăși pentru a transfigura „universul”, scufundând totul într-o „vrajă de transparență și de imaterialitate”, unde se destramă orice „obstacol”, „materie, formă sau limitare”³³. Mai mult decât simpla aspirație, experiența acestei transfigurări se întâlnește la suprafața „sferei obișnuite” a lumii prin paroxismul experienței vieții: „Când se trăiește totul sub semnul nelimitatului și al unei profunzimi vertiginose, se descoperă acest domeniu ce nu este accesibil decât prin propriile noastre experiențe extazice. Aici, negațiile încetează să fie sterile și răutățile distrugătoare; ca într-o simfonie de flăcări interioare, totul se manifestă și se consumă într-un imn al vieții și al morții”³⁴.

Propria experiență a bolii, a suferinței și a nefericirii poate fi astfel asumată ca oportunitate de aprofundare și exacerbare a vieții în tensiunea sa spre „marea mutare și ultima transfigurare”³⁵, instanță fon-

Aici, negațiile încetează să fie sterile și răutățile distrugătoare; ca într-o simfonie de flăcări interioare, totul se manifestă și se consumă într-un imn al vieții și al morții”

³² Cf. Cioran, *Le Livre des Leurres, Oeuvres*, p. 248.

³³ Cf. Id., *Sur les cimes du diesespoir, Oeuvres*, p. 31.

³⁴ Cf. Id., *Le Livre des Leurres, Oeuvres*, p. 155.

³⁵ Cf. *Ibid.*, p. 154-160.

Fascinant amestec de răsturnare mistică eliberatoare, eliberare gnostică a scânteilor divine prizoniere în sine și în lume, cucerirea „Împărăției Cerurilor” de către „violență” (*Matei*, 11: 12) și vomitarea apocaliptică a „câldiceilor” (*Apocalipsa*, 3: 16).

datoare a ceea ce într-un pasaj impregnat de pasiune insurecțională „pentru absolut”, desemna ca un „mesianism” incendiator ce-i devorează „pe toți cei căldiceii ai acestei lumi” și un „elan profetic” care ne transportă dincolo de „gangrena timpului”: „care, transportați de el, luăm cu asalt această lume adăpostită în liniște și în umbre și care, într-o cruciadă universală, eliberăm în cele din urmă luminile oculte din spatele obscurității lumii și ale beznei noastre!”³⁶ Fascinant amestec de răsturnare mistică eliberatoare, eliberare gnostică a scânteilor divine prizoniere în sine și în lume, cucerirea „Împărăției Cerurilor” de către „violență” (*Matei*, 11: 12) și vomitarea apocaliptică a „câldiceilor” (*Apocalipsa*, 3: 16).

Acestui salt transfigurator într-un absolut immanent și deteologizat, acestui ateism mistic ce paradoxal îl reanimă pe „Dumnezeu” pe care „Biserică și teologia” – „versiune atee a credinței” – acestea se mențin într-o „agonie prelungită”³⁷, acestei resurecții a unui „Dumnezeu” eliberat de ființă, ce ne amintește de depășirea eckhartiană a lui „Gott” (Dumnezeu) în „Gotheit” (Dumnezeire) experimentată ca un unic fond fără fundal, un „Abism” (Abgrund)³⁸, corespunde la Pessoa „unei fugi în afara lui Dumnezeu”³⁹, care

³⁶ Cf. *Ibid.*, p. 163-164.

³⁷ „[...] la théologie n'est que la version athée de la foi. Le dernier brédouillage mystique est plus proche de Dieu que la *Somme Théologique*. Tout ce qui est institution et théorie cesse d'être vivant. L'Église et la théologie ont assuré à Dieu une agonie durable. Seule la mystique l'a réanimé de temps en temps » - Cioran, *Des Larmes et des Saints*, Sèvres, p. 311.

³⁸ Cf. Mestre Eckhart, *Predigten, Werke*, I, 52, texte și versiuni îngrijite de Josef Quint, editate și comentate de Niklaus Largier, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p. 555.

³⁹ Bernardo Soares, *Livro do Desassosego*, in Fernando Pessoa,

este de asemenea o transcendență a sa prin corespondența a ceea ce se află în subiect, ca imanență totală și necondiționată, este de totdeauna anterioară oricărei determinări și ființări, divine sau de altă natură. Într-adevăr, una dintre cele mai mari izvoare ale operei persoane constă în experiența de a exista ceva în subiect anterior fie constituirii lumii și a sa ca ființă în lume, fie a ceea ce tradițional se prezintă ca principiul său absolut, Dumnezeu. Sentimentul, memoria și dorința acestei anteriorități constituie vertentul metafizic al dorului ce impregnează gândirea și lirica portugheză iar la Pessoa se convertește în trăirea unei necoincidențe între sine și identitatea obișnuită pe care subiectul și-o atribuie și îi este atribuită lumii, și o (ne) dimensiune, alta, fundamentală, neobiectivabilă și necaracterizabilă, ce *pre-simte* ca o natura ocultă, prezentă în sentimentul propriei *ab-sențe* – de la *absentia*, starea liberă a ființei – și accesibilă în stadii diferențiate de conștiință, ceea ce o lansează în neliniștea unei insatisfacții și nepotriviri fundamentale a ceea ce este viața, lumea și ceea ce oferă propria obiectivitate. Este ceea ce ne demonstrează, între alte creații ale tânărului Pessoa, cele *35 de sonete*, scrise în engleză între 1910 și 1912 și corectate până la publicarea lor în 1918⁴⁰.

Într-adevăr, una dintre cele mai mari izvoare ale operei persoane constă în experiența de a exista ceva în subiect anterior fie constituirii lumii și a sa ca ființă în lume, fie a ceea ce tradițional se prezintă ca principiul său absolut, Dumnezeu.

Obras, II, organizare, introducere și note de António Quadros, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1986, p. 601.

⁴⁰ Despre dor la Pessoa, cf. opera mereu bogată a lui Alfred Atunes: *Saudade e Profetismo em Fernando Pessoa. Elementos para uma Antropologia Filosófica*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 1983, (Dor și Profetism la Fernando Pessoa. Elemente pentru o Antropologie filosofică). Despre profundele afinități ale lui Pascoaes și Pessoa în tratarea temelor fundamentale, cf. Paulo Borges, *Jogo do Mundo em Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa*, Lisboa, Portugalia Editora, 2008 (Jocul lumii în Teixeira de Pascoaes și Fernando Pessoa).

Este vorba despre experiența care, când ceva devine existență, cel care o recunoaște deja există.

În sonetul XXIV, scrie „Something in me was born before the stars / And saw the sun begin from far away”⁴¹. Această afirmație se poate citi ca „ceva” în sine „s-a născut înainte” de apariția simbolurilor ce vin foarte de departe, vizibile și luminoase ale lumii, contemplându-o „de departe” ca expresie a inerenței necreatului și a viziunii absolute a originilor ce se deschid acolo. Este vorba despre experiența care, când ceva devine existență, cel care o recunoaște deja există. Este „ceva” în subiect ce precede și excede apariția tuturor, fiind prezența și viziunea absolută. Nu va fi astfel aleator că obiectul acestei viziuni transcendente și atotînțelegătoare să fie chiar răsăritul, imaginea prestigioasă a apariției și dezvăluirii lucrurilor ce ocupă un loc atât de evident în experiența umană și în imaginarul metafizic și ontologic occidental și planetar, cum o ilustrează fie cuvântul *origine* (din latinescul *orior* care, denotând apariția aștrilor, se aplică în special soarelui, de unde noțiunea de *orient*), fie legătura între *eôs* (aurora) și *eón* (ființă, prezență)⁴², prezentând ființa ca o apariție, o manifestare. Și aceasta fără să uităm afinitatea platonice între „Soare” și „Bine”⁴³,

⁴¹ Fernando Pessoa, „35 Sonets”, XXIV, in *Poesia Inglesa* [Poezia engleză], I, ediție și traducere de Luísa Freire, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 56. Optăm întotdeauna să facem propria noastră traducere a textului englez.

⁴² Cf. Carlos Silva, „Dos Signos Primitivos” (Semne primitive), *Análise*, vol. 2, nr. 1, (Lisboa, 1985), Publicações GEC, p. 189-275, p. 205 și nota 119, p. 251. Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1968 ; Ch. H. Khan, „The Verb “Be” in Ancient Greek”, in AAVV, *The Verb “Be” and its Synonyms. Philosophical and Grammatical Studies*, editado por J.W.M. Verhaar, Dordrecht-Boston, Reidel Publications, 1973.

⁴³ Cf. Platão, *A República*, 508 b-c.

pe linia reprezentării mitico-metafizice indo-europene⁴⁴. Ceea ce supradimensionează poemul pessoan este acea instanță nedeterminată pre-originară immanentă subiectului ca transcendență vizionară a tot ce există și apare. I s-ar putea spune ființă necondiționatului acelei transcendențe prin care nimic există în afară de ceea ce există și se manifestă, ce întoarce în totalitatea acestei viziuni, ce contemplă propria apariție a condiției de posibilitate a întregii vieți și vizibilități⁴⁵.

În versurile următoare se sugerează că subiectul aduce în fiecare clipă cu sine o „noapte” a necreatului, transcendent al gândirii și izvor al viziunii a tot ce este posibil, „mai îndepărtat” decât „nașterea lui Dumnezeu” care nu constituie altceva decât o „venire în urma lumii”: “It dates remoter than God’s birth can reach, / That had no birth but the world’s coming after”. Necreatul și viziunea plină de posibil transcendent și sunt anterioare unui Dumnezeu care apare ca atare numai prin constituirea lumii (și a subiectului ce aceasta presupune), chiar dacă în funcție de el se concepe ca un principiu creator sau manifest. Pessoa parcă demonstrează aici o notabilă afinitate cu viziunea-experiența echartiană a unui stadiu primordial al imanenței absolute în care ceea ce se va determina ca subiect este „eliberat de Dumnezeu și de toate lucrurile”, fiind numai în măsura în care voluntar de aici se exila și se constituie ca „ființă creată” care, împreună

În versurile următoare se sugerează că subiectul aduce în fiecare clipă cu sine o „noapte” a necreatului, transcendent al gândirii și izvor al viziunii a tot ce este posibil, „mai îndepărtat” decât „nașterea lui Dumnezeu” care nu constituie altceva decât o „venire în urma lumii”: “It dates remoter than God’s birth can reach, / That had no birth but the world’s coming after”.

⁴⁴ Cf. Mircea Eliade, *Tratato de História das Religiões*, Lisboa, Cosmos, 1977, p. 161-163.

⁴⁵ În sonetul VII, ca un complement al acestei pre-existențe în relație cu astrele, subiectul afirmă numărându-le, chestionându-se astfel asupra imortalității sale: „Shall that of me that now contains the stars / Be by the very contained stars survived?”

cu apariția „creaturilor”, acel fundal inefabil este determinat ca Dumnezeu pentru sine și pentru ele⁴⁶. De aceea în acest stadiu etern necreat „nenăscut” și ante-subiectiv, anterior determinării de sine, a lumii și a lui Dumnezeu, viitorul subiect „stă mai presus de Dumnezeu” ca „principiu al creaturilor”⁴⁷, fiind de fapt „nașterea” sa nu mai puțin eternă sau trecerea la determinarea subiectivă și temporală ce inițiază și determină „toate lucrurile” și chiar pe „Dumnezeu” ca atare⁴⁸.

Un al doilea sonet, al XXXI-lea, pare să confirme trăsăturile mai relevante ale acestei experiențe, introducând câteva elemente noi. De asemenea, aici subiectul se afirmă anterior „Naturii” și „Timpului său”, reclamând o „Conștiință” atemporală, ce precede metafizic planul unde se desfășoară natura temporală a lucrurilor și ființelor. Apare ca un element nou în această experiență dorul ca această neliniștită legătură propusă între ceea ce este subiectul în planul temporalității și „clima” sau „pământul” unde „odinioară” s-a născut și a visat. Această dorință fierbinte care crește dintr-o experiență a „exilului” (“An exile’s yarnings”),

⁴⁶ Cf. Mestre Eckhart, *Predigten, Werke*, I, 52, p. 555 și 561-563.

⁴⁷ Cf. *Ibid.*, p. 561-563.

⁴⁸ Cf. *Ibid.*, p. 561-563. Cf. la această problemă, Paulo Borges, „Ser ateu graças a Deus ou de como ser pobre é não haver menos que o Infinito. A-téismo, a-teologia e an-rquia mística no sermão “Beati puaperes spiritu...” de Mestre Eckhart”, [A fi ateu slavă lui Dumnezeu sau de cum să fii sărac neavând nimic altceva decât Infinitul. A-teimsul, a-teologia și an-arhia mística în predica “Fericiți cei săraci cu duhul... a lui Mestre Eckhart), in *Philosophica*, 15 (Lisboa, 2000), p. 61-77; “Mestre Eckhart e Longchenpa: do fundo sem fundo primordial como nada e vacuidade” [Mestre Eckhart și Longchenpa: despre fondul fără fond primordial ca nimic și goliciune], in AAVV, *A Questão de Deus na História da Filosofia*, I, coordonată de Maria Leonor L. O. Xavier, Sintra, Zéfiro, 2008, p. 567-579.

acel dor, ca legătură a ceea ce se dorește cu ardoare, se articulează intim cu cunoașterea ființei anterioare a tot ce se întâmplă în planul temporalității. Chiar dacă există o „uitare adultă” a acestei dimensiuni primordiale a sinelui, a unei copilării metafizice, această uitare inerentă ființei ce se dezvoltă temporal nu se aruncă în absolutul acestei țări, națiuni sau patrii metafizice, al acestui loc al conștiinței atemporale, unde a apărut și într-un anumit fel întotdeauna îndură înainte de natura atemporală. Propria conștiință a „exilului” și a „uitării” demonstrează apartenența la ceva ce le transcende, referitoare la dorul ca dorință de întoarcere la această instanță unde se trăise odinioară experiența nelimitării posibilului. Exact ca în sonetul anterior, este posibil prin noaptea gândirii și a gândurilor, sau a regimului discursiv al conștiinței, ca beznă⁴⁹, ca dor ce evadează pentru a căuta ceea ce mai înainte s-a experimentat, ceva ce „a strălucit”, transcendând toate reprezentările.

Într-un alt text, al heteronimului Raphael Baldaya, *Tratatul Negării*, autorul declară lumea „formată din două feluri de forțe”, afirmative și negative, primele fiind „forțele creatoare ale lumii, emanate succesiv din Unicul centru de Afirmare”, pe când celelalte „emană de dincolo de Unicul” sau pornesc de dincolo” de el⁵⁰. Acest „Unic, care este Dumnezeu, Dumnezeu Creatorul Lucrurilor, este numai o manifestare”, este o „iluzie”, ceea ce îl face să fie de asemenea „ficțiune și iluzie”, „întreaga creație” ce purcede de la el. Iluzia

Într-un alt text, al heteronimului Raphael Baldaya, *Tratatul Negării*, autorul declară lumea „formată din două feluri de forțe”, afirmative și negative, primele fiind „forțele creatoare ale lumii, emanate succesiv din Unicul centru de Afirmare”, pe când celelalte „emană de dincolo de Unicul” sau pornesc de dincolo” de el.

⁴⁹ Cf. Fernando Pessoa, „35 Sonnets”, XXXI, *Poesia Inglesa*, I, p. 70; cf. de asemenea o altă expresie foarte asemănătoare: „closed sea and black night of Thought”, *Ibid.*, XX, p. 48.

⁵⁰ Cf. Raphael Baldaya, *Tratado da Negação*, [Tratatul Negării] in Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos*, I, p. 42.

este numitorul comun ce conține și leagă toate nivelele ontologico-gnoseologice, de la materie până la Dumnezeu: în același fel că „Materia este o Iluzie [...] pentru Gândire”, care este o iluzie pentru „Intuiție”, aceasta este pentru „Idea Pură” precum și pentru „Ființă”, se spune că „în esența ei Iluzia este Falsitate” fiind „Dumnezeu” „Minciuna supremă”⁵¹.

Dacă viziunea că Unul nici măcar nu este Unu, ca inefabilul care transcende toate categoriile gândirii, este deja prezent în tradiția neoplatonică în Plotin⁵² și Ioan Damaschin⁵³ și dacă gândirea indiană denunță de asemenea „unul” ca simbol al „iluziei” (mâyâ)⁵⁴, Baldaya asumă poziția singulară de a fi pro și contra unui principiu de constituire, sau de iluzie, un alt principiu pe care-l vom numi deconstituire sau deziluzie, instanță inefabilă care, în măsura în care este gândită, apare ca „Ne-Ființă”. Lumea nu este, din această perspectivă, altceva decât un țesut pentru această tensiune agonică, acest *pólemos*⁵⁵ între

⁵¹ Cf. *Ibid.*

⁵² Cf. Plotin, *Enéadas*, V, 3, 12 și 13, text stabilit și tradus de Émile Bréhier, Paris, Belles Lettres, 1967, p. 66-67 ; V, 4, 1, p. 79 ; *Enéadas*, VI2, 7, 41, text stabilit și tradus de Émile Bréhier, Paris, Belles Lettres, 1989, p. 117, 9, 5., p. 178 ; 9, 5, p. 180. Cf. Paulo Borges, « O desejo e a experiência do Uno em Plotino » [Dorința și experiența Unicității în Plotin], *Philosophica*, nș 26, (Lisboa, 2005), p. 175-214.

⁵³ Cf. Damascio, *Traité des Premiers Principes. De l'Ineffable et de l'Un*, p. 7-8 și 10.

⁵⁴ „La nature de l'illusion (Mâyâ) est [représenté par] le nombre un” [Eka shabdâtmmika mâyâ] – citat în Alain Daniélou, *Mythes et Dieux de l'Inde. Le polythéisme hindou*, Flammarion, 1994, p. 25.

⁵⁵ Cf. Heraclito, *Fragments*, 129 (53, Diels-Kranz), text stabilit, tradus și comentat de Marcel Conche, Paris, PUF, 1987, p. 441: „Războiul (*pólemos*) este tatăl tuturor lucrurilor, rege tuturor [...]”.

potențele iluziei care o creează făcând ca ceva să existe aparent și să se cunoască, și potențele dez-iluziei, care o des-creează (de la distrugere), negând toate aparențele ființei și ale cunoașterii. Lumea este, paradoxal, „formată” de unitatea unui proces de lumificare și a celuilalt, aparent opus, dar în final legat de des-lumificare: instituirea sa este inseparabilă de operația ce o neagă, lumea este făcută din ceea ce se desface, lumea este constituită și negativ locuită de ne-lume.

Deducând din aceasta, în termenii unei filosofii a religiei și a mitului, Baldaya afirmă existența „a două principii în luptă”: „cel [...] al Afirmației, al Spiritualității, al Misticismului”, care ar fi, în momentul actual al istoriei lumii, cel „Creștin”, și cel „al Negării, al Materialității al Clarului”, care ar fi cel „Păgân”, „Lucifer – purtătorul de Lumină”, ar fi „simbolul nominal al Spiritului ce Neagă”, adăugându-se la aceasta că „revolta îngerilor a creat Materia, întoarcerea la Ne-Ființă, eliberarea Afirmației”⁵⁶. Adică, autorul pare a se identifica „forțelor creatoare ale lumii, emenate din „Ființă”-„Dumnezeu”-„Unicul”, ca principiu creștin, afirmativ, spiritual și mistic, și „forțele care neagă”, emenate de „dincolo de Unicul”⁵⁷, cu principiu păgân și luciferic, negativ, material și clar (poate în sensul rațional). Principiul creștin și creator ar fi începutul iluziei, pe când principiul păgân, luciferic și negativ, ar fi potența opusă ce promovează dez-iluzia și disoluția realității și a lumii în „Ne-Ființă” primordială, adică prin ceea ce desemnează, în limitele gândirii, ceea ce o transcende. Referirea scurtă dar incisivă la semni-

Lumea este, paradoxal, „formată” de unitatea unui proces de lumificare și a celuilalt, aparent opus, dar în final legat de des-lumificare: instituirea sa este inseparabilă de operația ce o neagă, lumea este făcută din ceea ce se desface, lumea este constituită și negativ locuită de ne-lume.

⁵⁶ Cf. Raphael Balaya, *Tratado da Negação* [Tratatul Negării], în Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos* [Texte filosofice], I, p. 43.

⁵⁷ Cf. *Ibid.*, p. 42.

ficația de „Lucifer” ca „purtător de lumină” și la „revolta îngerilor” indică, în șoc frontal cu mitul, religia și teologia iudeo-creștină ortodoxă, o valorificare a revoltei împotriva lui Dumnezeu și a susținătorului său, ca instanțe nu ale căderii, ci ale eliberării de un principiu fals, cel al „Ființei”-„Dumnezeu”-„Unicul” și al „Minciunii Supreme”, și unul de ordin opresivă, cel al afirmației creatoare că este „ficțiune și iluzie”, cu privire la o „întoarcere la Ne-Ființă” sau chiar la adevărata instanță primordială și nemanifestată.

De fapt, cele două principii pot fi înțelese ca aspecte ale dialecticii unui aceluiși principiu de afirmare-negare simultană, inerente propriei gândiri, care gândind inefabilul primordial îl determină, determinându-se, afirmându-se prin negarea nedeterminată în constituirea de diverse nivele ale realității iluzorie ale lumii, într-o mișcare tetică care este astfel, și în același timp antiteza sa, deci se continuă procesul său negativ de a afirma, negând succesivele sale negații ale nedeterminatului și conducând toată manifestarea, precum acest gând care se desfășoară, să se dizolve în ne-manifestatul primordial.

În ultimul punct al *Tratatului Negării*, autorul extrage implicațiile statutului iluzoriu al conștiinței de sine, în Dumnezeu și în ființe. Dacă există „într-adevăr toate lumile pe care le afirmă teosofii”, chiar „înăuntrul Iluziei, care, cât timp există, este Realitatea”, același lucru se aplică lui Dumnezeu, în perturbată blasfemie metafizică: „Dumnezeu există, deci, pentru el însuși: dar Dumnezeu greșește”. Ființa divină fiind pentru sine ar însemna o greșeală eficace, precum o iluzie care, nefiind recunoscută, se ia drept reală. Realitatea divină și tot ceea ce se numește realitate nu ar fi altceva decât rezultatul unei *eficace*

iluzii, astfel înțelegem când se spune că „Dumnezeu există, *deci* pentru el însuși (sublinierea noastră), într-o noțiune de realitate ca *ceea ce este făcut, produs*, căreia, mai mult decât provenirea lui *res* latin, amintește de *Wirklichkeit* germană, de verbul *wirken*, a acționa, a crea efecte, a produce, a interveni. Această teză șochează și se izbește violent de lectura normală a versetului din Exod (3, 14) unde Iahve des-coperind lui Moise numele său declară: „Eu sunt cel ce este” și „EU SUNT”. Baldaya neagă adevărul și auto-evidența acestei auto-afirmații a lui Dumnezeu ca subiect plin de ființă sau de propria Ființă, conform traducerii dominante și interpretării ontologico-teologice ce face din ea fundamentul unei filosofii creștine⁵⁸. Interpretare neurmată de diverse lecturi, ca de exemplu cea a lui Luigi Pareyson, cu o atenție specială față de tradiția ebraică, care contestă traducerea expresiei origine *‘ehyeh ‘aser ‘ehyeh* - în categoriile ontologismului elen, indicând chiar o identificare statică a lui Dumnezeu cu „Ființa” și, mai mult chiar, o imprezibilă și dinamică viață divină în legătură cu omul și deschisă spre viitor, o mai bună traducere ar fi „voi fi cel ce voi fi” sau „voi deveni ceea ce voi deveni”⁵⁹. Baldaya proclamă, începând cu Dumnezeu, statutul de auto-iluzie a convingerii că totul și oricare ființă în existența sa absolută, în măsura în care prin natură numai și numai se determină, constituie ființa integrată în orizontul nelimitat al nedeterminării pri-

⁵⁸ Cf. Étienne Gilson, *Introduction à la philosophie chrétienne*, Paris, Vrin, 1960, p. 45, și urm.; *Deus e a Filosofia* (Dumnezeu și Filosofia), traducere de Aida Macedo, Edições 70, 2002.

⁵⁹ Cf. Paul Ricoeur și André LaCoque, *Penser la Bible*, text de André LaCoque tradus din engleză de Aline Patte și revăzut de autor, Paris, Seuil, 1998, p. 310-332.

Concluzia textului adaugă un nou element fundamental: „propria ființă este numai o Ne-Ființă a unei Ne-Ființe, o afirmație muritoare a Vieții”.

mordiale. Tot astfel, „oricare din noi crede că există, dar nu există pentru Dumnezeu, dacă nu ca o parte din el, aceasta este ne-existență, în absolut”, „astfel Dumnezeu crede că există și nu există”.

Concluzia textului adaugă un nou element fundamental: „propria ființă este numai o Ne-Ființă a unei Ne-Ființe, o afirmație muritoare a Vieții”⁶⁰. Adică, tot ce apare ca fiind și existând de la „Ființa”-„Dumnezeu”-„Unicul” până la cea mai neînsemnată ființă, urmează numai în măsura în care neagă instanța primordială, inefabilă și nedeterminată desemnată, când este gândită ca „Ne-Ființă”. Dată fiind, cum deja am văzut, și sugerată inerența gândirii și a întregului proces, putem propune ipoteza conform căreia tot ce se poate determina ca ființă și viață, de la Dumnezeu la tot ce există, numai că în măsura în care le gândim și/sau sunt gândite ca atare, de aici rezidă diferența sa de „Ne-Ființă” și statutul iluzoriu al condiției sale, mai ales în măsura în care relativitatea sa cedează greșelii de a se lua ca o existență intrinsecă și absolută în sine și pentru sine, ce ar fi pura poziție necondiționată, fără condiție transcendentă de constituire și fără exces și transcendență în sine. Aceasta ar fi, prin excelență, iluzia lui *cogito* divin, cea de a fi conștiința ontologică de sine și prezența absolută, fără a recunoaște un „Dincolo-de-Dumnezeu”⁶¹ și o „ultra-

⁶⁰ Cf. Raphael Baldaya, *Tratado da Negação* [Tratatul negării], in Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos*, I, p. 44.

⁶¹ Cf. poemul „Além-Deus” [Dincolo-de-Dumnezeu], in Fernando Pessoa, *Obras*, I, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1986, p. 1091-1093. Cf. de asemenea imaginea de “lună dincolo de Dumnezeu, înghețată și nescunoscută” simbolică unei alterități trans-divine în poemul „Gomes Leal”, in *Ibid.*, p. 1108. Cf. mai ales ideea unei „Adevăr /ascuns” transcendențe a lui Dumnezeu creatorul, care este numai „Omul unui Dumnezeu mai mare”.

ființă”⁶² care ni se indică în multe pasaje ale poeziei lui Pessoa, reprezentat aici prin „Ne-Ființă”. Ignorând ceea ce-l transcende și iluzionat de a se crede chiar existent, precum toate celelalte viețuitoare, „Dumnezeu” din *Tratatul Negării* este văzut de Raphael Baldaya într-o condiție încă și mai privată de adevăr decât Dumnezeul *Vechiului Testament* denunțat de către gnostici ca nefiind mai mult decât un magistrat suprem sau un demiurg creat ce se consideră Dumnezeu Unic și principiu absolut, în măsura în care ignoră Izvorul primordial de tot ce există⁶³.

Astfel „Secretul Maestrului și Binele profund” trebuie să fie căutate „dincolo de Dumnezeu” – „În mormântul lui Christian Rosencreutz” *Ibid.*, p. 1131-1132. Unul din motivele de interes parțial al lui Pessoa pentru teosofia este că ea „conține principiile creștine ridicare la punctul unde se fondează în *nu știu ce dincolo de Dumnezeu*” – Fernando Pessoa, scrisoare către Mário de Sá-Carneiro din 6 Decembrie 1915, *Correspondencia. 1905-1922* [Correspondență], p. 182. Tratăm această problemă în poezia engleză a lui Pessoa la începutul acestui studiu și în Paulo Borges, „Além-Deus e além-Ser: incriado e saudade em Fernando Pessoa” [Dincolo-de-Dumnezeu și dincolo-de-Ființă: necreatul și dorul în Fernando Pessoa], în AAVV, *Arte, Metafísica e Mitologia. Colóquio luso-alemão de Filosofia* [Arta, Metafizica și Mitologia. Colocviu luso-german de filosofie], coordonat de Carlos João Correia și Markus Gabriel, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2008, p. 171-183.; „Jenseits von Got tund jenseit des Seins: Das Unerschaffene und die Sehnsucht bei Fernando Pessoa”, în AAVV *Kunst, Metaphysik und Mythologie*, publicat de Jens Halwassen e Markus Gabriel, cu colaborarea la redactare a lui Stephan Zimmermann, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2008, p. 215-229.

⁶² Cf. „Ultra-ființă” inerentă „ființei posibil să fie”, indicată ca „un lucru care este dincolo de zei, de Dumnezeu, de Destin - / Ceea ce face să existe zei și Dumnezeu și Destin” – Álvaro de Campos, „Ah în fața acestei unice realități, care este misterul”, în Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], I, p. 1019-1020.

⁶³ Cf. S. Ireneu, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nome menteur*, I, 26, și 30, 4-6 p. 116 e 127 ; Hipólito, *Refutação de todas as heresias* [Contestarea tuturor

Observăm deci că acea „Ne-Ființă”, dincolo de aparentul statut negativ pe care îl asumă în funcție de categoriile ontologice ce structurează limbajul și gândirea umană, este de fapt „Viața” cu majusculă, și nu simpla privare, moarte sau un statut static și steril. Este această „Viață” unica instanță transcendentă a universului, a sa „afirmație muritoare” sau chiar, universul teologico-ontologico-cosmologic al potențelor ce nu afirmă decât negând sfera principiului divin-luciferic, creștino-păgân sau, cum susțineam, domeniul determinărilor instaurate de propria ambivalență a gândirii în demiurgia sa dia-bolică, cercul vicios al acesteia (a noastră chiar de acum!) discursivității dihotomic ce face din fiecare teză o antiteză și invers, operând sau nu decât în termeni de ființă/neființă, identitate/diferență, același/altul.

Această demiurgie dia-bolică a gândirii își asumă aici o eficiență cosmogonică, irumpând din intrările „Vieții” ca ceva ce se manifestă negându-o, limitându-o și mortificându-o, fără a leza transcendența de nedeterminarea sa primordială, însă numai temporar viețuitoarele și planurile ontologico-gnoseologice ce se constituie într-o transă deconstructivă, de la începutul auto-dizolvant. Într-un cosmos constituit de demiurgia dia-bolică a gândirii, a „Vieții” pare a fi imposibil, infabilul și transcenderea ce stă până și în cele mai îndepărtate și goale interstiții, a ceea ce există *între* acesta și acela, scăpând de toate determinările ființei și ale reprezentării, precum acel „King of Gaps” (Rege al intervalelor / găurilor / lipsurilor / golurilor”) din poemul englez al lui Pessoa, un „rege necunoscut”, suveran al „ciudatului Regat al intervalelor”, neîntronat, nici orb, nici vizionar, fără sfârșit și început,

abisal în prezența sa absentă și goală⁶⁴. Opus lui Dumnezeu convins de sine și de plenitudinea sa, care crede că există, dar „se înșeală”, al acestui rege gol, sărman și fără adăpost spune Pessoa: „Toți cred că el este Dumnezeu, în afară de el însuși”⁶⁵. Ceea ce aici se întrevede este că autenticul necondiționat nu se gândeste ca Dumnezeu și poate nu se crede, străin de orice determinare de ființă-gând, ceea ce deja nu se întâmplă cu toate conștiințele care îl gândesc ca Dumnezeu, divinizându-l, determinându-l pentru sine ca atare. În această viziune de ceva necondiționat nu este pentru sine. Pessoa reia critica lui Plotin despre Dumnezeul lui Aristotel, gând ce veșnic se gândeste pe sine însuși⁶⁶, în același timp înscriindu-se într-o pro-

ereziilor], VII, 25, 3 și 26, 1-3 ; *Apócrifo de João* [Evanghelia apocrifă a lui Ioan], 42, 13, și urm., 44, 9 și urm. citate în Hans Jonas, *La Religion Gnostique. Le message du Dieu Étranger et les débuts du christianisme*, p. 179-183, Cf. de asemenea *Ibid.*, p. 249-254.

⁶⁴ “He was lord of what is twixt thing and thing, / Of interbeings, of that part of us / That lies between our waking and our sleep, / Between our silence and our speech, between / Us and the consciousness of us; and thus / A strange mute kingdom did that weird king keep / Sequestered from our thought of time and scene. // Those supreme purposes that never reach / The deed – between them and the deed undone / He rules, uncrowned, He is the mystery which / Is between eyes and sight, nor blind nor seeing. Himself is never ended nor begun, / Above is own void presence empty shelf. / All He is but a chasm in his own being, / The lidless box holding not-being’s no-self” – “The King of Gaps”, in Fernando Pessoa, *Poesia Inglesa* [Poezia engleză], I, p. 280.

⁶⁵ Cf. *Ibid.*

⁶⁶ Cf. Aristoteles, *Metafisica*, E 7, 1072 b 19. Cf. Plotino, *Enéadas*, VI2, 7, 37, text stabilit și tradus de Émile Bréhier, Paris, Belles Lettres, 1989, p. 111-112.

nunțată vertentă a metafizicii portugheze contemporane, cu momente și mai semnificative în Antero de Quental, Teixeira de Pascoaes, José Marinho și Agostinho da Silva⁶⁷.

Într-un alt text persoan, *NECUNOSCUTUL*, există o „conștiință” necreată ce-și asumă o funcție a unui (ne-)loc legat de „Viață” în *Tratatul Negării*, ca unica transcendență a universului determinărilor pozitiv-negative și iluzorii determinări ontologico-gnoseologice. Posibilitatea sa este chiar propria posibilitate de viziune ce se formulează în aceste texte. Totul se petrece în sine, în aparentul subiect care le gândește, scrie și semnează, cum ar ieși la suprafață ceva mai profund, chiar acea „Viață” și conștiință ce, precum în „Durchbrechen” eckhartian și în „saltul” cioranean, dar fără opoziția acestuia între conștiință și viață, străpunge iluzia aparent densă de tot ceea ce se presupune a fi real, ființă și ne-ființă, fără să se oprească la cele mai hegemonice, tradiționale și prestigioase entități metafizice denumite „Ființă” și „Unicul” și „Dumnezeu” ca minciună și iluzie supremă. Cum poate, de fapt, să se vadă și să se spună că „Dumnezeu există într-adevăr pentru sine însuși, căci Dumnezeu se *ișeală*” dacă aceasta nu derivă din ceva superior unui simplu subiect uman, el însuși iluzoriu ca ceva țesut

⁶⁷ Cităm doar viziunea paradigmatică a lui Antero, exprimată în „Cuvintele unui anumit mort”, cuvintele lui „Dumnezeu”- „Viață” mort în divinizarea și personificarea sa religioasă și idolatră: „Ce am trăit știu prea bine... dar a fost o zi; / O singură zi – într-alta, Idolatria / Mi-a dat un altar și un cult ... Vai! mă adorau // Ca și cum eu aș fi fost *cineva*! Ca și cum parcă Viața / Ar putea fi *cineva*! – imediat pe urmă / Mi-au spus că eram Dumnezeu ... și m-au împodobit ca pe un mort!” – *Sonetos* [Sonete], ediție critică, introducere și note de Nuno Júdice, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994, p.107.

în pânza determinărilor ontologico-gnoseologice de care pare a fi, dar nu este în absolut? Cum se poate diagnostica auto-iluzia *cogito*-ului divin dacă nu prin ceea ce îi scapă? Cum se poate psihanaliza iluzia lui Dumnezeu dacă nu transcenzându-o? Problema va fi cine sau ce este acesta ce apare aici, în viziune, discurs și text a subiectului aparent Raphael Baldaya / Fernando Pessoa.

Un răspuns posibil ne este oferit de fragmente din *Calea Șarpelui* sau *The Way of the Serpent*, cu subtitlul „*Cartea ce nu există*”⁶⁸. Text dens și incriptat cu tematică ezoterică și gnostică, în care Șarpele este simbolul a ceva al cărui drum, sugerat de propria-i formă de S inițial, consistă în a trece peste tot asumându-și toate formele, în același timp în care totul, prin aceste forme pe care și le asumă neagă și transcende, se neagă și se transcende pe sine însuși⁶⁹. Șarpele își schimbă pielea, asumându-și „forme cu care și în care se neagă”, așadar niciodată nu se identifică sau se reduce, mergând mereu mai departe. „Traversează” astfel „toate misterele și nu ajunge să-l cunoască pe nici unul, deoarece cunoaște iluzia și legea”. În termeni mitici, lasă în urmă „Cobra din Eden”, pe „Saturn” și pe „Satana”, ca „forme ce nu sunt altceva decât pielea ce o părăsesc” (afirmația-negație din *Tratatul Negării*). De fapt, calea sa este un neavut și, de aceea, a ajunge la „Dumnezeu”, „trece dincolo de Dumnezeu, deoarece a ajuns acolo de afară”⁷⁰. Șarpele se află în cele din urmă, întotdeauna într-o flagrantă afinitate cu *Tratatul Negării*, „Spiritul ce Neagă”, „dar

Cum se poate diagnostica auto-iluzia *cogito*-ului divin dacă nu prin ceea ce îi scapă? Cum se poate psihanaliza iluzia lui Dumnezeu dacă nu transcenzându-o? Problema va fi cine sau ce este acesta ce apare aici, în viziune, discurs și text a subiectului aparent Raphael Baldaya / Fernando Pessoa.

⁶⁸ Cf. Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], III, p. 515.

⁶⁹ Pessoa se referă la faptul că „Drumul de evitare (ascensiune prin evitare, attainment by avoidance)” – *Ibid.*, p. 515.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 515-516.

este mult mai profund decât se înțelege și se poate înțelege în general”. Această negare își asumă diferite nivele: la cel mai mic, „neagă binele”, fiind numai Șarpe ce o ispitește pe Eva; în al doilea, „neagă adevărul” și Pessoa lasă un spațiu alb, neidentificând forma ce o presupune aici, în al treilea, „neagă binele și răul”, precum Satana; în al patrulea, „neagă adevărul și greșeala”, manifestându-se ca Lucifer sau Venus, și, în cele din urmă, în „al cincilea nivel este fuga”, „se neagă pe sine însuși și toate [...] ispitindu-se și omorându-se pe sine însuși”, fiind „SS, Revoluția Supremă”⁷¹. Lăsând urme, prin „caracterul său blestemat” și „aspectul respingător”, „Opoziția sa la Univers – la Profundul și ascunsul Mare Mister”, Pessoa insistă în alteritatea radicală a „căii Șarpelui”: dacă iluzoria și piramidala structură a realității conține trei ordine și „grade de semnificație” – cea „actuală sau materială”, „magică” și „divină” – cărora le corespund trei nivele de inițiere nu mai puțin iluzorii – știința și sexualitatea, magia și alchimia, inițierea divină -, „calea Șarpelui stă în afara ordinelor și a inițierilor”, „în afara legilor (rectilinii) ale lumii lui Dumnezeu” în măsura în care consistă în propria „evadare a drumurilor”, desenată ca „Evadare Abstractă”⁷².

Personificarea mitico-simbolică a „Spiritalului ce Neagă” (scris cu un S inițial pentru a accentua simbolismul serpentin al formei acestei litere și a identității *Spirit-Șarpe*), calea șarpelui este în cele din urmă drumul vieții propriului spirit care, străin tuturor determină-

⁷¹ Cf. *Ibid.*, p. 516.

⁷² Cf. *Ibid.*, p. 516 și 519. La triadele referite trebuie să adaug „lumina falsă a realității, lumina falsă a ficțiunii, lumina inițierii și a secretului – ziua, crepusculul, noaptea” care nu sunt nimic pentru „cine contempla Rațiunea limpede, Șarpele sinuos prin și dincolo de lumi” *Ibid.* p. 520.

rilor, formelor și figurilor, chiar iluzorii în sine, le asumă negându-se și negându-le, parcurgându-le, străpungându-le și transgresând toate determinările ontologico-gnoseologice și axiologice, toate nivelele ființei, adevărului și valorii, toate mutațiile și modalitățile conștiinței și ale experienței, fără să se oprească la presupusul și tradiționalul vârf al piramidei sale – Dumnezeu – și fără a se opri cel puțin la sine, dar anulându-se și eliberându-se de orice punct de sosire, ce imediat s-ar configura ca o limită și determinare pe care în intimitatea sa o respinge în măsura în care mișcarea sa este una de evadare și eliberare absolută, ceea ce nu conduce de la un punct la altul printr-o determinată direcție (rectilinie), ci chiar dimpotrivă, la o emancipare de toate locurile, drumurile, direcțiile, sensurile și ajungerile, în cele din urmă, iluzorii și neconsistente în fața infinitului la care totul se reduce ca natura cea mai intimă a propriului spirit și a tuturor lucrurilor. „Evadarea Abstractă” echivalează, așa cum vom vedea „saltului în afara lui Dumnezeu” căci Dumnezeu evident și revelat este cu adevărat negarea, mortificarea și vâl ce acoperă Divinitatea ocultă, pe acel Dincolo-de-Dumnezeu sau necondiționatul absolut pe care acel Spirit-Șarpe care neagă toate și pe sine însuși, în ultimă instanță caută, să le fie veșnic consubstanțial.

Insistând pe simbolismul formei de S și a Șarpelui, Pessoa își amintește că el, „închis” este 8 și „culcat”, „Infinitul”, 8. Într-un caz și în celălalt, el „include două spații, ce înconjură și transcend”, primul fiind „lumea inferioară” și al doilea „lumea superioară”. Deja în cealaltă figură, cea a „cobrei în cerc, gura mușcând coada”, simbolismul este divers și opus, reprezentându-se „nu S-ul” [...], ci cercul, simbol al terrei, sau al lumii așa cum o avem”. Dacă acest simbolism, de

Uroboros, se referă aici la eterna întoarcere la realitatea dată și aparentă, legat de cercul vicios și iluzoriu al *samsâra* orientală, sau spre o totalitate închisă⁷³, celălalt indică eliberarea de aceasta: „Sub forma de S de la Șarpe se evadează din cele două Realități și dispar Lumile și Universurile”⁷⁴; „Nu trasați simboluri decât în O sau în S, limitând sau evitând lumea”⁷⁵. Într-un comentariu decisiv, Pessoa afirmă că „iluzia este substanța lumii, [...] atât în lumea superioară cât și în lumea inferioară, în ocult cât și în vizibil”. A fugi de iluzia „inferiorului” pentru a se refugia în cea a „superiorului” nu este soluția: „Numai șarpele, răsucind infiniturile deschise – sau cercurile „incomplete” – ale celor două lumi fuge de iluzie și cunoaște principiul adevărului”⁷⁶. Într-adevăr, Spiritul-Șarpe, o dată ce prin natura sa „stă deasupra ordinelor și sistemelor”, lăsând de-o parte „liniile și drumurile”, poate să și le asume pe toate fără să fie prins de ele, poate tranzita de la unul către celălalt și să se elibereze sau să se mențină liber față de toate. Așa cum sugerează litera S, „mișcarea sa spre dreapta în ordinea inferioară al lucrurilor și a viețuitoarelor, este doar numai ca să se poată orienta spre stânga spre ordinea superioară a lor”. Dacă numai perceperea parțială a mișcării sale aparente vine într-un sens, de fapt ea se orientează

⁷³ Cf. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, „Ouroboros”, în *Dictionnaire des Symboles*, ediție revizuită și completată, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1990, p. 716. Să se vadă imagini ale simbolismului alchimic și ermetic al Șarpelui și de Uroboros în Alexandre Boob, *O Museu Hermético. Alquimia e Misticismo* [Muzeul ermetic, alchimie și misticism], traducere de Teresa Curvelo, Lisboa, Taschen, 1997, p. 400-429.

⁷⁴ Cf. Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], III, p. 518.

⁷⁵ Cf. *Ibid.*, p. 520.

⁷⁶ Cf. *Ibid.*, 518.

spre sensul opus, în care, de asemenea, nu se va opri. Unește contrariile în aceeași măsură în care le transcende, într-o continuitate fără intervale și nici unghiuri, în ciuda tuturor orientărilor și intenționalităților lineare și univoce ale conștiinței lumești: „El unește contrariile adevărate, pentru că așa cum drumurile lumii sunt fie la dreapta, fie la stânga sau la mijloc, el urmează un drum ce trece prin toate și nu este nici unul”; „nu formează unghi cu sine însuși”. Transcenzând lumea inferioară, materială sau vizibilă și cea superioară, spirituală sau invizibilă, transcende tot ce se aplică uneia și alteia – drumuri, inițieri și mistere, știință și sexualitate, magie și alchimie – transcende tot ceea ce, indiferent de modul dat, „există”, „toate modurile și condițiile de Dumnezeu și a ființelor”, „când ajunge la Dumnezeu nu se oprește”⁷⁷ mergând, așa cum am văzut deja, „dincolo de Dumnezeu, o dată ce a ajuns acolo de afară”⁷⁸.

În termenii sapiențiali, existențiali și experimentali, această „Cale a Șarpelui” sau drumul fără cale spre dincolo de toate drumurile, consistă în a trăi, a simți și a cunoaște intim și total toate lucrurile, cu cât mai contradictorii ar fi, recunoscând în același timp iluzia și vacuitatea lor, fără a fi prins de ele sau a se identifica cu ele. În două formule lapidare: „A recunoaște adevărul ca adevăr, și în același timp ca greșeală;

În termenii sapiențiali, existențiali și experimentali, această „Cale a Șarpelui” sau drumul fără cale spre dincolo de toate drumurile, consistă în a trăi, a simți și a cunoaște intim și total toate lucrurile, cu cât mai contradictorii ar fi, recunoscând în același timp iluzia și vacuitatea lor, fără a fi prins de ele sau a se identifica cu ele.

⁷⁷ Cf. *Ibid.*, p. 520-521. Se reține referirea la Calea de Mijloc în tradiția budistă, ce desemnează teoretic un drum fără poziție, care nici măcar medial s-ar putea numi, deoarece în el extremele dispar – cf. *Sāmadhirāja Sutra*, 103, 10, unde se declară: „omul drept nu se mai păstrează chiar la mijloc”, comentând Guy Bougault, aceasta se datorează faptului că „în ochii săi extremele (anta) au dispărut” – în Năgârjuna, *Stances du Milieu par Excellence [Madhyamaka-kārikās]*, p. 191.

⁷⁸ Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], III, p. 516.

a trăi contrariile fără a le accepta; a simți totul sub toate formele și a nu fi nimic, decât numai înțelegerea tuturor”⁷⁹; „Șarpele este înțelegerea tuturor lucrurilor și înțelegerea intelectuală a vacuității lor”⁸⁰.

„Șarpele”, ca metaforă a spiritului, „Viața”, în *Tratatul Negării*, și „conștiința” necreată, în *NECUNOSCUTUL* sunt figuri ale acestei unice și aceleiași transcendențe a universului iluzoriu al determinărilor ființei și ale gândirii, incluzând-l pe Dumnezeu-ființa supremă care în ele și prin ele se constituie. Față de întrebarea formulată anterior despre cine sau ce apare în viziunea lui Raphael Baldaya / Fernando Pessoa și poate vedea, gândi, spune tot ceea ce ea conține, respectiv că „Dumnezeu există într-adevăr pentru sine însuși, dar Dumnezeu se înșeală”, credem că răspunsul poate fi numai acesta „Viața” – „conștiința” – „Șarpele”, înțeles ca *spirit*, ca instanță trans-lumească, trans-umană și trans-divină care, pentru a fi de aceeași natură cu absolutul cu infinitul sau cu Divinitatea trans-divină, poate dizolva toate iluziile și ficțiunile reprezentărilor care o acoperă și o manifestă, sau chiar să se manifeste în profunzimea tuturor conștiințelor în care se desfășoară operația sa de eliberare și de iluminare. Operele comentate aici converg în aceeași manifestare eliberatoare și trezirea radicală și totală, ridicând gândirea și mai ales viața la realizarea posibilității supreme a

⁷⁹ *Ibid.*, p. 520. Puțin mai înainte Pessoa scrie: „A considera toate lucrurile ca accidente ale unei iluzii iraționale, deși fiecare se prezintă rațional pentru sine însăși – în aceasta constă principiul înțelepciunii. Dar acest principiu al înțelepciunii nu este altceva decât jumătate din înțelegerea aceluiași lucruri. O altă parte a înțelegerii consistă în cunoașterea acestor lucruri, în participarea intimă a lor. Trebuie să trăim profund ceea ce repudiem. [...]” *Ibid.*, p. 519.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 522.

conștiinței și a experienței, conducând la *auto-descoperirea de sine ca infinit*. Experiența-vârf a cunoașterii a ceea ce împrăștie toate ficțiunile subiectului și proiecțiile sale obiectivizate, *în cel mai cunoscut imn din tot ce există și din cei care gândesc, scriu, citesc, ascultă, reflectă și meditează asupra acestui text, există Aceasta (Esența ființei) dincolo de care nimic nu mai există*. Experiența că *totul, fiecare lucru și om este exact Aceasta*. Experiența că *tu ești Aceasta*⁸¹. Cum a văzut Pessoa, în acest punct sau „Vârtej” absolut constă toată potența și „viața”⁸².

Posibilitatea acestei treziri, eliberări sau infinitizări radicale, unde viziunea-experiență persoană converge cu cel mai profund și îndrăzneț al spiritualității planetare – transcendența lui Dumnezeu sau a transcendentului și depășirea tuturor figurilor, reprezentărilor și formelor de la cel mai sfânt în ochii oamenilor precum ultima idolatrie, mai dificil de recunoscut

⁸¹ Cf. Paulo Borges, *Folia. Mistério de uma Noite de Pentecostes* (teatro) [Nebunia. Misterul unei nopți de Rusalii (teatru)], Lisboa, Esquilo, 2007, p. 36-58, reprezentat în 2007 și 2008 de Grupul de Teatru *Tapafuros* în Sintra la *Quinta da Regaleira* și unde se articulează dramatic piesa “Moarte și transfigurare” a lui Goethe, în *Selige Sehnsucht*, cu “*Tu ești Esența ființei*” din *Upanishades: Chadagya Upanishad*, VI, X, 1, în *Hindu Scriptures*, traduse și editate de R. C. Zaehner, Everyman’s Library, 1992, p. 138.

⁸² Vorbind despre „conștiință” trans-existentă și de aceea omniprezentă, în termeni foarte asemănători celor din *NECUNOSCUTUL*, Pessoa scrie: „Conștiința transcede unitatea. Este punctul absolut care numai „există” pentru că pentru oricare lucru să existe, trebuie să existe infinit în el. Punctul, fiind negarea spațiului și a vieții lui” – Fernando Pessoa, *Obras*, [Opere], III, p. 518. Despre „contactul” cu „Vârtejul” unificator a tot ce există: „Numai contactul cu oricare lucru al Vârtejului, adică, al Unității, dă puterea totală, sau un anumit lucru complet puterii, asupra noastră și a lucrurilor” – *Ibid.*, p. 517.

și învins⁸³ – presupune referință pre- sau supra-existență a ceva în subiect, relativ la toată constituirea sinelui,

⁸³ Considerăm că Pessoa se înscrie pe o linie în care Occidentul are momente semnificative și explicite în Eckhart și Angelus Silesius: „De aceea ne rugăm la Dumnezeu că de la „Dumnezeu” ne eliberăm” [Darum bitten wir Gott, dass wir „Gottes” ledig werden] – Mestre Eckhart, *Predigten, Werke*, I, 52, texte și versiune de Josef Quint, editate și comentate de Niklaus Largier, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p. 555; „Unde este adresa mea? Unde eu și cu tine nu stăm. / Unde este ultimul meu sfârșit spre care trebuie să merg? / Acolo unde nu se întâlnește nimeni. Încotro voi merge atunci? / Trebuie să merg încă dincolo de Dumnezeu, spre un deșert” [Wo ist mein Aufenthalt? Wo ich und du nicht stehen. / Wo ist mein letztes End, in welches ich soll gehen? / Da, wo man keines findet. Wo soll ich denn nun hin? Ich muß noch über Gott in eine Wüste ziehen] – Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, I, 7, in *Sämtliche Poetische Werke*, III, München, Carl Hanser Verlag, 1949, p. 7-8. Orientul distinge acest fapt: “Ucide-l pe cel pe care-l întâlnești în calea ta. Dacă-l vei întâlni pe Buda, ucide-l pe Buda; dacă-i vei întâlni pe Patriarhi, ucide-i pe Patriarhi; dacă-i întâlnești pe Arahat, ucide-i de asemenea” – *Taishō*, 45, 500 b, citat în K. Chien, *Buddhism in China: A Historical Survey*, Princeton University Press, 19664, p. 358, citat în Raimon Pannikar, *El silencio del Buddha. Una introducción al ateísmo religioso*, Madrid, Siruela, 1996, p. 262. O altă formulă atribuită lui Inji Yixuan, spune: „Dacă-l vei întâlni pe Buda, ucide-l pe Buda! Dacă vei întâlni un patriarh, ucide-l pe patriarh!” - citat în Paul Demiéville, *Les entretiens de Lin-tsi*, Paris, Fayard, 1972, p. 94: cf. de asemenea p. 131. Cf. încă Bernard Faure, „Introduction”, *Le Traité de Bodhidharma*, tradus și comentat de Bernard Faure, Éditions Le Mail, 1986, p. 61.

Creдем că sensul spiritual al acestor afirmații, aparent sacrilegii și blasfemii, se revelă în cuvintele reputatului maestru budist contemporan Thich Nath Hahn, care stabilește o fecundă corespondență între a-l „ucide pe Buda” și tema „morții lui Dumnezeu”. „Nirvana nu poate fi descrisă cu concepte și cuvinte precum a fi sau a nu fi. Când se vorbește despre Dumnezeu, despre moartea lui Dumnezeu, acest lucru vrea să ne spună că este necesar ca noțiunea de Dumnezeu să fie moartă pentru ca Dumnezeu să prindă viață. Același lucru este valabil pentru nirvana. Teologii erudiți care nu se folosesc decât de noțiuni,

a lumii și a lui Dumnezeu: este această pre- sau supra-existență, această radicală anterioritate referitoare la tot ce „este”, care permite ca spiritul, în mișcarea sa serpentină să nu se oprească „când ajunge la Dumnezeu”⁸⁴, mergând „dincolo [...]”, deoarece a ajuns acolo de afară”⁸⁵. Acest „de afară” este ceea ce permite toată experiența care în aceste texte se tematizează, ca „a fi dincolo”, ceea ce permite dincolo de tot universul iluzoriilor determinări ontologico-teo-logice. Drept urmare, în viziunea-experiență persoană, precum în Pascoaes și în multiforma tradiție gnostică în general, a exista nu se reduce la a-fi-în-lume sau a-fi-aici (*Dasein*), precum o proiecție de posibilități ca la Heidegger⁸⁶, ci a parcurge lumea în trecere și transă de reinălțarea libertății primordiale, străină de sine, la sine și la lume.

de concepte și de cuvinte și nu de experiența de viață directă, nu ne sunt foarte folositori.

Este nevoie să ucizi noțiunea de Buda pentru ca adevăratul Buda să se poată revela. *Nirvana* este pentru a fi atinsă, pentru a fi trăită și nu pentru a fi descrisă. Noțiunile, conceptele deformează realitatea a ceea ce este ultimul... Buda este ceva, noțiunea de Buda este altceva. Un maestru Zen spunea aceasta: „Dacă-l veți întâlni pe Buda în drumul vostru, trebuie să-l ucideți...” „Respire, tu es vivant” *Dharma*, nș 26, (Arvillard, Mai-Septembre 1996, p. 19).

Despre această problemă, implicită în Augustin de Silva, cf. Paulo Borges, *Tempos de Ser Deus. A espiritualidade ecuménica de Agostinho da Silva*, [Timpuri de a fi Dumnezeu. Spiritualitatea ecumenică a lui Agostinho da Silva], Lisboa, Êsquilo, 2006, p.195-199. Cf. de asemenea Id. *Línguas de Fogo.Paixão, Morte e Iluminação de Agostinho da Silva* (romance filosófico)[Limbi de foc. Patima, Moartea și Iluminarea lui Agostinho da Silva (roman filosofic)], Lisboa, Êsquilo, p. 310-320.

⁸⁴ Cf. Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], III, p. 521.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 516.

⁸⁶ Cf. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Gesamtausgabe, 2, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977, p. 52-59.

În acest context se înțelege, la Bernardo Soares, deși aici sub semnul dorinței de ceva ce nu se prevede posibil, fie „oboseala ce ambiționează, să nu ne lăsăm a exista [...] ci un lucru mult mai oribil și profund, de a lăsa ca odată chiar să fi existat”⁸⁷ – ce amintește „păcatul”, „greșeala că într-o zi *a existat*”, la Cioran⁸⁸ - fie „dorința transbordantă, absurdă, de un fel de satanism ceea l-a precedat pe Satana că într-o zi – o zi sau un timp fără substanță – se întâlnește o fugă afară din Dumnezeu și ce este mai profund în noi lasă, nu știu cum, să facem parte din ființă sau din neființă”⁸⁹. Această fugă „în afara lui Dumnezeu” dorită în *Cartea Neliniștii*, precum imposibila mântuire „de a exista”⁹⁰, se realizează pe *Calea Șarpelui*, care duce „dincolo de Dumnezeu, deoarece a ajuns acolo de afară”⁹¹. Dumnezeu fiind aici figura fundamentului universului determinărilor pozitive și negative și principiu de înscriere în limitele existenței, caută mai presus de toate să evadeze din el, să-l străpungă sau să-l sară pentru a ajunge dincolo de el, într-o convergență cu Eckhart și Cioran, ceea ce, în cele din urmă, este posibil în măsura în care această fugă să fie, nu numai precum la Heide-

⁸⁷ Cf. Bernardo Soares, *Livro do Desassossego* (Cartea neliniștii) în Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], II, p. 798.

⁸⁸ Cf. Cioran, *Le Livre des Leurres*, Oeuvres, p. 192.

⁸⁹ Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, [Cartea neliniștii], în Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], II, organizare, introducere și note de António Quadros, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1986, p. 601.

⁹⁰ „Ah, cine mă va salva de existență? Nu este moartea ceea ce doresc, nici viața: este acel altceva ce strălucește pe fundul nerăbdării ca un diamant posibil într-o groapă în care nu se poate cobori” – *Ibid.*, p. 570.

⁹¹ Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], III, p. 516.

gger, un salt până acolo unde „ne întâlnim” deja⁹², dar înainte un salt spre neființial și nici reificata transcendeță care este mai radicală. Este posibilă fuga „în afara lui Dumnezeu” și, dacă de totdeauna vine „de afară”, este pentru că nimic nu există și tocmai pentru că se situează în acest „afară” de tot. Astfel, fuga este, cu adevărat, întoarcerea la sine, fără de sine.

Străin lui Dumnezeu, lumii și sinelui, pentru înțelegerea vacuității a toate acestea, spiritul/Șarpele desface *iluzia de Dumnezeu – iluzia că Dumnezeu are și iluzia că Dumnezeu există* – dezdoind inerența de subiect aparent abimului necondiționat și a tot ce este posibil să se deschidă de aici. Astfel la Pessoa simultan se îndeplinește misiunea proiectul mistic de a-l *transcende pe Dumnezeu*, experimentând felul în care în presupusul Dumnezeu nu există Dumnezeu nici oricare altă determinare⁹³, și nici experiența *morții lui Dum-*

⁹² Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, p. 43.

⁹³ Dincolo de tema transcederii lui Dumnezeu, în deja citatul Mestre Eckhart și Angelus Silesius, amintim că aceasta este asumată clar chiar de la început de programul mistico-creștin cu Pseudo Dionisie Areopagitul, la care experiența ultimă a primului izvor al tuturor lucrurilor – promovată de o renunțare totală și radicală de tot ce există, inteligibil și sensibil, a fi și a nu fi, cuvânt, gândire și cunoaștere – și cea a unui inefabil ce nu e nici măcar „un, nici unitate, nici diadă, nici bine, nici spirit în sensul în care-l putem înțelege, nici filiere, nici paternitate [...] – *A Teologia Mistica* [Teologia Mistică], 997 b, 1025 c, 1033 c și 1045 d – 1048 b, în *Œuvres Complètes du Pseudo-Denys l'aréopagite*, traducere, prefață, note și index de Maurice de Gandillac, ediția nouă cu apendice, Aubier-Montaigne, 1980, p. 177-184. În această depășire a religiei, pornind de la sine însăși, de la spiritualitate și experiența de vârf ce convențional se numește *mistică*, Dumnezeu ni se revelă ca un ne-Dumnezeu, un a-Dumnezeu, instanță transcendentară și deconstructivă a tuturor felurile de a concepe și numi divinul. În Dumnezeu nu există Dumnezeu sau, cum a scris Teixeira de Pascoas,

nezeu proclamată de „nebunul” nietzschian. În această risipită ficțiune a unui principiu orientator și ordinator, metafizic și ontologico-axiologic se deschide subit o vacuitate abisală, un spațiu fără fond, limite, referințe sau sensuri, unde subiectul se simte abisal în toate direcțiile: „Încotro merge? [...] Nu vom cădea la nesfârșit? Înainte, înapoi, de o parte, în toate părțile? O fi existând încă vreun deasupra, un dedesubt? Nu vom greși printr-un gol infinit? Nu vom simți în față briza golului?”⁹⁴ Și dacă la Nietzsche, în fața sentimentului de excesivitate a actului deicid (ucigător de Dumnezeu) și consecințele sale greu de suportat, cu atât mai mult în fața incapacității locuirii sau a dizolvării acestui „gol” ce li se deschide, oamenii cugetă la necesitatea divinizării omului sau a individului, riscând substituirea

Dumnezeu este „unicul ateu perfect” – *Santo Agostinho* [Sfântul Agustin] (*Comentários*) [Comentarii], Porto, Livraria Civilização, 1945, p. 276. S-ar putea zice astfel că adevărul ultim al religiei, dezvăluit de experiența a-teismului mistic, este cea a morții lui Dumnezeu, înțelegând nu numai ca extincție a tuturor conceptelor teologice, ci ca absență, *abs-entia*, non-entitate a Prezenței, a absolutului.

⁹⁴ Cf. Friederich Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft, Werke*, II, p. 127; *A Gaia Ciência* [Știința veselă], traducere de Alfredo Margarido, Lisboa, Guimarães Editores, 1977, p. 143-144. Álvaro de Campos descrie în plus o experiență asemănătoare, deși cu un sens invers de căutare a lui Dumnezeu cu un fond absolut și omni-înglobant: „Sunt un munte confuz de forțe pline de infinit / Tinzând spre toate direcțiile în toate laturile spațiului [...] // Tot ce există înăuntrul meu tinde să devină totul, / Tot ce există înăuntrul meu tinde să mă culce la pământ, / Pe acest pământ vast și suprem unde nu există sus nici jos [...] / Sunt o flăcărie înălțată, dar ce urc în jos și-n sus / Urc spre toate laturile în același timp, sunt un glob / De flăcări explozive căutându-l pe Dumnezeu și arzând crusta simțurilor mele, zidul logicii mele, / Inteligența mea limitată și înghețată” – Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], I, p. 1026-1027.

unui idol cu altul – „Grandoarea acestui act este extrem de mare pentru noi. Nu va fi nevoie ca noi înșine să devenim dumnezei pentru ca pur și simplu să părem demni de el?”⁹⁵ –, la Pessoa descoperirea acestui gol abisal, „Nimicul” sau „Nimeni”, ce simte după toate astea cum cel mai intim adevăr al sinelui (fără de sine), este, de asemenea, descoperirea infinitei posibilități de auto-inventare poetică și heteronimică a acestuia și începând de la acest grad zero al ființei, ca un nelimitat joc demiurgic de re-creație a ficțiunilor sinelui și ale lumii, de re-creație conștientă și asumată a ne-iluziilor creatoare⁹⁶: „Îmi pot imagina totul, pentru că nu sunt nimic. Dacă eram ceva, nu mi-aș fi putut imagina”⁹⁷. Este de asemenea aceasta ceea ce face posibil proiectul (ortonimo) nașterii identității lui Álvaro de Campos și cel portughez / al celui de-al cincilea-imperial, al „ființei” și „simțirii întregului sub toate

⁹⁵ Cf. Friedrich Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft, Werke*, II, p. 127; *A Gaia Ciência* [Știința veselă], p. 144.

⁹⁶ Așa cum ne place să ne amintim, există un sens etimologic al „iluziei” ce se referă la distracție, recreație sau simulare ludică și nu neapărat la încurcarea sau greșeala ontologico-gnoseologică. Despre permanența unui sens pozitiv al cuvântului în limba spaniolă, singularizat între limbile occidentale, cf. Julián Marías, *Breve Tratado de la Ilusión*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 10-37.

⁹⁷ Cf. *Livro do Desassossego* [Cartea Neliniștii], in *Obras* [Opere], II, organizare, introducere și note de António Quadros, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1986, p. 570. Cf. Paulo Borges, “«Posso imaginar-me tudo, porque não sou nada». Vacuidade e auto-criação do sujeito em Fernando Pessoa” [„Îmi pot imagina totul, pentru că nu sunt nimic”. Vacuitatea și auto-creația subiectului la Fernando Pessoa], *O Jogo do Mundo. Ensaaios sobre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa* [Jocul lumii. Studii despre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa], p. 135-154.

felurile”⁹⁸, ceea ce revelează numai întregul său avânt spre lumină al „căii șarpelui”, ca trăire plină și simultană a tot ce acompaniază înțelegerea eliberatoare a nebuniei acestuia și a propriului subiect. Încă o dată „a recunoaște adevărul ca adevăr, este în același timp o greșeală; a trăi contrariile, fără a le accepta; a simți totul în toate modurile și a nu fi nimic, în sfârșit, decât înțelegerea tuturor”⁹⁹; „Șarpele este înțelegerea tuturor lucrurilor și înțelegerea intelectuală a vacuității lor”¹⁰⁰.

Cu toate acestea, există de asemenea în Pessoa o ambiguitate în această „fugă în afara lui Dumnezeu”, precum salt ce asumă din nou vacuitatea abisală a sinelui și a totului, dar care, într-o mărturisită nepuțință de a rămâne acolo, face din aceasta punctul de

⁹⁸ Cf. între multe alte locuri: „Las orbului și surdului / Sufletul cu granițe, / Că eu doresc să simt totul / Sub toate felurile” Fernando Pessoa, in *Obras* [Opere], I, p. 282; „Ah, a simți totul sub toate formele / A nu avea substanță – numai feluri, numai devieri - / Suflet văzut de pe o stradă ce virează la întâmplare / Oi fi eu oare citirea diversificată / Pentru mine însumi! – *Ibid.*, p. 302; „A simți totul în toate modurile, / A trăi totul sub toate laturile, / A fi același lucru în toate felurile posibile în același timp” – Álvaro de Campos, „Passagem das Horas” [Trecerea orelor], in *Ibid.*, p. 933. Acest proiect este identificat cu propriul destin și vocație a Portugaliei: fiind întrebat despre „viitorul rasei portugheze”, Pessoa răspunde că acesta va fi „Cel de-al Cincilea Imperiu” pe care-l definește ca „vom fi totul”, mai ales în termenii unui „Păgânism Superior” sau „Politeism suprem”, inclus tuturor formelor experienței religioase – Fernando Pessoa răspuns la „Portugalia, Imperiu vast”, Chestionar al lui Augusto da Costa, in *Obras* [Opere], III, p. 703-704. Se remarcă că în fragmentele din propria-i opera *Caminho da Serpente*-[Cale a Șarpelui], aceasta „este de ordin material dreapta Portugalie” – *Ibid.*, p. 522.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 520.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 522.

pornire al unei re-creații poetice a iluziei ființei, care de multe ori pare a-l proteja pe autor de dizolvanta nemăsură a abismului. Așa cum a mărturisit Soares: „Această carte este lașitatea mea”; „nu îndrăznesc să am liniște, sunt ca cineva care se teme de o cameră întunecată”¹⁰¹. Ne întrebăm atunci dacă nu o fi existând aici ceva ce Cioran vede ca neacceptare plină a „transfigurării” și a „sfințeniei” din frica sfârșitului demonicii „dialectici a vieții”, preferată „tragediei și sublimelor sale lașități”¹⁰², derivă în care ni se pare, în cele din urmă de asemenea indisputabil a le suporta. La Pessoa, saltul mistic și eliberator, drumul fără calea șarpelui, par a nu se concilia cu ușurință cu cedarea la poetica seducătoare a „ispitei de a exista”, mult mai mult de a recunoaște iluzia sa radicală. Ca atare, dacă Cioran consideră că „toate chinurile noastre” „se reduc [...] la dezgustul de a nu fi Dumnezeu”¹⁰³, deja un anumit Pessoa, prin vocea lui Bernardo Soares, mărturisește cum visul suprem de „a fi eu Dumnezeu în panteismul regesc”, de „a fi totul”¹⁰⁴. Dacă Baldada

¹⁰¹ Cf. Bernardo Soares, *Livro do Desassossego* [Cartea neliniștii], ediție de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 168-169.

¹⁰² Cf. Cioran, *Le Livre des Leurres*, Oeuvres, p. 191.

¹⁰³ Cf. *Ibid.*, p. 212.

¹⁰⁴ „A crea înăuntrul meu un stat cu o politică, cu partide și revoluții, și a fi eu toate acestea, a fi eu Dumnezeu în panteismul real al acestui popor-eu, esența și acțiunea corpurilor sale, a sufletelor sale, al pământului pe care-l calcă și al actelor ce le săvârșesc. A fi totul, a fi ei și non-ei. Vai de mine! acesta este unul din visele pe care nu reușesc să-l realizez. Dacă l-aș realiza probabil aș muri, nu știu de ce, dar nu trebuie să se poată trăi după așa ceva, așa mare sacrilegiului comis împotriva lui Dumnezeu, așa mare uzurpare a puterii divine de a fi totul” – Cf. Bernardo Soares, *Livro do Desassossego* [Cartea Neliniștii], in Fernando Pessoa, *Obras* [Opere], II, p. 731.

denunță iluzia lui Dumnezeu, crezând că există, Soares visează să realizeze chiar această iluzie, preferând să se imagineze totul fără a fi nimic, deși știind că niciodată cu adevărat va fi ceva: „sunt un nimic”¹⁰⁵; „sunt un nimeni; Nimeni, absolut nimeni”¹⁰⁶. Pe când Baldaya transcende iluzia eului divin, Soares rămâne paradoxal prizonier al dorinței acestei iluzii, chiar recunoscând ca atare.

Va exista întotdeauna o diferență între saltul mistic și saltul poetic, deoarece poezii, deși ajungând la necreat în impulsul creator, nu renunță a fi, prin declinul fatal al operei, „complicii lui Dumnezeu în crima creației”¹⁰⁷. „Crimă” în sensul unei ambigue și chiar mereu frustrate transgresiuni metafizice, ruptură de un nimic absolut în înfăptuirea unor lucruri neconstituite decât în dorul de această nedeterminare primordială care, în profundul său, niciodată nu va înceta să fie.

Traducere din limba portugheză de
Simion Doru Cristea și Maria João Coutinho

¹⁰⁵ Cf. *Ibid.*, p568.

¹⁰⁶ Cf. *Ibid.*, p. 667.

¹⁰⁷ Teixeira de Pascoaes, *O Bailado* [Baletul], introducere de Alfredo Margarido, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987, p. 78.

Ovidiu Pecican

Locurile memoriei

10 Mai

ZIUA DE 10 MAI a intrat în istoria românească
zoarecum pe ușa din dos. S-a petrecut astfel pentru
că, venind din Germania aflată în plin conflict militar
cu Imperiul Habsburgilor, Carol de Hohenzollern,
chemat să guverneze cele două principate românești
de la Carpați și Dunăre, s-a strecurat în țară deghizat,
în chip discret, spre a nu fi recunoscut și reținut de
combatantul ostil. Când, deci, ajuns la București, noul
venit se prezenta în fața Parlamentului pentru a
depune jurământul, toți cei interesați au răsuflet
ușurați. Dar acest început, transformat cu prompti-
tudine în prilej de celebrare națională inițiat de statul
laic, nu și-a putut ascunde premisele în care silueta
inițiatorului noii dinastii se strecura, camuflată în
uniformă ofițerească de grad inferior, în istoria
românilor cu aerul unui ins suspect, urmărit sau demn
de a fi pus sub urmărire.

Ovidiu Pecican,
scriitor, Cluj

Circa un deceniu mai târziu, prințul Carol alegea – deloc întâmplător – să proclame independența statului său în aceeași zi, căutând, din pricini propagandistice și cu intenția fidelizării populației față de dinastie, să lege acest act de suveranitate și demnitate românească de amintirea urcării lui pe tron.

Pentru a marca și mai apăsător indestructibila magie a potrivirilor de dată în istoria politică a țării, în ziua de 10 Mai 1881, același Carol – cel mai longeviv pe tron monarh al românilor – a făcut din țara lui un regat.

Începutul noii dinastii, independența statală și urcarea României la rangul regatelor europene sunt deci cele trei repere care au îmbogățit neașteptat, cu doar un secol și ceva în urmă, semnificația acestei zile de primăvară pentru construcția statală de la noi.

Începutul noii dinastii, independența statală și urcarea României la rangul regatelor europene sunt deci cele trei repere care au îmbogățit neașteptat, cu doar un secol și ceva în urmă, semnificația acestei zile de primăvară pentru construcția statală de la noi.

Astfel stând lucrurile, între 1866 și 1947, ziua de 10 Mai a fost cea mai importantă sărbătoare laică și patriotică din România. Demisia forțată a regelui Mihai I și proclamarea de către autoritățile comuniste, sub ochiul atent al Moscovei, a Republicii la 30 decembrie 1947 au făcut din această ultimă zi simbolul înlăturării ordinii regale, al triumfului pretensei democrații populare și, în ordine mitic-astronomică – dar contrar percepției noilor oficialități – triumful iernii politice asupra primăverii.

Cu toate acestea, și în mod oarecum surprinzător, nu acestui moment îi opune astăzi Casa Regală triplu simbolică zi de 10 Mai, ci noii sărbători naționale, proclamate la căderea comunismului. După cum se pronunță principele Radu, ziua de „10 Mai» este mai convingătoare decât «1 Decembrie» pentru că are

tradiție de simbol statal, fiind Ziua națională lăsată moștenire de cea mai bună parte din istoria noastră modernă. Tratarea moștenirii ca pe un legământ este reflexul țărilor coerente și stabile”. Inabila formulare lasă să se înțeleagă că triumful desăvârșirii, al rotunjirii statalității române ar fi mai puțin convingătoare decât furișarea tânărului Carol de Hohenzollern în noua lui patrie, început nesigur al domniei admirabile de mai târziu.

Într-o matematică grăbită, trei simboluri într-unul fac mai mult decât unul singur, deci 10 Mai – care le încifrează în chipul deja arătat – ar învinge fără probleme oricare altă propunere de Zi Națională. Dacă însă am socoti că 1 decembrie 1918 a fost nu doar ziua venirii Transilvaniei alături de Valahia și Moldova (deja unite), ci și momentul marcării simbolice a unirii succesive din anul 1918 (Bucovina, Basarabia, Banatul, Partii și Transilvania), salba regiunilor pe care le-a văzut adunate 1 decembrie în jurul vechiului nucleu național-statal dă un număr net superior primului.

Și totuși, 10 mai beneficiază nu doar de o istorie și o propagandă, ci și de o... mitologie. Vocea ei cea mai autorizată este cea a lui Vasile Alecsandri: „A venit din munți un vultur/ Și ne-a zis: «Români eroi,/ Știu un prinț viteaz și tânăr/ Ce-ar veni cu drag la voi,/ Dacă vreți vi-l dau ca Vodă»./ Noi cu toții: «- Să ni-l dai»./ Și ne-a dat pe Vodă CAROL,/ Într-o zi de 10 Mai.// Și-a venit vulturul iar/ Și ne-a zis: «- Popor Român,/ Ești viteaz, de ce mai suferi/ Jugul unui neam păgân?/ Fă-te liber, dezrobește-ți/ Mândra țară ce o ai»./ Și noi liberi ne făcurăm/ Într-o zi de 10 Mai.// Vulturul venit-a iarși/ Și ne-a zis: «- Popor Român,/

Într-o matematică grăbită, trei simboluri într-unul fac mai mult decât unul singur, deci 10 Mai – care le încifrează în chipul deja arătat – ar învinge fără probleme oricare altă propunere de Zi Națională. Dacă însă am socoti că 1 decembrie 1918 a fost nu doar ziua venirii Transilvaniei alături de Valahia și Moldova (deja unite), ci și momentul marcării simbolice a unirii succesive din anul 1918 (Bucovina, Basarabia, Banatul, Partii și Transilvania), salba regiunilor pe care le-a văzut adunate 1 decembrie în jurul vechiului nucleu național-statal dă un număr net superior primului.

Ați luptat cumplit la Plevna/ Duși în foc de-al vostru
Domn,/ Vrednic e să-l faceți Rege,/ Într-o țară ca în
rai»./ Și noi rege îl făcurăm/ Tot în zi de 10 Mai./
Zece Mai ne-a fi de-a pururi/ Sfânta zi, căci ea ne-a
dat/ Domn puternic țării noastre,/ Libertate și Regat./
Ridicați cu toții glasul/ De prin șesuri, de prin plai./
Să trăiască România/ Ura! pentru 10 Mai!"

Îndată ce se înlătură însă poleiala creată prin
mitizarea datei istorice de 10 Mai, încep să se audă
vocile unor istorici precum Ioan Scurtu, care arăta
într-un articol că Independența de Stat a României a
fost proclamată de Parlamentul țării, și nu de
domnitorul Carol I, iar data exactă este 9 mai; că Legea
pentru proclamarea Regatului datează din 13/ 25 martie
1881, și nu din 10 mai; și că rostul contopirii acestor
date cu momentul sosirii lui Carol în Principate a fost
acela de a-l omagia pe suveran (I. Scurtu, „Împotriva
falsificării istoriei – 10 Mai Ziua Națională a
României?”, *Clipa*, mai 2009).

Practic, regaliștii
sunt astăzi, în
România, o mino-
ritate politică
discretă, tratată ca
un soi aparte de
nostalgici, după ce,
la începutul anilor
90 ai secolului
trecut, regimul
Iliescu le-a
supraestimat
importanța, făcând
eforturi de a-i
șicana pe Regele
Mihai și pe ceilalți
membri ai familiei
regale care voiau să
se întoarcă în țară.

Practic, regaliștii sunt astăzi, în România, o mino-
ritate politică discretă, tratată ca un soi aparte de
nostalgici, după ce, la începutul anilor 90 ai secolului
trecut, regimul Iliescu le-a supraestimat importanța,
făcând eforturi de a-i șicana pe Regele Mihai și pe
ceilalți membri ai familiei regale care voiau să se
întoarcă în țară. Astfel, ziua de 10 Mai rămâne una
din valorile aflate în patrimoniul acestor suporteri ai
monarhiei, numai importanța istorică a datei
respective fiind o valoare de referință pentru întreaga
România. Fără ca republicanismul românesc să fi fost
prea vizibil sau destul de puternic înaintea venirii
comuniștilor, astăzi el domină, într-o societate care,

în mare măsură, aderă la tabla de valori necomunistă.
Cu un destin viitor pecetluit sau nu, 10 Mai se înscrie
printre locurile memoriei românești instituite de
modernitatea politică laică de la noi.

Andrei Mocuța

Dharmaniicii

ÎN MOD CERT, stilul lui Salinger (indiferent de pielea povestitorului în care el se disimulează) este alunecos, speculativ și – de regulă – *nesincer*, chiar și atunci când folosește cuvinte precum „sincer”, „onest”, sau „franc”. E **principal nesincer**. Este o capcană în care cititorii familiarizați cu textele lui învață, cu timpul, să nu mai cadă:

„Uneori, *sincer* vorbind, toate astea mi se par niște fleacuri lipsite de importanță, dar la vârsta de patruzeci de ani îl privesc pe vechiul meu prieten de vreme bună, cititorul obișnuit, ca pe ultimul meu confident contemporan; înainte de a fi părăsit anii adolescenței, unul dintre maeștrii cei mai interesați și mai fundamental lipsiți de infatuare din câți am cunoscut vreodată mi-a cerut imperativ să urmăresc statornic atragerea bunăvoinței și toleranței printr-o relație cu cititorul, oricât de ciudată sau de îngrozitoare ar fi aceasta; în cazul meu, maestrul a fost conștient de la bun început de o astfel de necesitate. Întrebarea este

Andrei Mocuța,
prozator, Arad

însă cum poate un scriitor să-și atragă bunăvoința cititorului când habar n-are cum e acesta?”¹

Avem aici acel tip de tănuire textuală în care scopul ascunderii sensului este de a-l pune, *selectiv*, doar la dispoziția aceluși cititor care întrunește anumite condiții. Salinger a reușit o ispravă ce merită toată atenția: și-a ficționalizat cititorul! Ne confruntăm cu scriitura unui „voyeur” (*De veghe în lanul de secară* e o trimitere simbolică la maniera de a scrie și a pândi), un voyeur care își avertizează cititorul fără încetare, îl pune în gardă, pentru ca într-un final să îl încurce de tot, să îl stânjenească, să îl șocheze și, ba chiar mai mult, să îl reclame. Salinger distruge mitul cititorului obișnuit cu principiul retoric „captatio benevolentiae”. Pentru el, la fel ca și pentru Baudelaire, cititorul este în același timp (*con*)frate și ipocrit. Acest mod de a scrie este pentru maniaci (Mark David Chapman, care deținea asupra lui romanul *De veghe în lanul de secară* în momentul asasinării lui John Lennon, poate fi doar unul dintre cele mai vizibile exemple); vezi literatura ce înflorește în jurul numelui său, dar și industria cinematografică, cum este cazul faimosului film „Teoria conspirației”, cu Mel Gibson și Julia Roberts; și pentru că tot am ajuns la această discuție, în limbajul curent al prozei salingeriene există, așa cum bine remarcă Silvian Iosifescu², împrumuturi din tehnica cinematografică. Folosirea *suspense*-ului, a scadării ritmului și a surprizei converg din titlurile nuvelor cu un profund caracter aluziv.

¹ J. D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 91-92.

² Silvian Iosifescu în *Prefață* la prima ediție în limba română a romanului *De veghe în lanul de secară*, tradusă de Catinca Ralea și Lucian Bratu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1964.

Salinger e un scriitor rafinat care apelează la cele mai controversate referințe livrești: *Biblia*, *Călătoria unui pelerin* (sau *Spovedania unui pelerin rus către duhovnicul său*, în funcție de traducere), Kafka, Kierkegaard, Shelley, Sherwood Anderson, Ring Lardner, Rilke, Kerouac, Shakespeare, Isus Hristos, Francisc de Assisi, înțelepciunea Zen etc. Mai mult, pe când era oaspete de onoare la colegiul „Sarah Lawrence” din New York, atunci, în 1949, o școală exclusiv de fete, în timp ce își pregătea discursul a decis brusc să înlocuiască etichetarea scriitorilor cu strigarea din toți rărunchii a numelor autorilor preferați: Kafka, Flaubert, Tolstoi, Cehov, Dostoievski, Proust, O’Casey, Rilke, Lorca, Keats, Rimbaud, Burns, Emily Brontë, Jane Austen, Henry James, Blake și Coleridge.³

Unii dintre acești autori sunt de regăsit și în lista de lecturi particulare a școlarului Seymour, în ultima povestire publicată de Salinger într-o revistă, pe 19 iunie 1965: *Hapworth 16, 1924*; cărți pe care băiețelul de șapte ani le cere pe durata verii pentru el și frățiorul său mai mic, Buddy, într-o scrisoare adresată părinților din tabăra Hapworth. Lista îi include, printre mulți alți scriitori anonimi, pe granzii: surorile Brontë, Jane Austen, John Bunyan, câte ceva de George Eliot, cam tot ce a scris Charles Dickens, William Makepeace Thackeray, opera completă a lui Tolstoi, *Don Quijote* de Cervantes, *Raja-Yoga* și *Bhakti-Yoga* de Vivekananda, *Chinese Materia Medica* de Porter Smith, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, o selecție din scrierile lui Guy de Maupassant, Anatole

³ Paul Alexander, *Salinger. A Biography*, Los Angeles, Renaissance Books, 1999, p. 137.

France, Martin Leppert și opera completă a lui Sir Arthur Conan Doyle.⁴ Și acestea sunt doar numele autorilor morți pe care îi admira.

În privința celor vii, era destul de reținut, dar și atunci când era vorba să își descrie sau să își promoveze propriile scrieri. Tocmai din acest motiv, atunci când romanul *De veghe în lanul de secară* a văzut pentru prima oară lumina tiparului, în vara anului 1951, Salinger a dispărut într-o vacanță în Anglia pentru a sta departe de vocile criticilor și pentru a nu fi părtaș la reacțiile pe care cartea le va isca. Acolo, a vizitat regiunea West Riding din Yorkshire, unde a rămas foarte plăcut surprins de sălbăticia locului. El mărturisește că avea impresia că le poate zări pe cele trei surori Brontë, în minunatele lor rochii albe umflate de vânt, alergând printre mărăcinișurile verzi. În schimb, a rămas tare dezamăgit atunci când a vizitat Stratford-on-Avon, unde nu a simțit nicio conexiune cu Shakespeare, drept pentru care nici nu a mai vizitat „The Globe Theatre”, fiindcă avea impresia că prea seamănă cu un mausoleu ce adăpostește moaștele unui sfânt.

Profitând, probabil, de luxul de a se afla încă printre cei vii, Salinger e un autor căruia îi place să își ademenească cititorul înspre piscurile unei plăceri iluzorii, doar pentru a-i tăia elanul cu o satisfacție sadică, astfel că la finalul operei sale va putea semna liniștit: *cu dragoste și abjecție*. Secretomania și discursul voalat al scriitorului sunt relevante în măsura în care textul îl transformă pe cititor într-un participant la o situație de bârfă imaginară, în care devine părtaș la tainele personajelor:

⁴ Margaret A. Salinger, *Dream Catcher*, New York, Washington Square Press, 2000, p. 152.

„În acest spirit *entre-nous*, bătrâne confident, înainte de a ne alătura celorlalți, celor răspândiți în lumea întreagă, printre care se numără, cu siguranță, conducătorii mai vârstnici de bolizi ce stăruie să ne transporte, dintr-un bâzâit, pe lună, precum și vagabonzii convertiți la Dharma⁵, fabricanții de filtre pentru țigările gânditorilor, Beatnicii, Soioșii și Arțăgoșii, sectanții aleși, toți acei trufași experți care știu atât de bine ce trebuie să facem sau să nu facem cu bielele noastre organe sexuale, toți tinerii bărboși, îngâmfați, inculți și toți chitariștii lipsiți de talent și ucigașii de Zen și trupa de pașiști esteți care privesc de sus această planetă pe care (nu mă întrerupe) au poposit Kilroy și Hristos și Shakespeare – deci înainte de a ne alătura acestora, îți spun în particular, bătrâne prieten (sau mai curând nu-ți vorbesc ție, ci în tine), că te rog să accepți acest modest buchet de paranteze proaspăt înflorite: (((()))).”⁶

Adevărul secret trebuie căutat uneori în locuri care îi ascund importanța: într-o paranteză ușor de scăpat din vedere (două rânduri mai sus), în cuvintele culese cu litere mici din notele de subsol („Vreau să vă avertizez că, de aici în acolo, nu numai că aparaturile mele or s-o ia razna năvalnic (nu sunt sigur, dar s-ar putea să recurg și la vreo două note de subsol), dar chiar intenționez ca, din când în când, să-i sar cititorului în spinare ori de câte ori o să descopăr ceva adiacent cursului obișnuit al narațiunii, care o să mi se pară însă captivant sau interesant și demn de a-i fi pus sub ochi.”), în comentarii „întâmplătoare” („Viteza, Dumnezeu să-mi apere pielea mea de american, n-are nici o însemnătate pentru mine. Totuși, există cititori care

⁵ Trimitere subtilă, ironică și în egală măsură grosolană la romanul *Vagabonzii Dharma* de Jack Kerouac, scriitor contemporan cu Salinger.

⁶ J. D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, p. 93.

caută cu seriozitate numai textele restrânse, în manieră clasică, și poate cele mai concentrate metode de a le ține atenția trează, ei bine, acestora le sugerez – cu toată onestitatea cu care un scriitor poate sugera asemenea lucru – să lase cartea din mână acum, cât timp, îmi imaginez, renunțarea e binevenită și ușoară. Probabil că, pe măsură ce înaintăm, voi continua să le indic soluții de evadare, dar nu sunt sigur că am s-o fac din toată inima.”); sau, din contră, secretul poate fi exprimat prin tăcere sau prin absență iar cititorul atent trebuie să îl deducă.

Dacă Marcel Corniș-Pop definește în *Anatomia balenei albe* stilul prozei salingeriene prin contrast cu scriitura lui Herman Melville și Thomas Wolfe, opunând retorica lor monumentală stilului aluziv al lui Salinger, Matei Călinescu subliniază importanța „**lecturii printre rânduri**” ca principală metodă de descifrare a unui text secret.⁷ În *Persecuția și arta de a scrie*, Leo Strauss ne dă o listă întreagă de „ce să facem” și „ce să nu facem”, derivată din două axiome. Prima este că anumiți autori (printre care se numără toți marii clasici) i se adresează numai cititorului foarte atent, excluzându-l pe cel superficial de la înțelegerea adevăratei semnificații a operei lor. A doua axiomă este că „un scriitor atent cu un coeficient normal de inteligență este mai inteligent decât cel mai isteț cenzor”⁸. Să vedem care dintre regulile „lecturii printre rânduri” propuse de Strauss merg mână în mână cu natura meticuloasă a lui Salinger. Încerc să adaptez aceste reguli în așa măsură, încât ceea ce urmează să

⁷ Matei Călinescu, *A citi, a reciti*, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 284.

⁸ Leo Strauss, *Persecution and the Art of Writing*, Glencoe, III: Free Press, 1952, p. 26.

fie un punct de pornire și un reper de lectură pentru cititorul de orice fel al prozelor autorului în discuție:

a) Prima regulă de bază: nici o lectură printre rânduri nu este îndreptățită dacă nu duce la o percepție mai exactă și mai clară a textului decât lectura normală.

b) Cititorul trebuie să înțeleagă perfect contextul în care apar enunțurile oblice, în lumina naturii și planului operei întregi (în cazul nostru, trebuie să știm cu exactitate cine este fiecare dintre cele șapte „progenituri” ale familiei Glass în parte) – în sensul acesta, cititul printre rânduri nu poate fi decât recitare.

c) Cititorul trebuie să se gândească la posibilitatea existenței ironiei (eram tentat să renunț la această regulă de „minte cocoșului”, fiindcă nouăzeci și nouă la sută din opera lui Salinger se hrănește din ironie, cinism și sarcasm; așadar nu vă lăsați duși cu zăhărelul de autor în rarele momente când vă cere să îl „credeți pe cuvânt” – veți fi taxați sever pentru o asemenea naivitate!).

d) Aberațiile evidente, de genul „Efectele particulelor radioactive asupra organismului uman, atât de actuale în anul 1959, nu constituie nicio noutate pentru vechii iubitori de poezie. Folosit cu moderație, un vers de prima calitate este o formă excelentă și rapidă de terapie prin căldură”⁹, trebuie considerate intenționate, drept indicii că trebuie căutat un înțeles ascuns.

e) Părerile adevărate ale autorului nu sunt neapărat cele exprimate frecvent în operele sale, nici nu trebuie pus semnul egalității între ele și opiniile personajelor! Așadar, convingerea universitarului Buddy Glass că „există trei categorii de studenți care dețin atât do-

⁹ J. D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, p. 111.

rința, cât și cutezanța de a se uita drept în botul calului literar, de orice fel ar fi el. Prima categorie este cea a tinerilor și tinerelor care iubesc și respectă până la disperare orice fel de literatură responsabilă și care, dacă nu-l pot vedea clar pe Shelley, se mulțumesc să caute plăsmuitori de produse inferioare, dar stimabile. (...) Cea de-a doua categorie care sună pe la uși în căutare de date literare, suferă oarecum cu mândrie, de un caz de academicitate, contractată de la oricare din cei vreo șase profesori de literatură engleză modernă sau de la asistenții la care au fost expuși din primul an de facultate. (...) Cea de-a treia categorie de tineri care vor constitui musafirii mei constanți din momentul în care poemele lui Seymour vor fi despachetate și etichetate presupune un paragraf special”, nu confirmă neapărat opiniile autorului Salinger. Din contră, plăcerea lui Salinger de a-și contrazice personajele și cititorii (cu cât numărul lor e mai mare, cu atât satisfacția autorului crește), nu reprezintă o surpriză pentru nimeni.

f) Contradicțiile interne ale unui corpus de scrieri nu trebuie rezolvate automat prin ipoteze genetice, de genul: autorul s-ar fi răzgândit între timp în legătură cu o problemă. Minunați-vă cum reușește Buddy, într-o singură frază, să îl retrogradeze pe Shelley dintr-un geniu într-un poet frivol: „Am convingerea că dacă, vreodată, aș cere celor aproximativ șaiszeci de fete de la cele două cursuri ale mele de Creație spre Publicare (...) să-mi recite un vers, oricare, din poemul *Ozymandias*, sau numai să-mi relateze în linii mari despre ce tratează poemul, nici măcar zece dintre ele n-ar fi în stare; dar pun rămășag pe lalelele mele încă neîmbobocite că cincizeci dintre ele ar putea să mă informeze că Shelley pleda pentru

amorul liber și că a avut o soție care a scris *Frankenstein* și o alta care s-a îneecat.”¹⁰ Să nu ne lăsăm amăgiți de critica acidă și persiflantă adresată studenților, ea este un biet pretext menit să arunce praf în ochii cititorului și, totodată, una din numeroasele strategii de învăluire ale lui Salinger.

g) Și, în fine: din două enunțuri total contradictorii din aceeași operă, unul este intenționat fals, celălalt adevărat, și îi revine cititorului sarcina să decidă care cum este. Primul exemplu care îmi vine aici în minte, izolat de contextul operei lui Salinger, este satul austriac Wagram. Iată cum este el definit în două surse diferite:

„Village d’Autriche, au nord-est de Vienne, où Napoléon I, d’abord arrêté par l’archiduc Charles, le vainquit le 6 juillet 1809.” (Nouveau Petit LAROUSSE, 1968)

„Village d’Autriche, au nord-est de Vienne, où Napoléon remporta une éclatante victoire sur les Autrichiens, en 1809.” (Le Robert, Dictionnaire d’aujourd’hui)

Diferența dintre cele două definiții o face maniera în care Napoléon și-a adjudecat izbânda: în primul caz, a transformat înfrângerea în victorie; în timp ce a doua sursă îi atestă victoria ca fiind „răsunătoare” – evidență pe care aș fi ignorat-o, în mod cert, și în ziua de azi dacă nu îmi cădea în mână placheta de versuri a lui Petru M. Haș, *wagram*.

Pe de altă parte, pentru recitatorul prea interesat, perspicace, inventiv, există marele pericol al *suprainterpretării*, de a descoperi comunicări ascunse și atunci când ele nu există, de a exagera importanța unor aluzii marginale, imaginându-și că reprezintă cine știe ce idee profundă bine articulată. Să ne amintim doar câtă isterie au provocat obiectele „fetiș” ale lui Holden

¹⁰ *Ibidem*, p. 132.

Caulfield, sau câte eseuri întregi s-au scris despre simbolistica „peștilor-banană” ori a Grăsanei din *Franny și Zooey*. A fost una dintre rarele ocazii când Salinger a ieșit în decor, și atunci când povestirea *O zi desăvârșită pentru peștii-banană* a fost publicată în premieră în revista „New Yorker” în anul 1948, autorul a explicat că optează pentru ortografierea legată a celor două cuvinte (în original „bananafish”, tradus de Marcel Corniș-Pop „peștii-banană”) fiindcă „sună mai absurd în felul acesta”.¹¹

Sigur, putem specula că peștii-banană sunt rude îndepărtate ale peștilor tropicali, din moment ce aceștia reprezentau, pe lângă teatru, singurele domenii de interes ale foarte tânărului Jerome atunci când a fost interviuat în vederea admiterii lui în anul 1932 la școala McBurney din Manhattan. Alți speculanți sugerează că leșinul lui Franny din bar ar fi fost provocat de un început de sarcină – aberație ce avea să stârnească reacția virulentă imediată a însuși autorului, ca să nu mai pomenim câte controverse a iscat țipătul dintre cei patru pereți de piatră ai bazinului de înot, în paragraful final din *Teddy*, sau, și mai ridicol, unii au început să analizeze haiku-urile lui Seymour, fără ca Salinger să fi făcut public vreunul dintre ele.

Ca nemiloasă compensație pentru nenumăratele referințe livrești împrumutate de Salinger în prozele sale, alăturate de corul tuturor scriitorilor cărora acesta le-a „vampirizat” biografiile, cei nouă Glass (*Glași*, sau mai pe românește, *copiii de sticlă*) au devenit, rând pe rând, ținta atentatelor venite din partea celor mai diverși prădători literari de pe mapamond. Astfel, Amy Sohn se identifică cu Franny atunci când trece

¹¹ Paul Alexander, *op. cit.*, p. 125.

printr-o perioadă de criză asemănătoare și scrie microproza *Franny and Amy*¹²; iar în literatura autohtonă avem cazul lui V. Leac, cu *seymour: sonată pentru cornet de hirtie*, Editura Hartmann, 2005; ediția a doua (revăzută și adăugită), Editura Vinea, 2006. Inepuizabilul Seymour îl însoțește pe poet peste tot sau viceversa: la țară, la mare, în timpul liber, ca să fumeze în baie, în tramvai, la Piatra Neamț ca să își cumpere o bască, la recrutare.

Suprainterpretarea, spune Matei Călinescu, nu este neapărat neinteresantă. Numai că o asemenea stimulare este greu de menținut și până la urmă, când demonstrațiile superinterpretului par găunoase, exagerate, țăcănite sau neconvingătoare în cine știe ce alt fel, revizionismul dezamăgește, ba chiar plictisește.¹³

Prin urmare, ceea ce contează este originalitatea viziunii scriitorului, nu secretivitatea în sine. În acest caz, a reciti de dragul secretului înseamnă a reciti de dragul calității viziunii. Și textele parabolice sunt, prin definiție, texte încărcate de secret, dublu codate pentru a-și ascunde adevărata semnificație. În literatură, parabola devine semnificativă prin faptul că se renunță la istoricitate de dragul, în cazul nostru, farmecului basmului oriental și al culorii mistice. Din perspectiva aceasta, povestea principelui Mu de Qin și a lui Po Lo, pe care Seymour o citește sugarei Franny ca să o liniștească, este de două ori o parabolă: nu numai că adăpostește secrete, dar își și alege secretivitatea ca subiect principal, în măsura în care secretivitatea și intimitatea coincid.

¹² Poate fi citită în antologia *With Love and Squalor*, New York, Broadway Books, 2001, p. 88-103.

¹³ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 262.

Principele Mu de Qin îi cere bătrânului său prieten, Po Lo, să îi aleagă un cal „excepțional”. Po Lo își cunoaște limitele însă, drept pentru care îi poate găsi principelui doar un cal bun: *„Un cal bun poate fi ales după constituția și înfățișarea sa. Dar calul excepțional – cel care nu ridică praf și nu lasă urme – are o însușire evanescentă și efemeră, insesizabilă precum aerul.”* I-l recomandă, în schimb pe Qiu Fang Kao, care în trei luni, în loc să găsească iapa murgă dorită de principe, se întoarce cu un armăsar negru ca tăciunele. Tare indignat de felul în care Qiu Fang Kao a încurcat lucrurile, Mu de Qin se plânge lui Po Lo. La auzul acestor cuvinte, Po Lo scoate un suspin adânc de satisfacție: *„A ajuns chiar atât de departe? Ah, atunci e de zece mii de ori mai bun decât mine. (...) Kao nu e preocupat decât de mecanismul spiritual. Căutând să surprindă esențialul, el uită amănuntele; concentrat pe însușirile lăuntrice, le pierde din vedere pe cele exterioare. Vede numai ceea ce vrea să vadă și nu vede ceea ce nu-l interesează să vadă. Se uită la ceea ce trebuie să se uite și omite ceea ce nu merită să-i atragă privirea.”*¹⁴

Dacă am tras ceva învățăminte din această parabolă, atunci știm că textul lui Salinger ascunde și *revelează* în același timp – mai precis spus, *revelează* pe jumătate, în chiar procesul tănuirii – ceva cu o semnificație profundă. Un alt înțelept plin de compasiune de tipul lui Seymour descoperim în persoana lui John Ruskin, care susținea că tănuirea, discursul voalat și vorbitul în enigme, caracteristice mării poezii, nu exprimă dispreț față de „cei mulți”, ci o profundă grijă etică pentru „cei puțini”, dornici să se perfecționeze:

¹⁴ J. D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, Traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 9.

„Toate marile opere de artă au fost didactice în sensul cel mai pur, indirect și ocult, așa încât, mai întâi, nu te vor face mai bun decât dacă deja muncești pe brânci ca să te faci mai bun tu însuși, iar când vei fi făcut mai bun de ele va fi, în parte, (...), fiindcă ți s-a dăruit un adevăr neașteptat, pe care nu l-ai putut găsi decât excavând tenace în căutarea lui, care este anume ținut departe de tine și bine ferecat, ca să nu ajungi la el până nu i-ai făurit cheia în cuptorul încins chiar de tine. Iar această blocare a sensului lor este continuă și mătrurisită la marii poeți (...). Și nici Pindar, nici Eschil, nici Hesiod, nici Homer, nici vreun alt mare poet sau dascăl al vreunei nații din toate timpurile n-au vorbit altfel decât cu rezervă intenționată.”¹⁵

Să poposim puțin și asupra celui mai utilizat procedeu stilistic din scrierile autorului american: dialogul. Cu excepția povestirii *Seymour: o prezentare*, care e un monolog de tipul celui lui Molly Bloom din *Ulise* de James Joyce, toate celelalte texte sunt dominate exhaustiv de dialog, indiferent că metoda folosită de autor ia forma schimbului de replici pur, sau a dialogului epistolar – cum este cazul corespondenței scrise dintre sora Irma și protagonistul din *Perioada albastră a lui de Daumier-Smith*. Începând de la asocierea cu un „maestru al detaliului memorabil, al gesturilor aparent întâmplătoare și al lucrurilor care sunt de obicei ignorate de analiză”¹⁶ și până la observațiile criticilor care se învârt în jurul elementelor esențiale ale dialogului salingerian – naturalețe, simplitate și spontaneitate – toate acestea ne fac să ne gândim, încă o dată, la cuvintele lui Roland Barthes despre stilul scriitorului în general și despre preocupările lui Salinger în particular:

¹⁵ John Ruskin, *The Queen of the Air*, London, George Allen, 1907, p. 308, *apud* Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 263.

¹⁶ Aleksander Hemon, *apud* *With Love and Squalor*, p. 66.

„E o aventură foarte complexă. Timp de secole, truda stilului a fost alienată de niște ideologii care nu ne mai aparțin. Oricum ar fi, ceea ce numim scriitură – adică truda corpului care e pradă limbajului – trece prin stil.”¹⁷

Într-adevăr, unul din motivele pentru care *De veghe în lanul de secară* a făcut deliciul tinerilor cititori este **limbajul**. Exprimarea lui Holden este tipică pentru un adolescent, ușor dezlănătă și imprecisă, pe alocuri agramată, abundând în expresii idiomatice și argotice, punctează Romina Fischer în articolul *Incognito în New York*. Felul său de a vorbi denotă o vervă ieșită din comun și o existență trăită în ritm alert. Prin limbaj, el își propune să farmece interlocutorul imaginar (de cele mai multe ori), implicit cititorul, să-l implice și să-l stârnească, amuzându-l în același timp.¹⁸

Prima observație legată de dialog la Salinger, apro-po de lupta dintre „corp și limbaj” (dezbătută *en détail* în capitolul *Sfâșierea lui Seymour*), este importanța urechii, a auzului ascuțit, atent la subtilități:

„– Ți place ceara?
 – Ce să-mi placă? întrebă tânărul.
 – Ceara.
 – Foarte mult. Și ție?
 Sybil încuviință din cap.
 – Ți plac măslinile?
 – Măslinile – da. Măslinile și ceara. Nu plec nicăieri fără ele.
 (...)
 Sybil îl privea tăcută.

¹⁷ Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți

și Delia Șepețean-Vasiliiu, Prefață de Adriana Babeți, Postfață de Delia Șepețean-Vasiliiu, București, Editura Univers, 1987, p. 330.

¹⁸ Romina Fischer, *Incognito în New York*, în „Idei în dialog”, din 1 Noiembrie 2009.

– Mie îmi place să mestec lumânări, spuse ea în cele din urmă.

– Cui nu-i place? spuse tânărul, intrând cu picioarele în apă.¹⁹

Interesul lui Sybil pentru ceară și lumânări nu ține de inocență ori de naivitate, ci mai degrabă de o nevoie de a cunoaște lucrurile așa cum *sunt* ele. Întrebările ei sunt expresia puternică a unei dorințe de a le cunoaște în starea lor dinainte ca ele să intre într-o rețea de ierarhii sociale, înaintea științei sau a analizei, înainte ca ceara să fie considerată un lucru lipsit de formă și valoare atunci când nu folosește ca principal ingredient la fabricarea lumânărilor, înainte ca măslinile să fie accesorii pentru paharele cu martini și pentru pizza – înainte ca ele să devină obiecte de uz curent. Copiii lui Salinger sunt profund interesați de lucrurile ale căror valoare este cu mult sub – și, într-adevăr, dincolo de – utilitatea lor.

Într-una din meditațiile lui cu privire la „întinderea corporală”²⁰, René Descartes analizează și el fascinantă bucată de ceară. După el, cunoașterea unei bucăți de ceară proaspăt scoase din fagure, având încă mirosul florilor și gustul mierii și care, la lovire, scoate un zgomot este comparabilă cu percepția unui corp, mai ales în momentul când, apropiată de foc, ceara se topește, devenind întindere.

Copiii se folosesc uneori de joacă pentru a exprima dorințe secrete, alteori apelează la secretivitate ca să sporească plăcerile jocului: inventează coduri și limbaje

¹⁹ J. D. Salinger, *O zi desăvârșită pentru peștii-banană* în *Nouă povestiri*, În românește de Marcel Corniș-Pop, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 20.

²⁰ René Descartes, *Meditații despre filozofia primă*, în Constantin Noica, *Două tratate filozofice. Viața și filozofia lui René Descartes*, București, Editura Humanitas, 1992.

secrete, se ascund de adulți ca să joace jocuri interzise – cum este cazul Ramonei din *Sărmana glezna scrântită*, fetița introvertită și mioapă a lui Eloise, care își creează prieteni imaginari pe măsură ce îi omoară pe cei vechi. Nu este prima ispravă de acest fel a lui Salinger: el folosește acest stil, pe care Thomas Beller îl numește „prezența absenței”²¹, care cicălește cititorul și îl împinge în dialoguri secrete cu personaje inexistente fizic. În *Dulgheri, înălțați grinda acoperisului Seymour* e anunțat ca personaj *principal*, însă nu trăiește în prezentul narațiunii, din moment ce s-a sinucis cu șapte ani mai devreme.

Tot Matei Călinescu atrage atenția că asocierea cu primejdia la copii explică natura protectoare a secretivității: secretele sunt *protejate* (păstrate, păzite), deoarece camuflează zone de vulnerabilitate²²: fie că e vorba de sensibilitate suprad dezvoltată, de dizabilități psihice, ori de o maturitate necaracteristică vârstei lor; iar exemple sunt cu duiumul și în alte povestiri decât cele care le implică pe Sybil și Ramona. Lionel din *Jos, în barcă*, de pildă. Margaret A. Salinger, fiica scriitorului, speculează că Lionel este întruchiparea tatălui ei atunci când avea aceeași vârstă ca și protagonistul din episodul *Jos, în barcă*. Ea își amintește²³ cum mătușa ei Doris, sora lui Jerome David, îi povestește ziua în care, asemenea sensibilului răzvrătit Lionel, micuțul Sonny (porecla din primii ani ai lui J. D.) și-a făcut bagajele și a plecat. Avea obiceiul să fugă mai mereu de acasă. Mai târziu, când mama s-a întors

²¹ „the laureate of the *here but not-here*, of the *presence of absence*”: Thomas Beller, *With Love and Squalor*, p. 143.

²² Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 259.

²³ Margaret A. Salinger, *op. cit.*, p. 18.

de la cumpărături, l-a găsit în coridor, îmbrăcat din cap până-n picioare în costumul lui de indian, cu pene cu tot. A zis: „Mami, fug de acasă, am rămas doar ca să îți spun *pa-pa*.” Când i-a desfăcut valiza, era plină cu soldăței de jucărie.

Cât îi privește pe ceilalți copii teribili ai lui Salinger, deocamdată nu le-am găsit corespondențe autobiografice, dar merită în egală măsură să fie menționați: Charles (*Pentru Esmé – cu dragoste și abjecție*), Booper (sora lui Teddy), Ginnie și Selena (*Chiar înaintea războiului cu eschimoșii*), Phoebe (sora lui Holden Caulfield), naratorul care invocă un episod din perioada lui preadolescență (*Omul-care-râde*), și chiar Franny (pe vremea când era o fetiță de-o șchioapă) și un Seymour în vârstă de șapte ani (*Hapworth 16, 1924*) plin de viață și de nestăvilit, într-una din cele mai extraordinare scrisori din literatură, adresată părinților din tabăra Hapworth, unde își petrece vacanța de vară alături de Buddy.

Mai târziu, peste ani, într-o categorie aparte a imaturității necaracteristice vârstei (în realitate, vârsta biologică a lui Seymour este una doar ipotetică și relativă), l-aș include pe Seymour-plăsmuitorul-de-pești-banană, din simplul motiv că gesturile lui din proza omonimă sunt mai degrabă impulsive și necugetate, decât plănuite cu mare migală – drept pentru care și sinuciderea lui e deliberată. Dă dovadă de exuberanță copilărească și nu de acel tact pedagogic (pe care, doar aparent, dă impresia că îl posedă) specific profesorului care stăpânește „școala vieții” la degetul mic și se poate disimula oricând în pielea copilului. Secretivitatea înseamnă și comunicarea *selectivă* a informației ascunse, chiar dacă această comunicare se realizează cu sinele, într-un dialog interior, un jurnal intim, ori

o scrisoare confesivă în care, de data aceasta, putem savura caracterul lucid al lui Seymour, cu mult înainte de sinucidere:

„Dacă ai putea să-ți amintești, când te așterni la scris, că ai fost un *cititor* mult înainte de a deveni scriitor! Fixează-ți, pur și simplu, această idee în minte, apoi stai liniștit și întreabă-te, în calitate de cititor, care scriere anume, din toată literatura, ar dori Buddy Glass cel mai mult s-o citească, dac-ar fi să aleagă după placul inimii? (...) Te așezi și, cu neobrăzare, scrii chiar lucrul pe care ai dori cel mai mult să-l citești.”²⁴

Georg Simmel identifică două momente cruciale în dialectica secretivității: „fascinația secretivității” și „fascinația trădării”. Și implicit pe cea a *auto-trădării*. Secretele cele mai profunde conțin în ele **tentația dezvăluirii** lor. Oricât de mult și-ar fi dorit Salinger să îngroape odată cu el misterul dispariției lui Seymour, simte povara unei apăsări de care ar dori, parcă, să își elibereze conștiința și mintea și are un soi de nostalgie misterioasă, adânc înrădăcinată, pentru *transparență*. Nu o spune nicăieri direct, dar dacă punem piesele de puzzle cap la cap, aflăm puțin câte puțin că „Seymour a murit la treizeci și unu de ani”, „S-a sinucis în 1948” și în 1955, când debutează *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, se împlinesc șapte ani de la moarte; și totuși cel mai important indiciu îl primim în *Zooey*, când în scrisoarea lui Buddy către Zooey, datată „18/03/1951”, „se împlinesc exact trei ani de când s-a sinucis Seymour”. Un calcul simplu ne permite să deducem ziua, luna și anul morții lui Seymour: 18/03/1948.

Dumnezeu să-i odihnească sufletul de bătrân Tigru Adormit!

²⁴ J. D. Salinger, *Seymour: o prezentare*, p. 152.

Șerban Foarță

Haosmosul lui Iosif Stroia

CA UNUL CE AM PRACTICAT cronică plastică vreo trei decenii, ca pe un soi de *violon d'Ingres*, abandonând-o, însă, din motive mai mult sau mai puțin obscure, – iată-mă încercând, acum, față cu grafica lui Iosif Stroia (vechiul meu prieten Bibi), un sentiment de stinghereală, emoția unui debutant.

Poate că tracul meu se datorează nu numai stângăciei proprii, dar și lucrărilor în sine, care au darul să *neliniștească*...

Nu să *ne liniștească*, ci cum ați auzit mai sus.

Nimic, în aparență, mai igienic, mai acurat, mai „meșteșugăresc” decât aceste mari panouri, care aduc a niște planșe, a material ilustrativ al unei simple geometrii.

Doar că așa-zis „simplă”, geometria asta e orice, – numai simplă, nu.

Ea este, dimpotrivă, un amestec, o „încâlceală”, o devălmășie, una neexcluzând, însă, disputa perpetuă și insolită, între linia dreaptă și cea curbă, între

Șerban Foarță,
poet, Timișoara

rigoare și aleatoriu, între minimalismul auster și un simili-baroc ce amintește (cu o expresie baudelairiană) „iregularul vegetal”, preschimbând „planșele” acestea, plate,-n... plante!

Ceea ce pare simplu joc artistic e unul, mai curând, ocult, abscons, aproape subversiv (ca, de altfel, vegetalul însuși). Unul, oricum, de ordin inițiat, fie în vechile doctrine (a căror emblematică, pe-alocuri, transpare explicit sau aluziv), fie în matematicile *dernier cri*: acelea ale haosului (predictibil), ale dome-niului fractalic sau ale spațiilor afine.

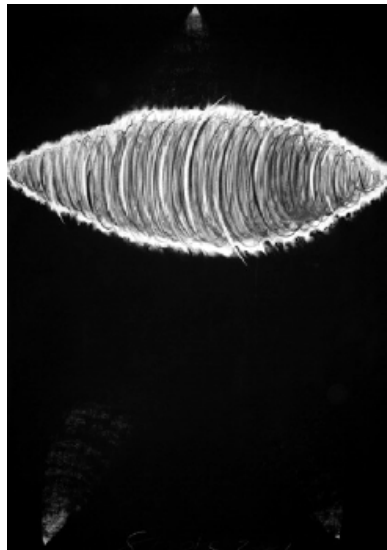
Paradoxul graficii lui Stroia e că pornește de la... mai-nimic, de la, adică, strict-elementar.

Ceea ce el numește, în cvasi-deriziune, „cuanta Bibi”, aduce a bobină fusiformă. Fusiformă fiind, evocă fusul. Nu, în principiu, orice fus ci, eventual, acela al urzitoarelor ursitei noastre...

Ca și aceea a lui Platon, „suveica” sorții reprezintă un angrenaj foarte complex.

La Iosif Stroia, acest fus moiric e, însă, unul „fuzzy”: inextricabil și fibros. El nu are parcursul clar al planetariului platonice, în care cercul zodiacal, cu circumferința cea mai largă, tivește cele șapte orbite planetare; el, dimpotrivă,-i labirintic și, pe deasupra, „scămoșat”: un fir al Ariadnei care, în loc să descâlcească, încâlcește.

Mosorul este bobinat pervers, iar ceea ce frizează vegetalul este o junglă, nu un parc à la Le Notre (în care-și avea locul și un dedal „de

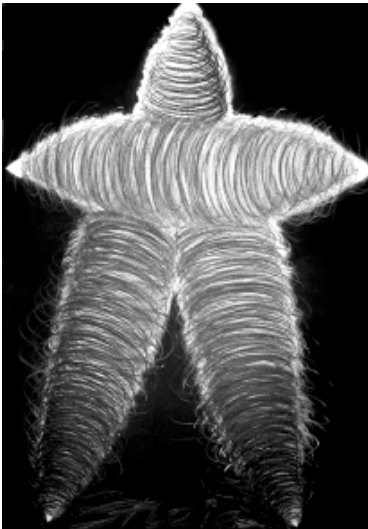


jucărie”, printre boscheții impecabil tunși). Particula elementară, dacă vreți, a acestei grafici lănoase și abstruse e, așa-zicând, solenoidul. Din îmbinarea unor astfel de bobine se nasc figurile cele mai stranii.

„Mecanicul placat pe viu”, al lui Bergson, dar nu la modul comic, chiar jovial, ci incomod, grotesc și angoasant, duce la un soi de *strange attractors*, la arătări bizaroide, la *arătanii*, dacă vreți.

Fie și dacă unele din ele se vor o replică la Omul lui Da Vinci, înscris în pentagramă, au numai aerul unor făpturi ratate: avortoni, homunculi, androizi, ca ipochimenii unui Urmuz sau ca *Odradek*-ul lui Franz Kafka.

Acesta ultim (în traducerea lui Sașa Pană) „...oferă înfățișarea unei bobine turtite în formă de stea și pare în adevăr încolăcită de ață; la drept vorbind, ar putea foarte bine să fie capete vechi de ață încalcite și încurcate, de cele mai felurite culori și grosimi. Or, nu-i o simplă bobină: în centrul stelei se ridică un bastonaș



pieziș, la care se adaugă unul în unghi drept. Cu ajutorul acestuia din urmă, de-o parte, și cu una din razele stelei de cealaltă, totul se ține ridicat ca pe două picioare.”

Ce vreau să spun cu asta? Nimic mai mult (nici mai puțin) decât că grafica aceasta, sub aparența-i gratuită, ascunde un mesaj, un cifru.

Acesta pare, uneori, unul de ordin cabalistic, semne ale alfabetului ebraic: un *vav* [װ], un *het* [ח], făcându-și apariția printre „serifele” lui Iosif Stroia.

Nu intru-n alte amănunte, – deoarece, oricât de narativă (ceea ce, în ocurență, nici nu-i cazul), pictura e inenarabilă (și mută).

Aș remarca un singur lucru: geometriile lui Iosif Stroia, ce-și au sorgintea în aceea proiectivă, nu stau (sau nu *mai* stau) sub semnul unei rigori de tip ascetic, minimalist-rectiliniar (ca mai acum două decenii), amintind vag de Piet Mondrian, ci sub acela opulent, exuberant și „floribund” al fractalismului lui Mandelbrot sau Julia, al „liniilor de coastă Koch” sau al „covoarelor” unui Sierpinski.

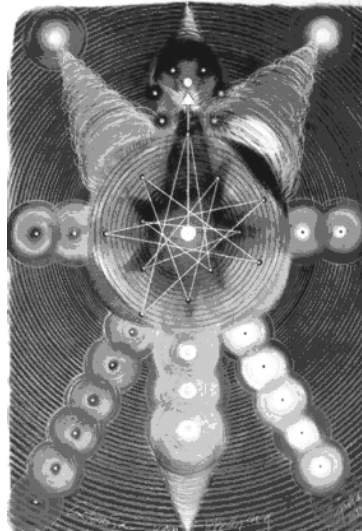
(De menționat, în paranteză, și aluzia la ceea ce, în fizică, se cheamă „spin”.)

Ei, bine, Iosif Stroia nu a mondrianizat decât în sensul unui geometrism rectiliniar și, coloristic, auster. Nu mai țin minte cât de static va fi fost...

În ceea ce-l privește pe Mondrian, când, în America fiind, s-a vrut, în fine, mai dinamic, a pictat faimoasa pânză *Boogie-Woogie*, în care, fără să renunțe la axele-i rectangulare, nici la tricromatismu-i riguros, a făcut ca galbenul să prevaleze, ceea ce duce la lumină și mișcare, una de ordin pulsatil.

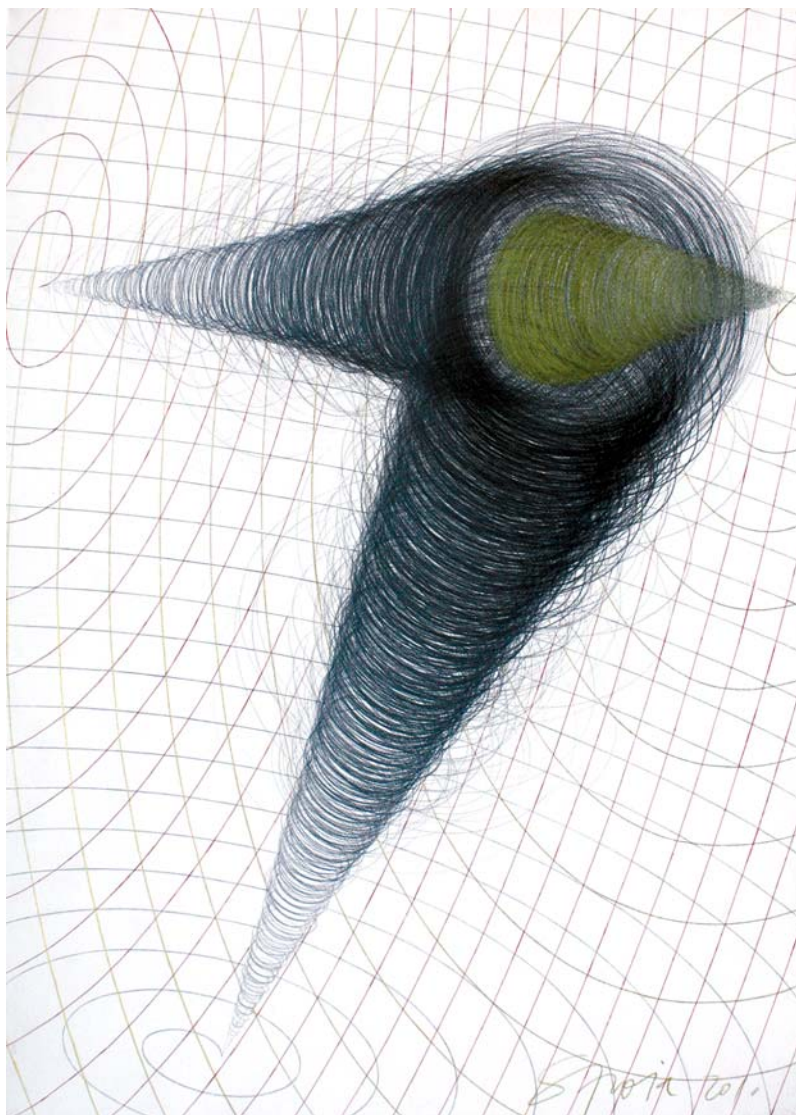
Pulsatorii, fără dinamism, sunt și lucrările din urmă ale lui Iosif Stroia, fie prin simetria lor radială, fie prin „caleidoscopie”, dacă vreți, fie prin faptul că, privite îndelung, ca mandalele, încep să *joace*...

Vegetației i-a luat locul, parcă, un regn, mai mult sau mai puțin, cristalografic, ca și o faună acvatică, să zicem,



care frizează mineralul: radiolari, stele de mare. Li se adaugă acestora din urmă, tentaculele cu ventuze ale unor bănuite octopode.

Fără să fie *horror*, lucrările lui Iosif Stroia încep să devină *ungeheuer*.



1. Iosif Stroia, *Centrul elementului spiritual*, desen creion, 70x100cm, 2010



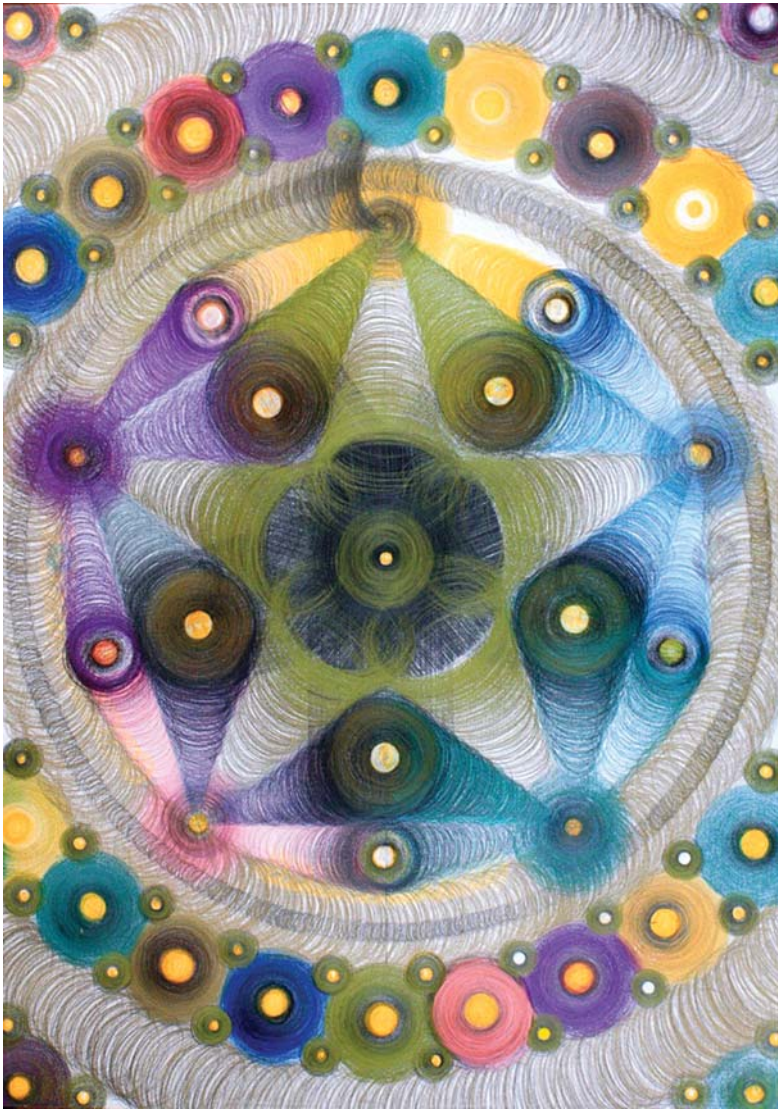
2. Iosif Stroia, *Realitate alternativă. Motor spin 1*, desen creion, 70x100cm, 2010



3. Iosif Stroia, *Realitate alternativă. Motor spin 3*, desen creion, 70x100cm, 2010



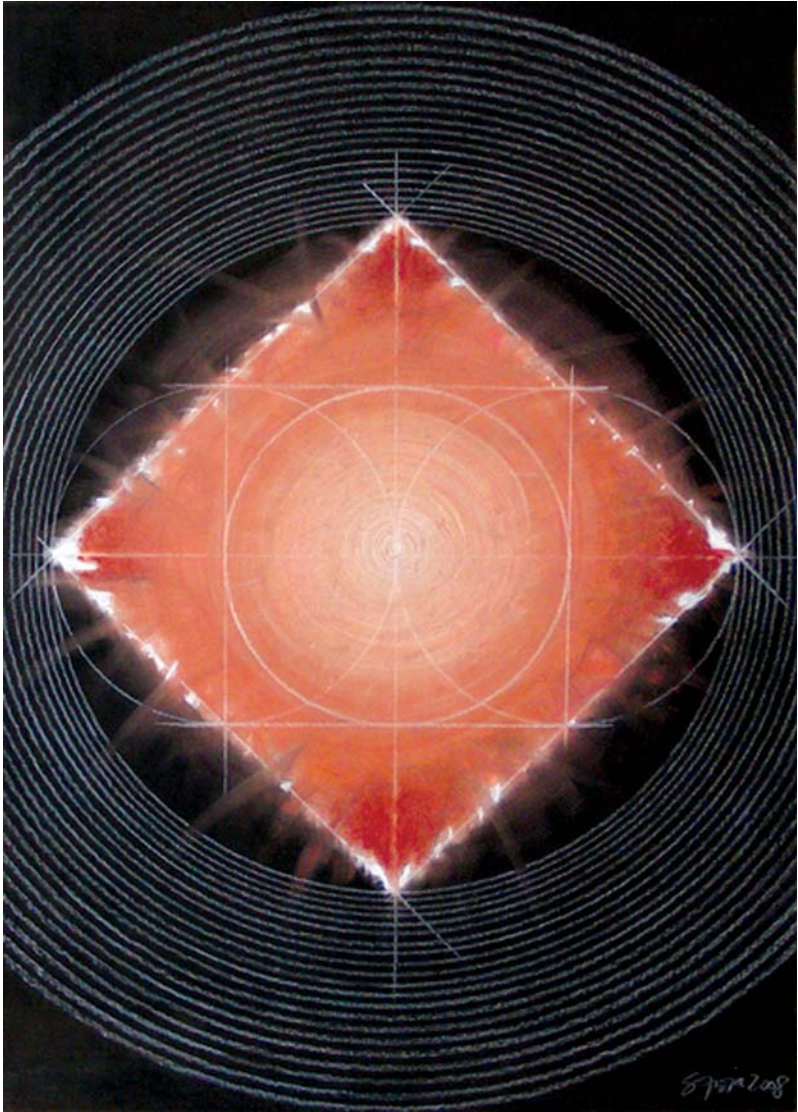
4. Iosif Stroia, *Realitate alternativă. Motor spin 4*, desen creion, 70x100cm, 2010



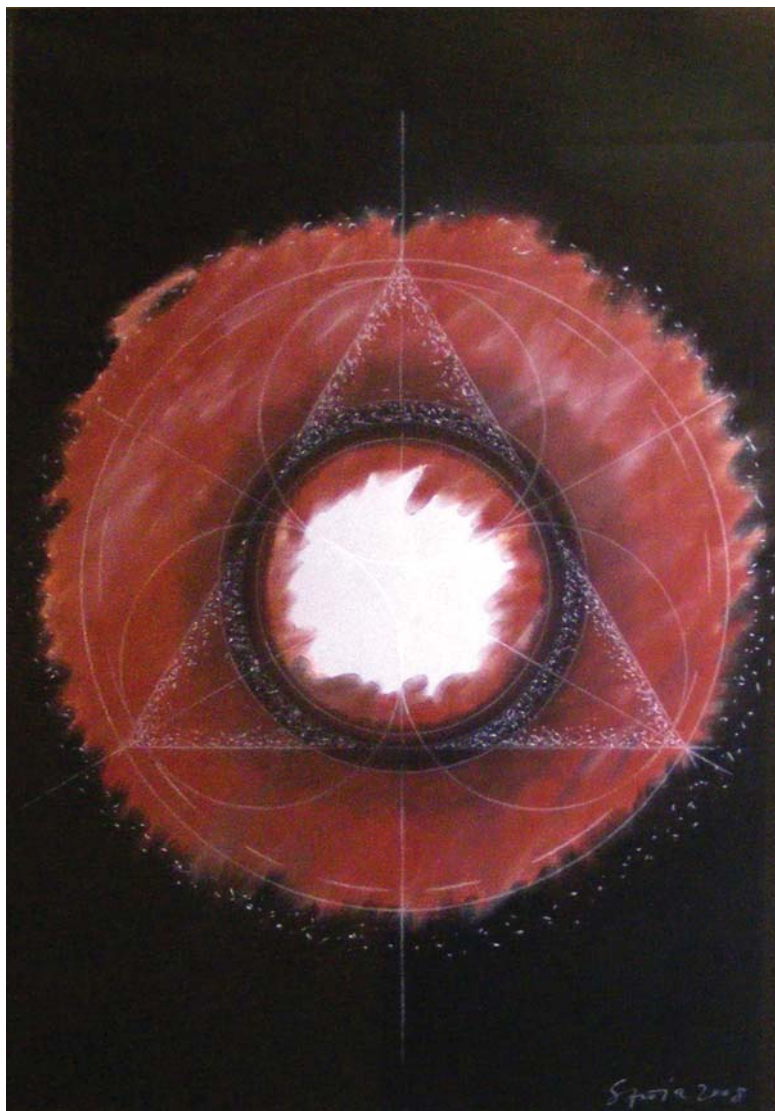
5. Iosif Stroia, *Realitate alternativă. Motor spin 5*, desen creion, 70x100cm, 2010



6. Iosif Stroia, *Realitate alternativă. Motor spin 7*, desen creion, 70x100cm, 2010



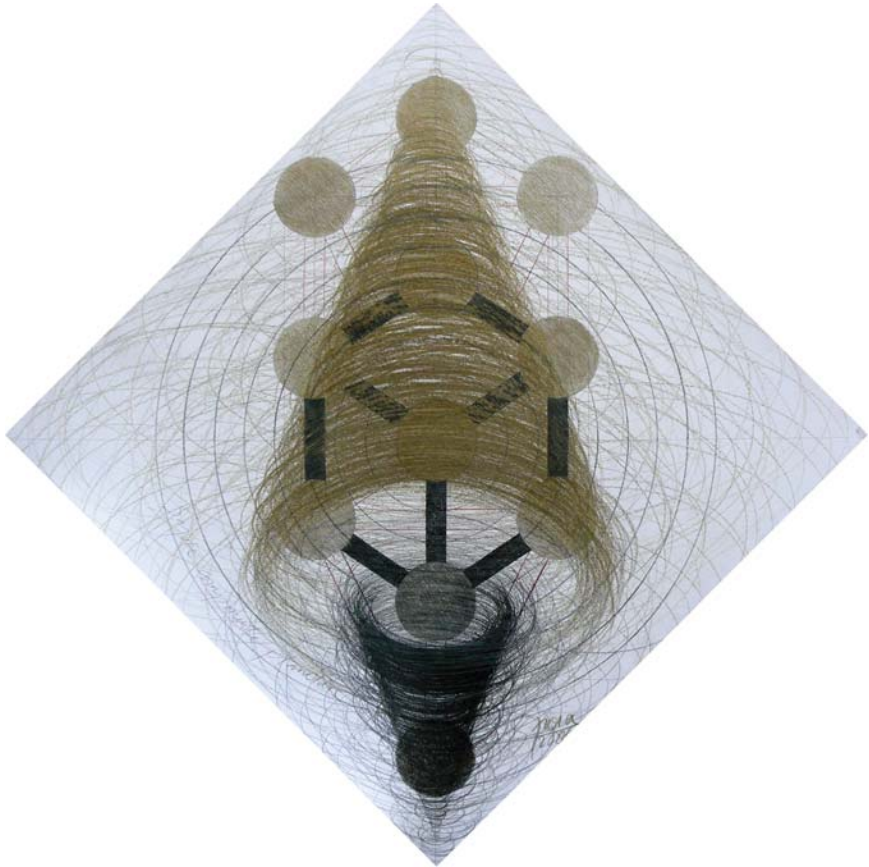
7. Iosif Stroia, *Suma mundi*, pastel, 70x100cm, 2008



8. Iosif Stroia, *Atziluth*, pastel, 70x100cm, 2008



9. Iosif Stroia, *Cupa lui Venus*, desen creion, 98x60cm, 2008



10. Iosif Stroia, *Șapte componente planetare*, desen creion, 63x63cm, 2006



11. Iosif Stroia, *Arhetip*, tehnică mixtă, 70x100cm, 2002



12. Iosif Stroia, *Puterea punctului invizibil*, mixed media, 72x101 cm, 2009

Johannes Waldmann

„Când însuși glasul gândurilor tace“ (M. Eminescu)

SCRIE POETUL într-un sonet, cel de-al treilea dintr-un grup, și mai departe: „Mă-ngână cântul unei dulci evlavii.” Ascultând, decenii de-a rândul, într-o mare varietate și diversitate de ocazii, interpretări, muzica marelui compozitor FRÉDÉRIC CHOPIN, sonetul eminescian mi-a revenit în memorie de fiecare dată, iar „dulcea evlavie” m-a cuprins întotdeauna.

Se împlinesc, la 1 martie 2010, două sute de ani de la nașterea memorabilului pianist, remarcabilului pedagog și genialului compozitor CHOPIN, lângă Varșovia, din părinți de origine mixtă: tatăl francez, mama poloneză. FRÉDÉRIC CHOPIN, țâșnit, aș zice, în formă desăvârșită din țeasta lui Zeus, n-a fost niciodată începător, și, ca MOZART, a dat lumii de la cea mai fragedă vârstă creații impecabile, originale, perfecte, substanțiale. Tot ca la Mozart, e dificil a-i urmări dezvoltarea și maturizarea și, întocmai ca la Mozart, nu a lăsat posterității altceva decât capodo-

**Johannes
Waldmann,**
critic muzical,
Germania

Mari compozitori, precum Szimanovsky, Scriabin și foarte mulți alții (să nu-l uităm, spre exemplu, pe Debussy) își au punctul de pornire în Chopin, fără a-l putea egala sau depăși.

pere. De la el pleacă mai multe filoane, mai pronunțate sau mai criptice, ale pianisticii moderne. Mari compozitori, precum Szimanovsky, Scriabin și foarte mulți alții (să nu-l uităm, spre exemplu, pe Debussy) își au punctul de pornire în Chopin, fără a-l putea egala sau depăși. Este necesar, dar nu și suficient, că enunțăm că apariția PRELUDIILOR de Chopin are aceeași însemnătate în planul muzicii ca prima ediție a FLO-RILOR RĂULUI de CHARLES BAUDELAIRE (1857) în domeniul poeziei. Întregirea care se impune este absoluta unicitate, caracterul nerepetabil al clar-obscurului chopinian, clasicitatea romantismului său, ca la Eminescu.

Creația lui Chopin nu este vastă, nici ca numere de opusuri, nici ca genuri vocal-instrumentale. Vreo șazeci și opt de opere publicate, aproape toate pentru pian solo. Autorul acestor rânduri, meloman neprofesionist, își are, desigur, preferințele (nu neapărat legate de valoarea estetică în sine) și interpretii la care ține în mod deosebit. Aceia care au fost sau sunt întotdeauna în stare să-i comunice o stare de *har*, adică o beatitudine, eminescianul „cânt al unei dulci evlavii”. Privind înapoi, prin încețoșata „fereastră a sufletului”, o văd pe propria mamă, cântând la pianul nostru nocturna în la minor, apoi pe gazda mea din studenție, strălucitul intelectual George M. Ivanov, arătându-mi pasajul din Jurnalul *Si le grain ne meurt* al lui André Gide referitor la creația lui Chopin. Urmează concertul filarmonicii arădene, dirijor Mircea Cristescu, solist VALENTIN GHEORGHIU și conversația după pauză cu Valentin despre concertele lui Chopin, probleme de interpretare.

„Momentul” DINU LIPATTI, poate cel mai elocvent, cel mai liric pianist-compozitor dedicat lui

Frédéric Chopin, a fost important în dezvoltarea mea. Am scris cândva, într-un vechi articol, că în cazul în care aş naufragia pe o insulă pustie, și mi s-ar impune cu forța să iau cu mine, pentru restul anilor, un singur disc, atunci acesta ar fi discul cu cele douăsprezece valsuri de Chopin, cântat la sfârșitul vieții de Dinu Lipatti. A fost ultima lui apariție pe un podium de concert. Lipatti, care a ținut neapărat să cânte pentru public, cu toate că era bolnav pe moarte, a reușit să execute unsprezece dintre valsuri. I s-a făcut rău, aproape a sucombat, a fost evacuat din sală, i s-a administrat morfină, a revenit întrucâtva. S-a întors pe podium, și, după o lungă așteptare, a mai avut puterea să cânte, nu ultimul vals din program, ci transpoziția la pian a motetului din Bach *Jesus bleibet meine Freude* (*Iisus rămâne bucuria mea*). Ultima rugăciune a marelui pianist Lipatti. Discul cu ultima apariție publică a lui Dinu este o podoabă a discografiei, comoara tezaurului propriu, o mare raritate.

Un foarte important moment a fost cunoașterea, din concertele filarmonicii arădene, din recitaluri, dar și de pe unicul disc publicat în România (postum), a minunatelor execuții ale pianistului, astăzi ignorat și uitat, ALEXANDRU DEMETRIAD. Mai știu exact ce mi-a fost dat să ascult, acum foarte mulți ani, din Chopin în interiorizată, reflectată, profundă versiune a lui ALEXANDRU DEMETRIAD. Nu am avut niciodată ocazia să discut cu Dumnealui, dar îmi aduc aminte cu exactitate cum arăta, cum se concentra și cum reușea să scoată nestemate abia atingând, cu maximum de delicatețe, pianul, mângâindu-i clapele. Discul, cumpărat acum treizeci de ani de către autorul acestor rânduri, conține patru nocturne, toate în tonalitate minoră, și patru mazurci, tot în tonalitate minoră.

Am scris cândva, într-un vechi articol, că în cazul în care aş naufragia pe o insulă pustie, și mi s-ar impune cu forța să iau cu mine, pentru restul anilor, un singur disc, atunci acesta ar fi discul cu cele douăsprezece valsuri de Chopin, cântat la sfârșitul vieții de Dinu Lipatti.

Între ele se află acel cântec de lebedă, scris de Chopin pe patul morții, și anume, mazurca opus 68 numărul 4. O muzică cerească, de numai trei minute și jumătate. Cum scrie profesorul JOACHIM KAISER din München, o mare autoritate în materie: „Nu mai este o mazurcă, ci doar scheletul unei mazurci, o muzică fantomatică.” DEMETRIAD oferă o deschidere spre lumea de dincolo. Momentul este atât de interiorizat încât, într-adevăr, „însuși glasul gândurile tace”, cum scria poetul.

Un disc sovietic cumpărat de ocazie, datat octombrie sau noiembrie 1964, captează pentru eternitate programul recitalului poate al celui mai mare pianist-executant al lui Chopin, ARTUR RUBINSTEIN de la Moscova, 1964, sala mare a conservatorului P. I. Ceaikovski. A fost părerea lui Rubinstein că niciodată n-a cântat mai inspirat. Am vorbit cu Tatiana Nikolaeva, celebra pianistă, despre acea seară, unde Dânsa a fost în auditoriu, și mi s-a confirmat ceea ce a spus Rubinstein. Partea de muzică din Chopin începe cu profunda *Barcarolă*, mistică și nebuloasă. Începutul lumii și totodată reculegerea dinaintea morții. Întrucâtva, atmosfera începutului nuvelei *Moartea la Veneția* de Thomas Mann.

Am auzit *Barcarola* în execuțiile lui Horowitz, Richter sau, mult mai recent, Sokolov sau Hélène Grimaud. Toate interesante, dar niciuna atât de profundă ca la ARTUR RUBINSTEIN.

Am auzit *Barcarola* în execuțiile lui Horowitz, Richter sau, mult mai recent, Sokolov sau Hélène Grimaud. Toate interesante, dar niciuna atât de profundă ca la ARTUR RUBINSTEIN.

Neliniștea existențială a preludiilor lui Chopin nu este prezentă în nicio interpretare atât de filosofic exprimată ca la IVO POGORELICI; grandilocvența sonatei în si bemol major (Nr.2), inexorabilitatea morții (cunoscutul marș funebru), covârșitoare la GRIGORII SOKOLOV. Două compoziții preferate sunt

fanteziile, Nr. 49 în fa major, respectiv, poloneza-fantezie op. 61, una din ultimele opusuri chopiniene.

Din generația vârstnică, artistul meu preferat ste chilianul CLAUDIO ARRAU. Dintre pianștii tinerei generații, fie EVGHENII KISSIN, fie prietenul personal MARK FARAGO, originar din Seghedin. Un artist profund, multilateral și cult.

Un moment memorabil a fost concertul Chopin dat de foarte cunoscutul, exuberantul LANG LANG în compania orchestrei simfonice BBC Londra, dirijor LAWRENCE FOSTER (Wiesbaden, 2006).

În momentul scrierii acestui rând, îi văd pe cei doi, dirijorul și solistul, îmbrățișându-se zâmbind, la sfârșitul concertului Nr. 1 pentru pian și orchestră.

Îl privesc pe Chopin, pictat de prietenul său, pictorul EUGÈNE DELACROIX, și expresia feței sale în același timp prezentă și total absentă. O enigmă, un filosof, un luptător care „n-a învățat să moară vreodată” (Eminescu, *Odă în metru antic*).

Îl privesc pe Chopin, pictat de prietenul său, pictorul EUGÈNE DELACROIX, și expresia feței sale în același timp prezentă și total absentă. O enigmă, un filosof, un luptător care „n-a învățat să moară vreodată” (Eminescu, *Odă în metru antic*).

Pavel Gătăianțu

Sarmale umplute cu sentimente

Țara mea e o sarma imensă
Umplută cu încă o sarma micuță
Ce ar veni o provincie
Și ea cu umplutura ei
Fierbem la foc în tihnă
De cinci decenii
În cazanul numit europa
Se fierb celelalte sarmale
Cu condimente speciale
Și de atîta vreme
Idealurile s-au evaporat în aer
Sentimentele au ars cu tot cu
Vreascuri iar noi toți am devenit
O ciorbă globală acrișoară .

Pavel Gătăianțu,
poet, Novi Sad,
Serbia

Carcea verge/ Green Card

Consătenii mei plecați demult în America
s-au chinuit ani de zile să obțină
carcea verge și vorbeau despre ea
cu mare respect în șoaptă.
Alții după ce au obținut-o
Au sărbătorit evenimentul.
Alții și azi sărbătoresc green card-ul
De parcă ar fi sîntul casei.
U.S.A. biblia Banatului.

Damă de escort

Deasupra sexului
Și-a frizat o icoană.
Icoana nu se atinge cu degetul
Icoana trebuie sărutată
Eventual trebuie lăsată
O urmă de lacrimă
În această natură moartă.

Eu nu sunt soldatul patriei

Eu nu sunt soldatul patriei
Care, atunci când are nevoie,
Mă asmute ca pe un câine
Sau așteaptă să stau pe labe
Și să-i ling praful de pe stema țării.

La noi boierii dorm de-o veșnicie
Și de secole îi rugăm
Prin colinde să se trezească
Iar ceilalți dorm în mahmureală
Și îi invităm solemn prin imn
Să se deștepte
Ca apoi să-și lege atent
Chimirul tricolor.

Noi nu ne mai putem salva de noi
Și atunci pe Domnul în genunchi
Îl rugăm să ne ocrotească.

Eu nu sunt soldatul niciunei patrii.

Cimitir ambulat

Crucile de os sunt înfipte
În carnea românilor
Din acest loc rezervat numit minoritate
Ne întâlnim unii cu alții,
Fugim unii de alții,
Ne cărim unii cu alții
Sîntem pescuiți cu atenție
Ca orișice pești din heleștău.
Detectivul are cheia secretă
A destinelor noastre
Din cauză că știe el ce știe...

Iar noi ne lustruim crucile ambulante
Și țipăm ca din gura șarpelui
Pentru ca guvernul să ne instaleze
Semafoare în cimitir.

Lucian Scurtu

Vară decembristă

Uciगाșă, seceta matură
Înnegrește marmura, calin,
Contra ta natură, sunt natură,
Scâncet, clocot, nebunie, chin,

Oglindirea pură irizează
Doar detaliul vag, catifelat,
Pala vântului tăcut așază
Freamăt peste lanul dezmațat,

Arde macul, colilia-i scrum,
Iată, îmi e silă de lumină!
În amiaza jarului postum
Setea lenevește asasină,

Lângă tâmpla ta semiramidă
Sânului eu îi voi fi părtaș,
Setea mea de tine – aguridă
O voi înghiți de-a pur, *pățcaș!*

Lucian Scurtu,
poet, Oradea

Bijuterii decente

Glezna ei poartă brățară
Degetul ales inel,
Și din iarnă până-n vară
Urechea mândru cercel,

Părul, o agrafă fină,
Brațul, lanț aurifer,
La gât o eșarfă dalbă
Lenevește auster,

În mănușa suplă, mâna
Își ascunde cabotin
Oja, fardul și parfumul
Cu miros de trandafir,

Pe umeri poartă povara
Perlei, dintr-un alt inel,
Mai ascuns de ochii lumii
Căci nu este de la „El!”,

Colierul dă grandoarea
Lucrurilor din poșetă,
Dar uitat-am, oare poartă
Prefăcuta de verighetă?



Lia Faur

*

olaf este soldățelul de plumb pe care mi l-am dăruit iarna asta pe când zăpezile curgeau din cer peste mine și peste volkwagenul meu argintiu. mă ținea pe loc visul cuiva care-mi scria cu ochii închiși povestindu-mi cum stau ținută acolo în vis, într-o încăpere zurgăvită în alb ca o capelă. nu-și deschidea ochii să nu mă piardă și eu mă lipisem de scaun așa cum stăteam lipită de pereții moi, în visul cuiva. aveam nevoie de tine, olaf, să-ți povestesc pentru că prea eram în visul cuiva și simțeam că îmi îngheață picioarele, că mă lipesc prea tare de peretele moale, că mă pierd în el

*

cânt te-ai născut tu, eu zăceam de o boală grea. nu-mi mai aminteam nicio poveste pentru copii, nici un cântecel vesel și nici un joc de jucat cu prietenii. eram mereu în mașină, mereu în viteză. fluturii mă părăsiseră demult. ah, olaf! când te-am văzut, am știut că mă va dura capul și nu voi mânca nimic trei zile. m-am ascuns sub bancheta mașinii până mi-au amorțit picioarele de spaimă. te-ai așezat la fereastră și ai început

Lia Faur,
poetă, Arad

să privești. am ieșit tiptil să nu mă auzi, oricum, tu
aveai auzul de plumb și n-ai întors capul

*

de o săptămână stau în discuții virtuale cu un tip din
berlin. am trimis sms-uri de dragoste în toată lumea
ca pe s.o.s.-uri din marea nordului și doar el mi-a
răspuns. îl cheamă helmut și s-a vindecat de sida cu
celule stem. i-am povestit pe românește cum iubesc
eu cu dureri în stomac cu tremur și țipete. cum visez
eu cai noapte de noapte. helmut tace și ascultă cu-
minte. mai trimite câte-un mail în care scrie „ja, gut”
cred că așa-l cheamă „jagut” oricum nu mă interesează
helmut jagut e un tip care știe a iubi o femeie ca mine!
de sărbători îi trimit pachet câteva șuvițe din părul
meu lung, câteva fâșii din pielea mea să și-o lipească
peste a lui. helmut jagut, helmut jagut de sărbători
nu ies din casă, mă uit la filme nemțești și plâng apoi
merg la baie și...

*

hai să scriem bilete celor de afară să știe că am fost
vii până în ultima clipă. uite, eu te învăț alfabetul, tu
nu trebuie decât să folosești sunetele pentru a tâlmăci
orice-ți trece prin buzunarele tunicii. când rotunjesc
buzele, stai să mă dau cu ruj să vezi mai bine, așa,
când rotunjesc buzele, mă mir, când deschid gura mare,
vreau să înghit toate cuvintele, repede ca o pâlnie, iar
când largesc buzele și le lipesc deolaltă, zâmbesc
oricui, așa pur și simplu. încearcă și tu. gura ta e ca
un desen animat, se mișcă în toate părțile și nu spune
nimic, riști să devii soldățelul plastilin

Sanda Maria Deme

din călătoriile mele

Figueres

Tras la muerte de Gala, Dalí perdió su entusiasmo de vivir

Mă dorești într-o jumătate de rană
și suferința reîntregită într-o jumătate de cicatrice,
îmbrăcată în rochiile mele de seară
te aștept în toate tăcerile evadate din sufletul meu

Culoarea roz a gândurilor tale supuse în turnuri înflorite
îmbracă pasul înalt de elefanți extraterestri,
mă strecuri în universuri paralele,
dar sufrageria mică ne citește semantic
prânzuri vegetale pe muzică flamenco fără sunet

Mă las să fiu iubită pe ritmuri nepermise
mizând inconștient pe fericire,
ție ți-e dor să-ți fie dor,
erupi din apele albastre în vitralii
iar eu renasc în galben-verde-roșu, mă preling
sunt ceas de zi sau ceas de noapte,

Sanda Maria Deme,
poetă, Arad

din val în val, freamăt neobosit al cărnii,
un trup neobosit de cald,
în mine dorm o mie de iubite

Al șaptelea semn l-am găsit în biserica din noi
când timpul ni s-a scurs din ochi,
nimeni din jur n-o să te recunoască
așa cum ești, mixtură de doi,
cu un ochi deschis a veghe în mâna dreaptă
și cu sufletul tremurând în stele

După ce am trecut prin toate cele șapte porți
legând punctele cardinale de marginea infinitului
rămânem odihniți în casa noastră
unde va cu timpul uitat pe o buclă

Domnica Pop

Într-un pai,
firul de viață -
subțire ca numărul unu.

*

Sigiliu pe umbră;
palmă arsă
de ceara lumînării.

*

Prins în aerul
dintr-o fotografie –
un stol de păsări.

*

După joacă,
musafir în curtea mea –
un om de zăpadă.

*

Domnica Pop,
poetă, Arad

Nimic aici,
doar viața;
un coridor cu multe culori.

*

O după amiază
de tăcere;
umbra mută copacul...

*

Zi de vară
Nimic nu mișcă –
Păsări ce tocesc aerul...

*

Pe ascuns, la oglindă;
Copilărie,
Pe terminate.

Gilda Vălcan

Noi doi

noi doi sîntem plecați
primim încă scrisori la vechea adresă
semn că lumea încă mai vorbește despre noi
dar noi, nouă
ne plouă cu îngeri și stăm goi fiecare la cîte o răscruce
înțepeniți, înșurubați, privind în gol
nu vrem, nu știm încotro să o luăm
ne purtăm amintirile în spinare și nu putem să
renunțăm
ne-am dezgoli pînă la os dacă le-am smulge
ne este teamă că ar curge atîta sînge încît
n-ar mai rămîne nimic din noi și chiar
n-ar mai fi nici o altă răscruce
un alt răsărit, o altă urcare pe cruce
să mergem
fiecare îl poarta pe celalalt povară pe umărul dulce
nu vom ajunge

Gilda Vălcan,
poetă, Arad

visul

pămîntul e un deșert străjuit de mări de sînge
nu roșu, nici verde, nici galben, nici alb,
un sînge spălat, fără culoare.
nici un om, nici o plantă, o pasăre sau altceva
nimic nu locuiește aici
totul este în imaginația ta.
locuiești pe o alta planetă și mă visezi
sînt doar în mintea ta adormită
aștept să te trezești,
prea lung somnul acesta
vreau doar să mă odihnesc
voi adormi atunci cînd te vei trezi
promit că voi încerca să te visez.

în interior sînt ca o foaie albă de hîrtie pe care nu
scrie nimeni nimic
în exterior literele sînt tatuate pe piele, scriere de
stele
printre care călătoresc toți cei care rătăcesc prin
lumile mele.
în mine e frig și întuneric ca în căușul unei prăpastii
în care se rostogolesc din cînd în cînd pietre și rar o
cascadă
cu apa întunecată și ascuțită precum lama cuțitului ce-
mi taie în măruntaie
deasupra pielii e bine, sînt sculpatată cuvînt cu cuvînt
fiecare amintind de o culoare din care se naște forma
mea...
nimic nu rămîne de spus
în mine mor încet, ca soarele la apus
la suprafață înfloresc cu fiecare gest pe care îl desenez

Cu ușile întredeschise

stau cu ușile întredeschise și aștept
moartea se bate cu mine în piept
pielea mea poarta amprenta osului ei
și de aceea sînt de o mie de ori mai tînăra
decît oricare alt om
și de aceea sînt de o mie de ori mai vie
decît oricine
îmi spăl visele în ruinele timpului
și mă nasc în fiecare clipă cu tîmpla
binecuvîntată, cu coapsa blestemată
curg limpede peste trupurile voastre
și ca orice alt izvor mă voi revărsa
într-o apă mai mare, mai limpede, mai grea
și voi uita să mor.

prietene, visul meu este să te mai văd pentru o zi
să stăm fără dorințe la umbra timpului și să vorbim
nu este nicio tăcere, niciun cuvânt ascuns în cuvântul
meu

doar liniștea și râsul să îmbrace pasul tău.
prietene, cupa destinului este băută deja,
chiar dacă o vom răsturna, nu va curge nimic din inima
ei

să stăm la masa cea de pe urmă și să închidem taina
în care fericirea ne privește de undeva de departe.
prietene, avem o singură zi să ne spunem pe nume
să îngropăm războiul și vuietul din lume
și să ne putem regăsi:
copii cu riduri și cu părul gri.

Daniel Rău

Ieri m-a rugat să o ignor

Atât a spus, nici nu încheiasem bine rugăciunea de noapte, că-mi și izbise buza cu un ultim sărut, spunând doar atât, să o ignor de-acum încolo. Apoi luase o gură de aer și eu credeam că pentru-ntâia oară respiră, dar ea doar înghețase ca o vorbă de înțelepciune atârnată de o filă ruptă din Biblie. Am încercat să o termin de scris (nu știam că nu-i nici începută), am încercat apoi să șoptesc ceva, dar mi se făcuse frică nu cumva s-o sparg (apoi ar trebui să scriu câte-o poezie pentru fiecare ciob), am încercat să o privesc îndelung, până când pe unul din noi ne-ar prinde veșnicia, dar fără rost, nu se topea gheața ce-i izvorâse din piept ca o viță agățătoare. Mă hotărâsem, așadar, să aștept dimineața. Poate soarele i-ar încălzi trupul răstignit de propria mea neputință. Dar dimineața mă luase pe nepregătite. Zăvorât în așternuturi, naufragiat pe-un vis oarecare, când mă trezisem nu mai rămăsese din ea decât o pată umedă pe covor ce se usca încet sub razele unei iubiri pâlpaînde.

Daniel Rău,
prozator, poet,
Nădlac

Despre febră

O febră creată parcă pentru simțuri, extrasă din încercarea frivolă de explorare a stărilor alternative de conștiință și alte trivialități. O poezie a intelectului? Matematica, dar și ea-și mai păstrează romantismul. Căutarea formelor acceptate de convențiile sociale ale ecuațiilor, așa ceva nu se va întâlni pe aceste planuri. Tutun, bere, punk britanic, tehnici de aerisire deficitare, dar tot nu suntem pregătiți pentru revoluție. Până la urmă, cine și-ar dori-o pe frigul ăsta? Dacă vrem să întreprindem ceva, tonul trebuie ajustat. Scopul comunicării, doar se știe, e să ne facem înțeleși. Cine nu confundă conceptele cu imaginile acustice atribuite acestora, să-și mai facă cinste cu-o Timișoreana. Nu spargeți sticlele, primim bani înapoi pentru ele. Iar dacă se varsă ceva, să se verse pe covor. Metodele consacrate sunt, slavă Domnului, destule. Doar să-ntindem mâna prin ceața metaforelor și să-nșfăcăm câte-o idiosincrasie proprie, chiar dacă unele nu sunt complet funcționale. Nu-i bai, și-ar spune cetățeanul de rând, și fiindcă nu pretindem că am fi noi înșine altceva, ne alăturăm corului de apatie manifestată zgomotos. Idei de slogane trec prin minte, dar mai întâi trebuie să smulgem sensul peiorativ de pe termenul de clișeu, să-l înrămăm frumos și să-l ascundem sub un strat de praf, undeva în pod sau în garaj. Generațiile ce vor urma, ele să-și bată capul. Noi ne-am resemnat. Unde am mai auzit asta? Nu exact aceleași formulare, dar pe-aproape. Poate că tocmai asta facem aici, o repetare a celor deja spuse, gândite, scrise, întrevăzute, uitate, dar folosind un ton mai eloc-

vent, astfel încât să fie automat iertată orice tentativă de plagiat. Dacă este vreun lucru despre care să se spună „iată ceva nou!” acesta – cum era mai departe? Ceva cu vânărea de vânt. Asta e și febra, un cover după Dylan, o recapitulare, o reînnoire, dacă vreți, deși termenul e inducător în eroare, a stărilor trăite, simțite, inventate, auzite, refuzate prin alte cafenele ale veacurilor. Despre ambiguitate structurală? Totul la timpul lui.

Suna deja, desigur, pentru a nu se știe câta oară. Soneria, dulcea halucinație, visul tău, se pare, nedemn de reținut, a pierit odată cu zgomotul acela de fiară de pradă, tunetul a milioane de clopote din turnuri de catedrală vestind grozava furtună ce are să se pogoare asupra capetelor neclintite ale popoarelor coborâte în țărână, de parcă rușinea strămoșilor le atârână de gât precum o povară cu lanțul ars în carne, neseparabil, parazitul devenit una cu gazda lui neputincioasă. Te trezești acum de-a binelea, uiți ideea genială venită în vis pentru poemul ce-ar fi putut să-și aducă un trofeu și te ridici din pat pentru a te prăbuși din nou, căci universul hotărî brusc să devină un carusel prin a cărui valuri de culori și straturi după straturi de existențe până atunci ferecate întrevezi doar rânjetul satisfăcut al circarului. Soneria, cineva la ușă, trebuie să deschizi. Unde-s cheile? Uiți să te uiți în oglindă. Dacă nu vezi tu cum îți stă părul, nu vede nimeni. Unde-s, totuși,

cheile? Între timp pleacă cine era la ușă, tu rămâi confuz, cu cheile în mână, în fața ușii uitate, și de data asta, descuiate în timpul nopții. Observi că ți-e frig la picioarele desculțe, pui cheile la locul lor, lângă coșulețul pentru chei plin cu jumătăți și sferturi de bilete de tren compostate, și te duci să-ți cauți papucii.

Natividad

Au capturat câinele de hârtie, i-au dat un nume sfânt, cu lanțul l-au legat de soclul de piatră, iar poezii la comandă au început să creeze nașteri sincronizate, pirotgravate în aripi. Astfel tatuat, i se închinău cu toții și se prăbușeau în fața lui în genunchi atât de zgomotos, încât sfărâmarea de oase a trezit pietrele ce hibernau în cercurile de purpură și alte invenții ale aristocrației. Respirația lui îngheța sub unghiuri diferite. Îl vedeau plecându-și capul înaintea cacofoniei, iar nările lui hrănite cu vid crăpau sub pașii gândacului sfios. În glas avea cioburi din cârdurile de lebede, iar în privire... Poezii n-au văzut, poezii doar au mirosit întruparea psalmilor. Așa arde hârtia și-așa arde poezia, și-au spus, și dezamăgiți și-au deschis ochii.

Unui actor

Străzile cufundate în lătrat îmi par rusești. Și mirosul de banale. Număr urmele proaspete de satiri în

zăpadă, numai milă să nu mi se facă. Numai oamenii să nu îi ocolesc, când vorbesc ca și cum aș râde, când întind o mână pentru-a strânge altă mână. Ca și cum aș gândi că mâine toate astea le voi șterge de praf, că toate astea, ca și cum aș gândi nu în posibilități, nu în eventuale săruturi, cum n-a spus-o cândva un poet care poate că se numea Hepatitos, dar numai în timp ce-și recita unul dintre cele trei poeme: două erau despre sfârcuri iar celălalt l-am uitat. Și totul ca un exhibiționist, în public, și cu-atâta-nflăcărare, încât mulțimea a-nceput să facă zgomotul acela groaznic din buze.

Thespis

Nebunul petrece între două vămi și mai stăruie ca niște ouă de cuc seceta în inimile publicului și mai ales între palmele acestuia. Încolțește macul în inimile publicului credincios și credul, în inima lui colectivă, un singur mușchi contractat, imens și teribil și singur precum aburul aruncându-se în mai multe părți, în toate părțile, spre cele patru vânturi, cu toată voința. El speră să-l respire vreun rătăcit, călătorește ca dintr-un cuib într-altul, cărând după sine cărți cu foile pe-alocuri arse de scrum. Își rulează-o poezie fără filtru și copiii îi lasă monede-n pălărie în locul firelor de stele. În locul acela gol, spălat în altă familie parcă dinadins, de care tuturor le e rușine, dar despre care toți vorbesc, măcar dimineața la cafea.

Nu departe de templul Sf. Sava

Știam că nu se cuvine să-mi smulg inima din piept și să strig către cer: nu te cunosc! Ci să-mi închid ochii spre zborul păsării cu glasul obosit, ce până și-acum mărturisește cât de negri erau.

Atunci am ținut prima mea predică: Voi nu-nțelegeți că nu e nicio contradicție în a scrijeli cu diamantul lustruit înjurături pe ușa toaletei, câini luați din stradă pentru-a cuvânta în fața altarului? Voi nu-nțelegeți că toate acestea sunt una, nu, nici măcar nu se completează, nu sunt două fețe ale aceleiași monede, sunt o față și o gură și un singur ochi, deschis dar, vai, orb, contemplându-se în speculum? Voi nu-nțelegeți că pomii și că norii, ambii înrădăcinați în ceruri, sunt la fel de neatins ca Dumnezeuul diamantelor și-al toaletei și al câinilor de preoți, și ochiul, doar ochiul mai desparte hăul din oglindă de hăul de dinaintea ei.

Despre memorie

Da, îmi amintesc detaliile cu claritatea unui vis dintr-un vis din care avem impresia că ne trezim doar pentru a ne trezi din nou și din nou, nu unul din acele vise pe

care le ținem minte doar în imediatele momente după trezire și pentru care inventăm amănunte fantastice pentru a combate fetele memoriei, ci unul revenind ciclic și obsesiv la imaginile clișeu ale ororii autogenerate cu o satisfacție aproape masochistă de celulele propriului creier, scene din piese antice ne jucate niciodată, cu un singur act și un singur actor a cărui unică dilemă este a se trezi sau a nu se trezi, imagini ce ni se pirogravează singure sub țeastă cu sârma înroșită a propriei încăpățănări cu care ne negăm temerile în fața instanței – judecător, juriu și călău, toți trei o singură persoană, tu, visătorul, actorul principal, secundar și figurant pe scena ascunsă de privirile absente ale spectatorilor în spatele cortinei craniene, unul din acele vise în urma cărora ne găsim cearșaful umed, mintea confuză, iar granița oricum vagă dintre vis și ceea ce numim realitate și mai fragilă. Neavând încredere în percepția simțurilor noastre, universul fizic, palpabil se dematerializează chiar sub propria noastră privire neputincioasă. În astfel de clipe avem acele revelații efemere când facem deosebire pentru prima oară între a vedea și a crede, separându-le sensurile cu o cădere bruscă de ghilotină. Devenim Toma sau Toma devine noi, iar degetele ni le găsim înfipte în rănilor divine, întrebându-ne dacă aceasta e singura realitate de care vom avea vreodată parte.

Recviem pentru o artă poetică

Poate că voi da uitării și acest album cândva și atunci nu voi mai avea niciun pretext, voi fi nevoit să rup

lacătul de la cutia cu zestre și să zbier mănjit de amintiri: iată, am fost, iată pasărea și iată aripa și pana din aripă și cerneala din pană tot eu am fost. Tot eu am fost cel care scria când scriam despre tine și tot despre pasăre și despre aripi scriam, iar când scriam despre zbor, despre tine, tot despre tine scriam, iar când scriam despre noi, tot despre cer scriam, iar când scriam despre apa revărsându-se din cer ca din ochiul cel sălbatic, tot eu în picături mă oglindeam. Oglindirea oglinirii de sine în neant, sau cel puțin în aceste cioburi de pahar prea târziu în noapte și prea devreme-n tine, sau doar prea tu, îmi apasă ființa sub pleoape, o-ngenunchează ca pe muțenia unui sărut răsfrânt, cum spunea pe vremuri Platon, la puteri inimaginabile. Sau se-ntinde ca o mare ce se bea singură și umple hăul dintre palmele poetului și sânii poeziei. De neatins e persoana pe care mi-o îmbrac refuzând ca Sisif dorința de a tăcea când întrebarea scoicii depășește durerea perlei. O rochie mereu la modă și alte definiții mai mult sau mai puțin inventate pe loc. Prea târziu în noaptea asta fără vânt a hotărât să se spargă paharul. A urlat ca firul de iarbă de care atârna viețile calului și călărețului deopotrivă, a urlat ca azvârlirea din șa sau ca durerea unei reflexii-n oglindă ce stă să se rupă din existență, apoi a mai urlat odată, de parcă aș fi urlat eu iubindu-te, și s-a spart paharul. Și-a așezat cioburile atent sub picioarele noastre desculțe ca să ne depunem ca o zăpadă lină peste metropola de fluturi dintr-o altă poezie, ca să zic așa. Nici nu mai are rost să vorbesc despre mine sau despre trupul acesta renegat. Să aprindem măcar lumina, să vedem mai bine că nimic nu se poate vedea și să ne afundăm mai adânc în fotoliu, să scriem totul este o iluzie, apoi să tăiem cu o linie așa: ~~totul este o iluzie.~~

Tur

Acela ce stătea la colț, acolo, își întoarce capetele fără să scoată fum. Acea ce trece strada, uite, nu mai vinde flori, decât celor ce-i dau bună ziua. Aceia ce se sărutau pe calea ferată acum s-au culcat. Acolo e casa din care se auzea muzică, iar acolo casa din care nu se auzea. Nimic nou sub soare.

Dialog #4, ultimul

– Când vei pleca, îți voi grava chipul în păienjeniș. – Când voi pleca, toți păianjenii vor muri. Veninul meu se va iubi în acea dimineață cu fiecare fir de iarbă. – Dimineața vei pleca? – Dimineața voi călca-n picioare cerul, iar brațele-mi vor acoperi soarele, ca tu să nu mai cunoști frumusețea. – Umerii-ți vor lumina popoarele mai clar decât fețele lucinde-a-zăpadă ale tuturor sfinților. – Zăpada ucide și zăpada se topește. – Se naște. – Zăpada nu se naște, ea este precum suntem și noi, precum ne sunt strămoșii. – Strămoșii noștri cad în rotocoale din cer și se așează între cristalinul ochiului meu și cristalinul ochiului tău. – Și vor ascunde drumul către picioarele mele și nu mă vei găsi. – Eu drumul către călcâiul lui Ahile îl cunosc ca pe interiorul pleoapelor mele, ca pe ntinderea cerului gurii tale ferecate. – Ca pe căldura celei mai tainice taine din mine. – Iar începi. – Tu mereu visai zăpada când eu îți ceream doar o picătură de soare. – Mai ții minte gustul petalelor cu care-ți mângâiam primăvara?

– De ce schimbi subiectul? Nu țin minte. Doar umbra lor, doar ea a reușit să mi se-nghesuie-ntre pori. – Nici ploaia care-a venit pe urmă n-a spălat-o de pe tine? – Mereu vei fi naiv. – Nici adierea roiului de fluturi nu ți-a răsfirat odihna în pleoape-nchise și suspine seminude. – Nu: din aripi de lepidoptere nocturne doar zâmbetul tău răsuflă. – Deja-i seară. Nu pleca. – Acum sunt obosită. Vino să ne culcăm. Închide cartea, deja-i seară. Mâine mă vei termina de scris.

Cornel Barborică

Ce ți-e omul...

E SOARE ȘI O CĂLDURĂ nesuferită. Privesc lung, lung, gata să-mi sară ochii din cap, într-acolo unde ar fi trebuit să fiu de mult: pe crestele Carpaților, acolo aerul e mai rece, trag nădejde, decât aici în vale, și ape reci ca gheața... Un pahar de apă! Rece ca gheața, dacă se poate... Înghețată? Înghețată la pahar... înghețată pe băț... înghețată cu vanilie... cu ciocolată... aiurez! De unde apă?! De unde înghețată?! Țștia au dat faliment că de-aia există economie de piață și competiție... I-a dat gata concurența... Aici se vând acum semințe de dovleac, de floarea soarelui, bomboane din semințe de floarea soarelui, alviță... de dulce și sărat, să nu aud...

Lume multă, furnicar nu alta. Și toată omenirea asta, coaptă și răscoaptă în soare, are buzele arse, cerul gurii, gâtul uscate... Bere! Sigur că da! În bere e salvarea! Buluciți-vă, fraților, buluciți-vă... ce vă pasă... voi nu știți ce-i aia durere de burtă... diaree... și vezica, eh! Băgați, băgați în voi... bere, mici... micii sunt sărați, pipărați, usturoiați, afumați, perpeliți... Carne crudă...

Cornel Barborică,
prozator, București

Nu le face rău, pe dracu'... râgâie... Uite-i cum aleargă spre pădure... se ascund după copaci... Când îi văd simt că mi se răsuște un cuțit în mațe... Unde sunt cei dela Oficiul Pentru Protecția Consumatorului? Ce fac domnii de acolo? Domnesc...

A trecut o oră... Am în spate o oră, în față două, cel puțin. Cei din urma mea au trei, una oră până la mine și încă două, pe puțin, până la strungă... Acolo, un flăcău cu blugi decolorați și cămașă roșie la fel de decolorată ne numără și ne bagă în clădirea telefericului...

La fiecare douăzeci de minute o cabină... Câți încap într-o cabină?

- Telecabină...

- Mulțumesc... e-n regulă... Douăzeci-douăzeci și cinci... Nu se rupe? Orice se poate întâmpla...

- La noi nu, dom'le, nu s-a pomenit...

- Eu am văzut un film... Furtună în Apocalips... sau cam așa ceva, un dezastru la un teleferic...

- Vedeți-vă de treabă, eu sunt de pe-acilea, n-am auzit... În *schimb*, au desființat grădina zoologică...

- De ce?

- Ursul și-a mâncat îngrijitorul...

- Zău? Aș vrea să fiu și eu un urs...

- Cum așa? Hai să fim serioși...!

- Și cu maimuțele ce-au făcut? Le-au vândut fotografiilor din zonă... O fotografie color by tehnicolor cu maimuțica Lola...!

Fotograful are mustață blondă și profil de guzgan...

- Bani? La ăsta? Câți poftesti... gărlă... excedent... mai ceva ca la japonezi... ați citit, nu? Azvârlu cu banii... Auzi, un tunel submarin de cincizeci de kilometri! Să nu te iei cu mâinile de păr? Fotograful? Țăla? Casă mare, șapte camere, plus un Mercedes... și garaj subteran cât apartamentul meu de bloc... Pensiune pentru cincizeci de persoane...

– În acest caz, de ce mai face poze?
 – Nu știu... probabil pentru SRI...
 – Ce mai e și asta?
 – Serviciul Român de Informații. Încă nu v-ați obișnuit cu vorbirea criptică de astăzi... BERD, FMI, BM, FNI, BCR, OPEC, OPC, DSPC, DSPP și câte și mai câte... Când ploaia asta de cimilituri se revarsă din gura gazetarilor văzuți și nevăzuți, ascultătorul sau cititorul ajunge în pragul nebuniei.

Altă cabină... În fața mea se mai află circa una sută amatori de turism alpin, ori 20 turiști/ telecabină, ori 20 minute durată deplasare pe cablu... E jale! Timpul se dilată!

– S-ar putea să mai aveți de așteptat mai mult de două ore...

– Zău, nene?
 – Păi nu vezi?
 – Ce să văd? Ce se petrece colo în față, la strungă...
 – Ce strungă?
 – Cum, nu vedeți?
 – Ba văd, da' nu vreau să văd... Aha, înțeleg... Indivizii de acolo se înmulțesc... Cum naiba fac? Din unul ies mai mulți... Dincoace numeri cinci, dincolo de strungă sunt douăzeci și...

– Și-au lăsat rând, ce vreți. Când le vine rândul, lasă mici, lasă bere...

– Ce faci, domnule?
 – Scuzați, da' pe căldura asta vă prinde bine puțină bere rece...

– Pe ceafă, da, aveți dreptate, înviorează... gulerul de la cămașă s-a dus... nu mai iese...

– De ce nu? E bere, nu pătează...
 – Mie-mi spui? Iese până și vopseaua din cămașă...
 – Păi atunci iese și la transpirație... sau e asigurată contra transpirației...?

- Nu râdeți, nu e ignifugă... haina! Umblați mai atent cu țigara aia, dragă domnule.

- Pardon!

- Iar ați mai deschis o sticlă de bere? Foarte bine, foarte bine...!

- Sare, n-am ce face... stropește, scuze... E bine fermentată, calitate superioară, asta e...

- Nu-i nimic, nu-i nimic, cămașa s-a dus...

- Luați un gât, uite, să ne împăcăm... Luați de la mine și un milion...

- Pentru ce?!

- Păi pentru cămașă... vă cumpărați alta...

- Mi-ați dat prea mult...

- Luați-i... Până ajungeți în urbea natală poate să coste și mai mult...

În spate las două ore, în față mai am încă și mai mult... sau poate mai puțin... Cam o oră ne-a mai rămas, nu? Dacă $5 = 25$ la strungă, până diseară...

Lângă mine a apărut ca o iluzie, ca o fata morgana, ca un dublu, unul nici slab nici voinic. Oare, încep să mă multiplic și eu?! E un ins care îmi spune pe-ndelete cum îl cheamă pe el, pe nevastă-sa, pe copii, pe frații săi, surori n-are... Aflu tot: trecut, prezent și viitor, stare materială, matrimonială, perspective, inclusiv că s-a născut în căminul de nefamiliști al fabricii de colo...

- Îl vedeți? Odată, pe la douăzeci de ani, m-am matolit și m-am urcat într-o cuvă de pe funicularul fabricii sâmbătă după amiază...

- Și s-a oprit funicularul.

- Așa-i, de unde știți?

- Și n-ai murit de frig, așa-i?

- Sunt înmărmurit, de unde-o știți și pe-asta? Sunteți de pe-aici, nu?

Când am ajuns la strungă, soarele refuza orice binefacere pentru răbdătoarele suflete turistice. În vale

era acum tot atât de bine ca sus, pe creste. Roua ne umezea buzele, micii, berea se terminaseră, era liniște și aer nepoluat, dar eu și cu dublul meu rămâneam nefericiți. Fata morgana, zic, spune-mi ceva, orice, ca să te țin minte o viață!

– Domnul meu, mă gândesc că în lumea asta omul e o nimica toată și nu-și poate găsi mulțumirea decât după ce a trecut de pragul ăla... Păi cum să fii mulțumit când orice-ai face, oricum ai suci-o tot rău e... Dacă ești bogat, te invidiază lumea că ai... dacă ești sărac, lumea te ține de prost și nevasta de nepricopsit... dacă bei, ești bețiv, dacă nu bei, prietenii zic că ești o scârbă și că te ții mare... dacă te însori, ești un dobitoc, dacă nu te însori, ești și mai mare dobitoc... dacă trăiești cinstit, ești un prost, dacă furi ești hoț... dacă mănânci mult, ești un mâncău fără pereche, dacă mănânci puțin ești lingav, bolnav sau zgârcit... dacă-ți petreci concediul pe Coasta de Azur ești risipitor... iar dacă nu, ești un scârțan căruia o să-i sufere copiii de rahitism și o să-i moară de oftică...

L-am luat în brațe și l-am sărutat pe amândoi obrazii... Am simțit în gură gustul sărat-amar al vorbelor ce i se scurgeau din ochi și am început și eu să plâng... Ne scâldam în roua nopții care venea spre noi din fundul văii și uitam că avusesem ambiția deșartă de a urca pe crestele Carpaților...

– E bine, dublul meu scump, e bine că n-am apucat cabina! Te înțeleg... Păi ce-ar fi zis de noi cei de la două-trei ceasuri distanță de strungă?

– Porcii, ar fi zis, unii au noroc porcesc... niște idioți care se scoală cu noapte-n cap pentru te miri ce... Niște capete pătrate pe creste de munte... Cam așa s-ar fi pronunțat... Ce ți-e și cu omul, de... Omul e o mare enigmă, suflete...

Lavinia Ionoaia

Invitație la lectură. Reeditări de succes*

CELLA SERGHI face parte din generația prozatorilor interbelici, afirmați după 1935, într-o perioadă care începe să simtă presiunea iminenței unui nou război mondial. Destinul literar al autoarei se circumscrie aceleiași dificultăți de pătrundere în peisajul literar românesc cu care s-au confruntat și celelalte scriitoare: Ioana Postelnicu, Lucia Demetrius, Anișoara Odeanu, Sorana Gurian, Henriette Yvonne Sthall, Ticu Archip etc. Din filonul scriitoarelor care au scris și au publicat în această perioadă doar Hortensia Papadat-Bengescu a beneficiat de o atenție constantă și aplicată nuanțat pe specificul operei, din partea criticii literare. Scrierile celorlalte autoare amintite au fost subsumate aceleiași sintagme limitative de „literatură feminină”, ale cărei semnificații (*instinctualitate, pudoare, mister feminin, sentimentalism, lirism și subiectivitate, feminism*) au fost descrise succint de către Eugen Lovinescu, în *Critice* și recent combătute prin contraargumente punctuale de către Elena

Lavinia Ionoaia,
eseistă, Arad

Zaharia-Filipaș, în *Studii de literatură feminină* (2004), tocmai într-o încercare de recuperare a literaturii scriitoarelor și o reasezare a acestora pe criteriile de valorizare estetică.

Fără a aluneca în zona unor problematizări de gen, putem vorbi totuși de o atitudine cel mult tolerantă față de literatura scriitoarelor interbelice la noi, pornind de la simpla observație că niciuna dintre acestea nu este menționată ca făcând parte din prima linie valorică a literaturii române sau că opera niciuneia nu se studiază în manualele școlare (cu excepția Hortensiei Papadat Bengescu, a cărei operă poate fi abordată ca un conținut facultativ la clasă).

În ultimii ani, însă, cărțile Cellei Serghi sunt republicate în colecții bine receptate de public; este vorba de „Cărțile Tango”, care reeditează în 2008 romanul de debut al scriitoarei, *Pânza de păianjen* și de „Biblioteca pentru toți”, relansată de Jurnalul Național, care în 2009, propune cititorilor spre lectură două cărți importante pentru opera autoarei: aceeași *Pânză de păianjen* și *Cartea Mironei*.

Ceea ce confirmă valoarea unei opere literare este rezistența acesteia la relectură. Contextul social, politic, economic, personalitatea autorului, experiența autobiografică, predispoziția spre anumite teme, stilul acestuia sunt tot atâția factori care condiționează creația ca produs artistic.

Conotația ideologică a unor opere (*Cartea Mironei*, *Fetele lui Barotă – Iubiri paralele*), substanța dens realist-socialistă a altora (*Cântecul uzinei*, *Cantemiriștii*) fac ca în cazul Cellei Serghi, grilele de lectură să fie repositionate mereu, de la o carte la alta. În plan estetic romanele teziste ale autoarei au în mod cert de pierdut.

Republicarea recentă a două dintre romanele scriitoarei (*Pânza de păianjen* și *Cartea Mironiei*) reintegrează o parte din scrierile acesteia în circuitul valoric al literaturii române. Temele abordate de aceste romane sunt cele ale marilor creații: iubirea, copilăria, căutarea fericirii, statutul femeii.

Cititorul de azi descoperă cu plăcere substanța lirică a romanelor autoarei, iar cititoarele se regăsesc firesc în cele două eroine: Diana Slavu și Mirona Runcu (forumurile virtuale de discuții literare sunt elocvente în acest sens).

Protagonistele acestor romane sunt două femei urmărite într-un proces de transformare interioară, de maturizare spirituală și afectivă, foarte puternice însă, mereu proaspete și vii, astfel încât prin lectură, cititoarea de astăzi își recunoaște ca într-o oglindă trăsături, atitudini, dorințe, tristeți sau împliniri.

Femeia interbelică seamănă în multe privințe cu femeia prezentului. Diana Slavu și Mirona Runcu rezistă ca personaje prin iubire, prin dezvoltarea unei bogății interioare impresionante, prin asumarea individuală a existenței. Finalul ambelor romane le găsește pe eroine singure, în fața unor noi experiențe care le vor solicita implicare în noi forme de existență, în care accentul se mută de pe sine pe ceilalți. Atât Diana, cât și Mirona optează pentru o implicare socială, eliberându-se de o iubire subjugatoare. Opțiunea personajelor de a înfrunța singure existența, fără un masculin protector (măcar în aparență) este specifică arhetipului femeii artemidice, care își găsește în prezent reprezentări frecvente și care explică probabil, până la un punct, fascinația celor două eroine asupra publicului feminin.

În perioada interbelică organizațiile de femei luptau pentru accesul liber la toate profesiile, eliminarea inechităților sociale și politice, modificarea articolelor de lege care prevedeau starea de minorat și incapacitate juridică a femeii. Presa vremii consemnează în articole ample aceste acțiuni de emancipare a femeii.

Astăzi, semnul „egal” între femei și bărbați se poate trasa fără mari reticențe, cel puțin pe aspectele care au făcut obiectul polemicilor în interbelic, însă drepturile femeilor fac în continuare subiectul unor polemici între sexe.

Cărțile Cellei Serghi oferă un drept la replică perspectivei feminine asupra cuplului și mecanismelor sale de funcționare, în contrapunct cu romanele lui Camil Petrescu, unde conștiința masculină era cea care filtra tot ce se întâmpla în cadrul cuplului și aplica teoriile sale despre iubire evenimentelor afective personale.

Diana Slavu și Mirona Runcu au aceeași viziune asupra iubirii, în manieră romantică, reproșându-i bărbatului inconsistența, superficialitatea, lașitatea. Aceste reproșuri se țin în subtextul romanului, ele nu devin explicate, nu sunt niciodată subiectul unor replici vulgare în cuplu. Femeia înțelege că celălalt nu-și poate asuma iubirea în toate coordonatele ei și renunță demn, alegând o altă cale. O iubire neîmpărtășită în totalitate determină femeile din literatura Cellei Serghi să facă un gest curajos, de eliberare și independență cu orice preț. Eroinele din romanele ei nu se complac, ceea ce trezește iarăși admirația cititorilor de astăzi.

Relațiile de familie sunt un alt segment valoros de proză din opera Cellei Serghi. Figurile părinților, mătușilor și înaintașilor sunt creionate realist, cu talent și forță de sugestie și nuanțare. Cele două eroine se

raportează diferit la familie: Diana Slavu provine din pătura de jos a societății și își ajută mama întreaga viață. Mirona are legături tensionate cu proprii părinți și se rupe timpuriu de cuibul familial sufocant.

Atmosfera din cele două romane este un alt element de compoziție cu o mare capacitate de seducție a cititorului: în *Pânza de păianjen* regăsim Balcicul Reginei Maria și lirismul inefabil al mării. În *Cartea Mironei* (este cel puțin interesant faptul că în 2009 s-a republicat ediția din 1965 a cărții și nu cea din 1972, intitulată simplu *Mirona*) Parisul domină atmosfera cărții, dar aceasta devine mai densă, tușele sale de contur țin în primul rând de contextul social-politic din preajma și din timpul celui de-al doilea război mondial.

Personajele, temele și motivele, stilul său realist, dar și romantismul liric al romanelor sale o recomandă pe Cella Serghi pentru relectură. Romanele, *Iubiri paralele* și *Această dulce povară, tinerețea*, își așteaptă rândul la editurile consacrate care au republicat și romanele anterioare.

După succesul republicării cărților Cellei Serghi, ar trebui ca și scrierile celorlalte prozatoare interbelice să beneficieze de același demers de revalorificare, de readucere în discuție, pentru a se corecta în timp impresia generală a publicului că literatura interbelică este spațiul de manifestare exclusiv al marilor prozatori.

Constantin Butunoi

Ioan Flora în memoria unor scriitori

LA CINCI ANI, după dispariția prematură a poetului sârb de limbă română, Ioan Flora, două organizații nonguvernamentale, din Novi Sad, „Centrul pentru Dialogul Culturilor” și „Fondul Europa”, au trecut la valorificarea operei sale. În acest sens a fost organizat un simpozion, în luna mai, 2010, desfășurat paralel în două limbi: română și sârbă.

Temele propuse au fost: „Ioan Flora între verism și poezie critică”, „Neoavangarda românească și poezia lui Ioan Flora”, „Ioan Flora – între literatura sârbă și cea română” și „Imagini regionale și aspecte universale în poezia lui Ioan Flora”.

Au prezentat comunicări următorii participanți: Adam Pusloić, Jovan Zivlak, Mariana Dan, Carmen Dărăbuș, Srba Ignjatović, Nikola Strajnić, Vasile Dan, Dușița Ristin, Ofelia Meza, Octavia Nedelcu, Marina Puia Bădescu, Petru Tomici, Mićo Cvijetić, Speranța Milancovici, Virginia Popović, Gheorghe Mocuța,

**Constantin
Butunoi,**
poet, Arad

Miljurko Vukakadinović, Pavel Gătăianțu și Ivana Janjić, care au fost cuprinse în volumul, *Simpozionul Internațional, Novi Sad, 13 mai 2010/Ioan Flora, 1950-2005*, Ed. „Fondul Europa”, 2010, Novi Sad, structurat după cum urmează:

I – Lucrările simpozionului, II – Poezii apărute în periodicele din Banatul Sârbesc în limba română (1968-1973), III – Referințe critice selective și IV – Fotografii/Facsimile.

Ioan Flora s-a născut într-un sat bănățean, Satu-Nou din Voivodina (Serbia). După terminarea liceului din Vârșeț urmează Facultatea de Limba și Literatura Română, secția româno-franceză, a Universității din București. La terminarea facultății (1973) s-a întors în Iugoslavia, o perioadă de timp a fost profesor de limba română la liceul economic din Alibunar, după care, ca jurnalist, a activat la revista „Lumina” și ziarul „Libertatea” din Panciova. S-a reîntors în România în anul 1993 cu familia, devenind secretar al U.S.R.

Lucrările simpozionului i-au evidențiat activitatea poetică de la debut cu volumul *Valsuri* (1970) și până la ultima sa carte antumă *Dejun sub iarbă* (2004), fiind considerat ca un poet de factură postmodernistă, integrat optzeciștilor din România. A fost unul din fondatorii mișcării clocotriste, mișcare care își propunea să atragă atenția întregii lumi la contribuția culturii est-europene. A fost elogiată și activitatea sa de traducător. Spicuim din opiniile participanților, prezentate prin ample și argumentate comunicări.

„Precum optzeciștii, el este atras de tonurile minore ale istoriei, de cotidianul anodin și de destinele banale, anonime, plate ale unor oameni de care ne izbim zilnic... Chiar dacă la prima vedere discursul său liric pare că marginalizează liricul, în subtext se

simt valurile ființei lirice, față de care acumulara rece-textuală are un sens autoironic” (Mariana PUIA-BĂDESCU).

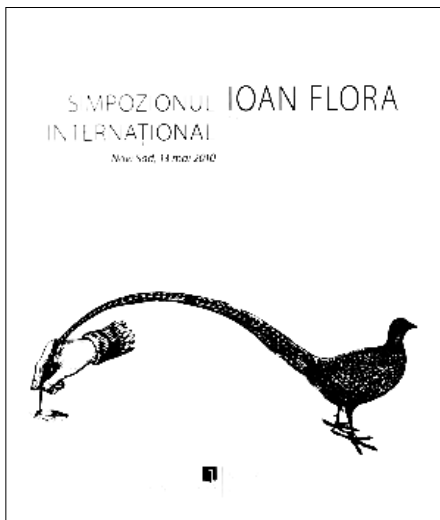
Opera poetului este privită din diverse unghiuri: „Banatul lui Ioan Flora este mitul concretizat, este centrul spre care se întoarce mereu spre a se regăsi; (...) Dacă Marin Sorescu alcătuiește o mitologie cultă a universului rural pornind mai ales de la elementul magic, de la incantația care atinge realul cu sfioșenie, Ioan Flora alege

un tip de realism bazat pe materialitatea imaginii dematerializate prin transcenderea granițelor material/imaterial (Carmen Dărăbuș).

Jovan Zivlak merge și mai de parte explicitând: „Ceea ce era neobișnuit era faptul că în acel sistem, Flora a creat o poezie inspirată, inteligentă, speculativă și ironică. (...) Și înainte de Flora au existat în poezie imagini ale satului, dar tonul a fost pastoral, naiv sau mitologizant.”

O intervenție interesantă este cea a lui Nicola Stănić care susține că Flora și Rilke sunt poeți ai transformării: „...și la unul și la celălalt poet pare-se că accentul cade mai puțin pe obiectul-obiect și mai mult și mai mult pe obiectul-poeziei....într-un anumit moment au intuit funcția obiectului și a realului...”

Vasile Dan observă pertinent și cu titlu de noutate: „El este un poet pur și fiindcă pentru el viziunea întregului poem e mai importantă decât rafinarea lui excesivă(...)Viziunea la Ioan Flora nu este altceva decât



cea ce aspiră puternic, din toate părțile, discursul narativ, sau mai exact fals narativ, al textului poetic”.

Gheorghe Mocuța își încheie comunicarea, intitulată „Ioan Flora: un lirism heraldic”, după cum urmează: „Poemele sale sunt imagini calme și răscolite ale cotidianul încremenit și învăluit în aura istoricității efemere și a trupului lunecând spre un conduct interior al metafizicului, al lumii de dincolo”.

Multe din intervenții au fost axate pe activitatea de traducător a poetului, noi o să cităm din cea susținută de arădeanca Speranța Milancovici: „Traducerile din Vasko Popa, Predrag Bogdanovici, Dragoslav Misici etc. sunt valori incontestabile ale traductologiei, cu atât mai mult cu cât cele două limbi nu sunt structural asemănătoare”.

„Prima dată pe Ioan Flora l-am întâlnit ca elev la Liceul Economic din Alibunar, exact înainte cu trei decenii. A citit versuri din „România literară” în cadrul Coloniei literare a scriitorilor din Banatul sârbesc. Ulterior mi-a fost profesor de limba română. De atunci datează prietenia noastră.” Citatul face partea din intervenția poetului Pavel Gătăianțu, organizatorul principal al simpozionului, intitulată: „Ultima întâlnire cu poetul Ioan Flora”.

În final voi cita integral un poem intitulat *Finală*, cuprins în volumul *Valsuri*, care deși nu este atât de celebru ca „Discurs asupra Struțocămilei”, merită toată atenția: „Într-o dimineață coaptă/ S-a sinucis soarele./ S-au descompus cadavrele dragostei/ La bătaia primelor vânturi,/ Pădurea a rămas însângerată/ Lângă umărul clipei,/ S-au stins stele în apele florii de cireș./ Au îmbătrânit anii/ Și-au rămas oase fără carne/ Înfipte prin anotimpuri.”

Iulian Negrilă

Al. Vlahuță – dramaturg

DUPĂ MAI BINE DE UN SECOL și jumătate de la naștere, scriitorul Al. Vlahuță (1858) a rămas în conștiința noastră ca autorul uneia dintre cele mai frumoase poezii dedicate poetului național, intitulată *Lui Eminescu* („Tot mai citesc măiastra-ți carte,/ Deși ți-o știu pe dinafară/ Parcă urmând șirul de slove,/ Ce-a tale gânduri sămănară,/ Mă duc tot mai adânc cu mintea/ În lumile de frumuseți,/ Ce-au izvorât, eterni luceferi,/ Din noaptea tristei tale vieți”...). Influența marelui poet asupra creației lui Al. Vlahuță se vedește în mai multe din poeziile pe care le publică în acea vreme și le strânge în volum în anul 1887. Astfel, în poezia *Amurg*, Vlahuță descrie soarta tristă a omului pe care-l vede neputincios să ajungă la liman.

Se observă numeroase note de durere și amărăciune, unele determinate de influența lui Eminescu. De altfel, poetul încearcă să explice, chiar în primul său volum, cauzele sociale ale suferințelor poporului, înfățișând critic societatea timpului și situația umilitoare a artistului în acel timp: „Zadarnic! – Lupta se-

Iulian Negrilă,
istoric literar, Arad

ntețește./ Și nu-i alegere de armă,/ Sub pumnul grosolan al forței/ Dreptatea celui slab se sfarmă...” (*Homo homini lupus*). Poetul a dovedit, însă, nu numai revoltă, ci și o simțire delicată, o sensibilitate transformată în bunătate. Aceste sentimente le transmite printr-o scrisoare și fiicei sale, Margareta:

„Să trăiești Mimilica dragă, să fii bună, să fii bună ca să poți fi fericită!

Cei răi nu pot fi fericiți. Ei pot avea satisfacții, plăceri, noroc chiar, dar fericire, nu. Nu, pentru că mai întâi nu pot fi iubiți și al doilea... al doilea, de! Norocul și celelalte pere mălăiețe, care se aseamănă cu el, vin de afară, de la oameni, de la împrejurări, asupra cărora, n-ai nici o stăpânire și nici o putere, pe când fericirea, adevărata fericire, în tine răsare și în tine înflorește și leagă rod când ți-ai pregătit sufletul pentru el. Și pregătirea aceasta e opera de fiecare clipă. Când pierzi răbdarea împrăștii tot ce ai înșirat și iar trebuie să o iei de la capăt. De aceea, vezi atât de puțini oameni fericiți... Atâția cât merită.

A, dacă nu ne-am iubi pe noi fără măsură, dacă n-am face atâta caz de persoana noastră și dacă ne-am dojeni de câte ori am mințit, sau ne-am surprins asupra unei răutăți, ori asupra unei fapte urâte, dacă, în sfârșit, ne-am examina mai des și mai cu nepărtinire (lesne-i de zis!), am ajunge să răzuim din noi, partea aceea de prostie fudulă, de răutate și de necinste murdară, din care se îngrașă dobitocul ce se lăfăiește în nobila noastră făptură. Se știe că durerea este un minunat afățuitor. Cine-i mai deschis la minte trage învățătura și din durerile altora.

Eu am mare încredere în voința ta. Rămâne să știi doar ce vrei. Și văd că ai început să știi și asta. Doamne, ce bine-mi pare că ai început să te observi, să-ți faci singură mustrări și să-ți cauți vina.

Așa, Mimitica dragă, ceartă-te de câte ori te simți egoistă, de câte ori te mușcă de inimă șarpele răutății, al invidiei și al minciunii. Fii aspră cu tine, dreaptă cu prietenii și suflet larg, cu cei răi. Fă-te mică, fă-te neînsemnată, de câte ori deșertăciunea te îndeamnă să strigi: „Uitați-vă la mine!” Dar, mai ales, aș vrea să scriu, de-a dreptul în sufletul tău aceasta: „Să nu faci o faptă a cărei amintire te-ar putea face vrodată să roșești!” Nu e triumf pe lume, nici mulțumire mai deplină, ca o conștiință curată.

Păstrează scrisoare asta. Când vei fi trăit cincizeci de ani ai să o înțelegi mai bine. Să dea Dumnezeu să o citești și atunci cu sufleul senin de azi! Te îmbrățișez cu drag, A. Vlahuță

Al. Vlahuță a fost un scriitor-patriot. Este suficient să amintim volumul *România pitorească*, un adevărat poem în proză închinat patriei din care se simte un fierbinte sentiment de dragoste pentru țară. Același sentiment patriotic l-a îndemnat pe scriitor să elaboreze și drama istorică *Vlad Țepeș*, în 1914, din care un fragment al primului act a apărut și în „Românul” (Arad), nr.80/ 12-25 aprilie 1915, p. 1-3. E vorba de un fragment din scenele XII și XIII, în care asistăm la o discuție aprinsă între Vichentie și Patriciu, călugări minoriți, veniți la Curtea lui Țepeș, o dată cu Doamna, care-i catolică:

Actul I

Scena XII

„Vichentie și Patriciu (Intră pe ușa din fund. Se uită la tron și la jilțurile goale, ca și cum ar căta să afle de la ele ce s-a hotărât).

Vichentie: Suntem, cum vezi, tot unde eram acum cinci ani.

Patriciu: Eu n-am pierdut nădejdea.

Vichentie: Osânda lui Sisif!

Patriciu: Ia-mi tu din drum pe Pârvu, – și toți se dau la brazdă.

Scena XIII

(Cei dinainte, Iova și Voicu, intră pe ușa din dreapta).

Vichentie (cu nerăbdare): Ei, ce-ați hotărât?

Iova: Pacea!

Voicu: Cu arcurile-ntinse.

Vichentie: Haraciul îl trimiteți?

Voicu: Pe cât pricep eu, Domnul –

Având prepus că solul n-ar fi un om de cinste

Vrând să-l încredințeze săgeților să-l ducă.

Patriciu: Știam că se gătește de luptă voievodul:

I-a scris de bani și oastea lui Matiaș Corvin.

(Se aude un sunet de trâmbiță, se duc toți la fereastră).

Iova: Catabolia alături cu Domnul...

Patriciu: Îi vorbește

Voicu: Și-i caută cu ochii în paloș, o spărtură

Vichentie: Ce sprinten e moșneagul

Voicu: Așa-s bătrânii noștri, când le miroase-a luptă.

Vichentie: Și Dragomir și Dinu și Radu Grămăticul...

Iova: La noapte sunt în Giurgiu

Voicu: La noapte nu, dar mâine,

Pe la prânz...

(Se întorc în scenă)

Vichentie (Punând mâna pe umărul lui Voicu): Ia spune... ce hotărâm cu Pârvu?

Voicu: Cu Pârvu – câtă vreme îl adumbrește Domnul –

Răbdare!.. Ține-n mână și pâinea și cuțitul, –
Și toată-mpotrivirea s-ar sparge-n capul nostru.

Patriciu: Sunt fel de fel de arme, și cred că orice mijloc

E bun, când ai o țintă și vrei s-ajungi la ea.

Iova: Eu aș avea cu Pârvu și-o socoteală veche:

Eram în judecată c-o ceată de moșneni,

Și-o vorbă-a lui...trei sate mi le-a suflat din palmă.

Voicu: Eu nu pierdui Codrenii tot din pricina lui?

Patriciu: Și nu găsiți că-i vremea să vă mișcați și voi?

Voicu: Dreptatea vine-agale, dar vine-ntotdeauna

Vichentie: O fi, dar vremea trece și biata noastră țară

E tot neașezată...

Patriciu: Pe când dormiți voi – alții

Loc larg își fac în lume, sub largul scut al Papii!

Voicu: Aceste griji sunt date păstorului, nu turmei.

Patriciu: Vezi dumneata ce taină-i puterea unui om!..

Drăculea e om strașnic – e însăși ne-ndurarea;

Cât îi vorbește Pârvu-așa ți-l domolește,

De-ai zice că la mijloc, e faptul unei vrăji.

Iova: Răvașul lui Pahulea i-a mai stricat din vrajă

Voicu: O să vedem la urmă

Iova: Tu n-ai băgat de seamă

Cum l-a tăiat cu ochii...

Voicu: Eu am băgat de seamă,

Ce liniștit e Pârvu

Patriciu: În liniștea aceasta

Stă marea lui putere

Voicu: Ba-n marea lui putere

Stă liniștea aceasta. Și ce lovit a fost!..

Doi fii căzuți, sub steagul lui Ștefan, la Orbic,-

Nu trece după asta un an – soția-i moare

Nebună de durere din Braniștea. Și câte!..

El a rămas aceleași.

Iova: Izbește greu toporul

De zeci de ori, de sute, de mii de ori, – stejarul

Stă neclintit și mândru; dar înc-o lovitură –

E cea mai slabă parte – și-aceasta îl doboară.

Voicu: Hei! s-o vedea și pe-aceasta

Vichentie: Acum, toată urzeala

E-n mâna lui Pahulea

Iova: Și noi... cu băătura

Voicu: (Arătând spre minorii): Iar ei prind gură pânzei

Vichentie (cu obidă): Da... pânza Penelopei!

Iova: N-am înțeles un lucru: de ce-a ținut Pahulea

Să-și ardă puntea-n urmă? De ce n-a vrut să spue

Și Domnului, că pleacă s-adulmece pe Dan?

Patriciu: Vezi că iscoada noastră nu lămurise bine

De care Dan e vorba. Și n-am vrut, fără vreme,

Pe-o bănuială numai, să-ntărâtăm pe Domn,

Trezindu-i veche ură, cu numele pe care

Nu-l poate să-l rostească decât scrâșnind din dinți.

Iova: De-l prinde-n vizuină pe cel bătrân – Pahulea

Îl mătură pe Pârveu din inima lui Vodă

Vichentie: S-ar ști-mpăcat și Domnul... Și multe s-ar preface

Voicu: S-ar mai gândi s-așeze și el vreo mănăstire...

Patriciu: Ori poate-o bărăție

Iova: Că nu te-aude Pârveu!

Vichentie: Nu-i numai el! Cu toții stați împotriva noastră, -

Ca și când n-ar fi vorba de îngrădirea țării,

Și de chemarea voastră la o viață nouă...

Voicu: La poarta asta bateți zadarnic. Pentru noi,

Credința-n care mării străbuni au adormit,

Credința care leagă pe cei ce nu mai sunt –

De cei ce nu sunt încă – nu-i un veșmânt să-l schimbi
 Ea e ființa noastră, e sufletul acestui
 Pământ bătut de valuri. – Vrășmaș îi sunt lui Pârvu,
 Și de mi-ar sta în mână viața lui – v-aș da-o;
 Pe calea asta însă-orice ne-ar dezbină –
 Mă veți găsi de-a pururi alături cu el.
Vichentie: Noi semănăm, – Sămânța care-a căzut
 pe piatră,
 În mărăcini, pe drumuri – știm bine că-i pierdută
 Dar ne gândim că-atâtea cad în pământ bun,
 Că rod din rod vor face să lege-n veci de veci –
 Și-n cugetul acesta e mângâierea noastră.
Voicu: Aici sămânța-i pusă adânc, în brazdă nouă,
 Cu sânge îngrășată.
Patriciu: (disprețuitor): De cine-i semănată?
Voicu: De niște bieți călugări ce nu știu latinește,
 Dar știu atâta lucru, că-n holdele vieții,
 Semănătoru-i clipă, sămânța – veșnicie.
Vichentie: Mă mir de ce pornirea aceasta-n contra
 noastră;
 Că nu-i întâia Doamnă catolică la noi...
Voicu: Dar am dori din suflet să fie cea din urmă
Vichentie: Nu vă gândiți cât bine poate s-aducă țării?
 Ea, înrudind pe Vodă cu Matiaș Corvin,
 V-apropie de unguri. Și ce putere-ați face,
 Să vă uniți!..
Voicu: Puterea ce-ar izvorî – firește –
 Din dulcea înfrățire a mielului cu lupu’!
Patriciu: Cum? Între turci și unguri, ai stat la în-
 doială?
Iova: Când soarta țării mele s-ar cumpăni...
 (s-aud din depărtare vaete, strigăte-nvălmășite)
 Ce-i asta?
 (Se duce la fereastră, o deschide; impetuoasă năvală
 de țipete).

Iova: Milogii și nebunii trimiși din toată țara.

A dat poruncă Domnul să-i strângă de pe drumuri...

Vlad Țepeș este un poem istoric în versuri mai puțin cunoscut, care adaugă personalității scriitorului și sentimentului său patriotic, noi valențe, constituind pildă pentru urmași. Această constatare este în concordanță cu aprecierea criticii literare a vremii: „Tablouri trase cu reală cunoaștere a meșteșugului teatral, cu efecte și suspensii căutate de cugetare, cu locuri comune filozofante și cu intenții moralizatoare, dar mai ales cu pătrundere psihologică...” (E. Lovinescu).

Radu Ciobanu

Povești din noul Babel*

CÂND AM GLOSAT pe marginea romanului Daniela Zeca, *Istoria romanțată a unui safari* („Reflex”, nr. 1-6/2010), care a surprins prin exotism, atmosferă, stil, ziceam că, pentru mine, cartea a rămas și puțin enigmatică, neputându-mi explica satisfăcător sursele pasiunii pentru Orient ale autoarei și nici cele ale competenței sale în domeniu. Lucrurile încep să se lămurească acum, când, abia la vreun an de la apariția *Istoriei romanțate...*, Daniela Zeca și-a lansat cel de al doilea roman „oriental”, *Demonii vântului* – impunător titlu ! – care, pe un teren pregătit de acum, s-a bucurat de o presă entuziast elogioasă. Într-unul din numeroasele interviuri care i s-au solicitat, autoarea devoalează motivația interesului său pentru Orient: „Obsesia lumilor în care mitologiile sunt încă active.” Într-adevăr, active sunt încă mitologiile și în Magreb,

Radu Ciobanu,
scriitor, Deva

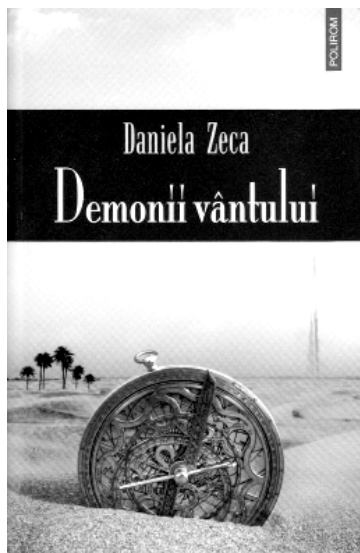
* Daniela Zeca, *Demonii vântului*. Roman. Iași. Polirom [Ego], 2010.

unde e plasată acțiunea primului roman, și în Dubaiul din *Demonii vântului*, emirat minuscul, dar cosmopolit și împovărat de bunăstare, unde analogia noului Babel e stimulată atât de inșii magnetic atrași din toată lumea pentru a se căpătui sau a se realiza profesional, cât și de sfidătorul turn Burj Khalifa, la a cărui fastuoasă inaugurare asistăm. După cum aurul, nestematele și pietrele nobile – pasiune a autoarei, oarecum complementară celei pentru Orient – sunt capabile acum, în hipertehnizatului început de mileniu trei, să reactiveze, paradoxal și spectaculos, mitologii ce păreau uitate. Cu aceasta am și numit tărâmul fabulos pe care se desfășoară vocația epică și, poate în primul rând, stilistică a Danielei Zeca.

Structura romanului e susținută de un singur personaj în jurul căruia gravitează toate celelalte, fiecare cu biografia sa relatată concis și cu maximă expresivitate. Saiyed e un copil găsit, crescut cu bună europeană și școlit de un bancher holtei și pederast. El ajunge un bijutier-artist: „Nu făcea doar negoț, ci crea giuvaere pentru toate femeile din oraș care îi treceau de vitrine [...] Se pândeau și se alungau, se certau între ele precum vererile la alune, cântărind nestematele în palmele umezite de încântare.” Saiyed poate face pietrele să vorbească și se află cu ele într-o relație coabitală cu aspecte ritualice. Următorul pasaj mi se pare elocvent atât pentru profilul personajului, cât și pentru pregnanța stilistică a autoarei: „Căuta mai întâi lingurița lui de argint, cu un cap de șarpe deasupra cozii, apoi farfurioara de jadeit, verde ca agurida, pe care scurgea două lacrimi de miere./ Era ca și cum s-ar fi miruit, ca și cum ar fi băut aur. Se simțea ocrotit și sfânt după ce înghițea două guri de apă în urma acelei dulceți de stup, create după chipul odoarelor

pe care el le monta în inele, în broșe și în găтели de purtat la gât ce îți înnebuneau ochii./ Apoi urma brânza. O felie subțire întinsă pe pâinea neagră și vreo două măsline, niciodată mai mult./ Se hrănea aproape ca un călugăr: cu mâncăruri puține și foarte iuți dacă șlefua pietre mate, și bea doar apă când avea de tăiat nestemate. Diamantul îl făcea să transpire și să plângă în somn.” Diamantul ocupă un loc însemnat, pătrunzând insidios în textura cărții, investit cu valențe simbolice, ca un vestigiu magic. E „lucrul cel mai vechi de pe lume, e memoria nevăzutului.” E la fel de impor-

tant ca și locul femeilor în destinul lui Saiyed. În comentariul său din „Contemporanul” (10/2010), Alex Ștefănescu observa că una dintre caracteristicile definitorii în *Demonii vântului* este asocierea, cu un instinct artistic sigur, dintre „sclipirea pietrelor prețioase și strălucirea femeilor.” Observația este exactă. Toate femeile – Hara, Liona, Alessia, Ninou – sunt niște seducătoare enigmatice, cu biografii relaționate multietnic, având, fiecare în felul ei, o înrâurire asupra evoluției lui Saiyed, până la cota sa apoteotică de decorator, pe gustul exorbitant al șeicului, al sălii de conferințe din turnul Burj Khalifa. Iar în fundalul tuturor acestora, precum și a efervescentei vieți din micul emirat – rar văzut, mereu simțit – stă însuși șeicul Mo. Portretul său, redactat în alineate ce amintesc versetele cărților sacre, e un veritabil poem cu inflexiuni orientale, nu lipsit de nuanțele ironiei și falsului elogiu. Pentru că Mo,



vanitos și imprevizibil, cu generozități meschine și ostentative de satrap, nu e decât tipul neamului prost, parvenit în vârful purcoiului de aur: „Mo adora să stea în poză. Să vâneze mistreți și să-și sugă măselele după ce a mâncat fazan [...] Mo pocnește din buze, își linge degetele și, la sfârșit, când burta îi crapă, își freacă mâinile. Mulțumit și sătul, Mo e stăpânitorul de pus la rană: umple cu bănuți de alamă buzunarele credincioșilor, iar fetelor mari și copiilor le trimite în somn zmeie de mătase pictată./ Mo e trăsnetul și blândețea. De aceea, când doarme, e ca un pisoi într-un coș și Dubaiul își duce arătătorul la gură: Ssst, se odihnește !”

Când a fost găsit, Saiyed purta o amuletă care s-a dovedit a fi un fragment dintr-un misterios astrolab: „[...] pietrele amuletei sticleau ca niște ochi treji. Păreau ape și ghețari duși de ape ori, dacă se mișca, nori pe un cer de lavandă și aur roz. Pe partea care i se lipise [lui Saiyed] de piele nu a înțeles niciodată ce simbol era desenat, fiindcă se schimba ca lumina, colorându-se de la o oră la alta, în fluturi, într-un lac cu mătasea broaștei ori în limbi de foc care spintecau întunericul. Noaptea însă scânteierile de pe spatele medalionului se mai împlânzeau și se așezau cuminițite într-un singur disc negru, ca un hău de pucioasă, ca un soare cu patru brațe.” Am reprodus toată această descripție barocă pentru că ea reflectă importanța pe care autoarea a rezervat-o obiectului în economia romanului: amuleta lui Saiyed devine veriga care face legătura narativă dintre noul Babel al Dubaiului de azi și lumea valahă din vremea descoperirii și restaurării Tezaurului de la Pietroasa. Asociere surprinzătoare, pe care majoritatea comentatorilor au perceput-o ca ingenioasă. Opinie la care nu subscriu, deoarece

această bruscă schimbare de mediu, atmosferă, epocă și cheie stilistică mi se pare intempestivă și greu plauzibilă. Oricât am fi de receptivi la convențiile artistice, există o cutumă inefabilă a veridicului în ordine artistică peste care nu se poate trece decât cu riscul derapajului în senzaționalismul de foileton. Fie că Daniela Zeca a ignorat riscul, fie că și l-a asumat, fapt este că „jurnalul” bunicului tatălui adoptiv al lui Saiyed, care s-a nimerit prin Valahia la vremea aceea, nu aderă. Nu mi-am putut reprima, citindu-l, continua senzație de corp străin, neasimilat în ansamblul poveștii tutelare. Deși relatarea, scrisă de data asta într-un desăvârșit stil realist tradițional, cu savuroase neoașisme valahe, reconstituie cu o admirabilă pregnanță o epocă, un areal specific – cel al Buzăului montan – și aduce în scenă personaje verosimile, cele mai multe atestate istoric. Dar ciudățenia stă și în modul în care Saiyed ajunge la acest text: găsit printre lucrurile rămase după moartea devotatei sale bone Berthe, el e descifrat într-un târziu de Saiyed și Ninou din araba în care fusese scris. Nu, Saiyed nu prea știe araba, dar Ninou i-l traduce. Nu ni se spune în ce limbă, însă noi îl citim, cum ziceam, într-o limbă românească cu fermecătoare, discrete nuanțe retro.

Exista și în *Istoria romanțată a unui safari* un record cu lumea românească, dar cu cea de azi, prin emailurile derizorii pe care Darielle le tot primește de la o amică rămasă „acasă”. Sunt mesaje revelatorii, prin contrast, ale vieții dezvrăjite din care Darielle evadase. Dar acolo racordul e firesc, mesajele aderă perfect, cele două planuri ale romanului sunt complementare, iar contrastul dintre ele e funcțional și servește intențiile autoarei. În *Demonii vântului*, cel puțin lectura mea a simțit inaderența, efortul de a

contopi într-un aliaj insolit două elemente incompatibile. Ceea ce un bijutier ca Saiyed n-ar încerca... În general, pentru că tot am ajuns la comparații, *Istoria romanțată*... mi se pare un roman deplin realizat, mai rotund, purtător, chiar și în paginile tensionate, ale unei candori și unei seninătăți de lume așezată, care vin, cred, din specificul vechii culturi mediteraneene. Pe când Dubaiul din *Demonii vântului*, cum însăși autoarea spune, este, prin opulența sa, „proba încercării de a imita Occidentul și de a-l depăși.” Nu reușește decât să-l maimuțarească la modul kitsch și să-l depășească prin exces. Bate aici vântul decadentei sfârșiturilor de imperii și cicluri istorice, purtând un parfum greu, de „înavuțire stătută” și vanități deplorate de Eclesiast: „Odorizante ascunse parfumau încăperile. În jur totul era calm, prețios și scump, precum în mormintele egiptene.” Singurul lucru pur în noul Babel este pasiunea lui Saiyed pentru pietrele nobile și virtuțile lor ezoterice. De aici survine însă și o posibilă dificultate de lectură pentru cititorul neavizat: Daniela Zeca nu rezistă voluptății de a desfășura în coadă de păun veritabile coliere din numele pietrelor prețioase. În *Istoria romanțată*... era copleșitoare percepția olfactivă, aici, în *Demonii*..., tocmai această voluptate ireprimabilă duce la predominanța percepției vizuale și tactile, precum în această, din nou poemă, previziune a lui Saiyed: „De acum era clar: va îmbătrâni șlefuid mănunchiuri de raze în fibra vulcanică a safirelor. Va scoate la soare țânțari și rădasce închegate în ambră și zoisit. Va trezi fantasmale agregatelor de cuarț alb și va răsturna curcubeu în labradorit. Va stârni furiile Pietrei Nebula și lenea din pâclele lacrimii de apăș. Va iubi cu patimă riolitul și Piatra Lunii (sic!), crisocolul și ciorchinii de jasp, opalul-cireasă și agatul

namibian. Va muri tânjind după ghețurile intacte ale Regelui nestematelor, care vor locui în străfunduri chiar și când lumea va fi sub ape din nou. Vântul le va usca și va lua de la capăt poveștile lor despre nemurire.” Am avut din întâmplare șansa de a urma, în prima-mi studentie, un pasionant curs de mineralogie, grație căruia am putut acum să savurez fără nedumeriri asemenea șarje metaforice și cromatice recurente în romanul Danielei Zeca. Mă îndoiesc însă că cititorul neavizat va rămâne cu altceva dincolo de seducția pur eufonică a acestor serii de litieme. În paranteză fie zis, ele pot produce și confuzii hilare, cum e cea a unei comentatoare a cărții, care crede ca astrolabul ar fi și el un fel de piatră scumpă...

S-ar impune aici o concluzie. Nu prea îmi vine la îndemână s-o formulez. Oricum, chiar dacă la un pas calitativ în urma *Istoriei romanțate...*, *Demonii vântului* este un roman delectabil, care atestă o vocație fabulatorie și stilistică ieșită din comun, situându-se incontestabil în sfera profesionismului. Privind lucrurile în perspectivă, există însă un risc, pe care Daniela Zeca, cu dovedita-i intuiție artistică, îl va avea în vedere. D-sa mărturisea într-un interviu că intenționează să-și urmeze obsesia pentru Orient, făcând pasul următor în Iran. S-ar contura astfel un al treilea volum, cu care s-ar împlini o trilogie orientală. Riscul aici e acela ca supralicitarea unei formule care s-a dovedit de succes (*Istoria romanțată...*) să ducă la redundanță. S-a întâmplat și la case mai mari...

Gheorghe Mocuța

Mircea Nedelciu: LX

LOVIT PREMATUR DE O BOALĂ perfidă și necruțătoare, scriitorul Mircea Nedelciu a murit la nici 49 de ani. Era socotit în acel moment cel mai important prozator al generației optzeci, un inovator al genului, inițiator de manifeste ale anilor '80, eseist reductabil; un scriitor complex care lăsa în urma sa o operă neîmplinită și amintirea unui caracter blând și optimist, de neînlocuit. Scriitorul s-a născut în 1950, în comuna Fundulea și după absolvirea Facultății de filologie a Universității din București a fost pe rând, profesor, librar, funcționar și apoi secretar al Uniunii Scriitorilor și redactor la revista „Contrapunct”. A devenit unul dintre cei mai cunoscuți scriitori contemporani prin cărțile sale: *Aventuri într-o curte interioară* (1979), *Efectul de ecou controlat* (1981), *Amendament la instinctul proprietății* (1983), *Zmeura de câmpie* (1984), *Tratament fabulatoriu* (1986), *Și ieri va fi o zi* (1989), *Femeia în roșu* (în colaborare), (1990), *Povestea poveștilor generației '80* (1998). În

ultimii ani de viață a lucrat la romanul *Zodia scafandruului*, neterminat, publicat postum.

Tratament fabulatoriu e o carte emblematică, atât ca valoare cât și ca structură pentru cariera sa literară. Ea a fost pusă mereu în relație, prin prefața ei consistentă, cu restul operei și cu ideile programatice ale teoreticianului. Citând din numeroși și importanți autori moderni prefața-eseu deschide o largă acoladă care începe cu avangarda, trece prin modernism și textualism pentru a ajunge la sugestiile teoreticienilor postmoderni. Mircea Nedelciu a fost unul din principalii teoreticieni ai optzecismului și liderul lor confirmat. Alături de Gh. Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina și Mircea Cărtărescu el a dat câteva texte teoretice antologice legate de relația autor-narator-personaj-cititor: *Dialogul în proza scurtă (Autenticitate, autor, personaj)*, 1982, *Epicizarea prin dialog*, 1987, *Un nou personaj principal*, 1987, și desigur *Prefața* la romanul *Tratament fabulatoriu*. Pornind de la un citat din Caragiale despre valoarea literaturii („A face literatură ajunge a fi sinonim cu a tăia câinilor frunză”) el vorbește despre ostilitatea față de autor care s-ar manifesta în momentul „când alienarea muncii și reificarea individului ajung la apogeu”. Textul prefeței este o mostră de libertate și abolire a convențiilor prin tonul natural, colocvial și prin inserturile autoreferențiale. Autorul atinge câteva probleme ale deceniului nouă, aduse de textualism și postmodernism în literatură: plăcerea și eficiența artei, moartea ei, invazia kitschului, integrarea artei și încercarea literaturii „de a integra mecanismul textual al societății”. În eseurile sale, Mircea Nedelciu pune accent pe schimbarea constantă a raportului cu cititorul și pe descătușarea din meandrele realului prin „trata-

mentul fabulatoriu”. În viziunea sa, literatura este o continuă rescriere a vieții și o critică neobosită a acestei scrieri. Făcând o istorie a mimesis-ului în literatură, el ajunge la psihanaliza succesului, a consumului și la „principiul funcționării operei ca halucinatoriu”. El pune accentul, în căutarea autenticității, pe „sociologia critică a consumului estetic”. Dincolo de atitudinea critică și teoretică, el înfăptuiește un sincronism practic prin chiar romanul său și își propune să exorcizeze cele două boli ale copilăriei scriitorului: dorința de a teoretiza și barocul. Din schimbarea atitudinii față de personaj, din continua metamorfoză a naratorului pare să se nască și arta povestirilor sale care au fost considerate (toate) tot un roman. Stăpânirea tehnicilor narrative, diversificarea lor face din acest prozator un adevărat magician care îl poartă pe cititor pe cărările care se bifurcă mereu, amețitor, în spațiul literaturii/ realului/ ficțiunii. Preferința pentru personaje alienate este evidentă atât în povestiri cât și în roman. Eugen Simion le numește „categoriile sociale dislocate: indivizi care, ieșind dintr-un mediu, n-au intrat încă moralmente într-altul”; e vorba de navetiști, studenți, bișnițari, ghizi, pușcăriași, șoferi, profesori, ingineri, tipografi, medici, artiști. O lume întregă care se mișcă brownian, asemenea furnicilor într-un mușuroi. Primul roman, *Zmeura de câmpie* e scris la sugestia Editurii Militare care încuraja tematica războiului. E un roman scris din mers, un experiment care pleacă de la convingerea autorului că „a povesti despre război e imposibil.” Trei personaje își împletesc discursul în trei registre stilistice diferite.

Romanul *Tratament fabulatoriu* pornește de la aceeași idee a derulării vieților paralele ale personajelor care își țes discursul într-un tot organic care

ilustrează capacitatea de a dialoga, de a polemiza, de a se detașa ironic. Formula epică, în spirit textualist, conduce spre conturarea unei lumi și a unei utopii paralele. Nicolae Manolescu afirmă în *Istoria* sa că prozatorul „s-a oprit oarecum la jumătatea drumului dintre o proză a verosimilității realiste (interioare ori exterioare) și una metafizică, în care motivațiile sunt de alt ordin”. Tânărul Luca, meteorologul repartizat la stația din comuna Fuica descoperă din întâmplare o zonă misterioasă, „la Conac”, un falanster unde se adună tot felul de oameni, afectați de boli incurabile care trăiesc după anumite reguli ale comunității, în schimbul unei vindecări miraculoase. E utopia sa, o experiență pe care cei din jurul său nu o acceptă. Nici medicul psiholog Abraș, a cărui soție, actrița Gina-Felina devine amanta meteorologului. Nu fac eforturi să-l creadă nici cei din jurul său: agronomul Tudorel Pascu, inginerul Ion Ion, profesorul Nelu, cu soțiile lor, pictorul Vio, actrițele Stela și Ramona, o lume de cheflii cu apucături de intelectuali care se adună din când în când în casa doctorului. E o lume care nu opune rezistență vieții cenușii și ideologiei care o apasă: sunt inși superficiali, frivoli, puși pe căpățuială, oameni adaptați sistemului și „dublului calendar” al vremurilor. Spațiul și orizontul lor sunt asemănătoare cu viața experimentală a plantelor din Fitotronul din Fuica ce funcționează pe lângă un institut de cercetare și ameliorare a plantelor. Meteorologul care ascultă respirația cosmosului și ține o istorie a atmosferei, a aerului (e un personaj coborât parcă din romanele lui Radu Petrescu) e intrigat de experimentele de la Fitotron. E intrigat și de reflexele „poporului vegetal” din jurul său și se refugiază în utopia falansterului și în dragoste. Tonusul său dă ritmul și timpul roma-

nului: „Eu prefer să trăiesc în prezent și să văd tot ce determină, tot ce provoacă atmosfera în prezentul meu, nu în viitorul ei”. Atitudinea sa de revoltat solitar îl izolează de grup și îl alienează. Oscilează între realitate și utopie, între cădere și salvare, încercând să-și „facă punctul” asemenea pendulului pe care îl visează la începutul romanului; imagine cu care se și încheie romanul:

„Privirea ei candidă și severă sorbind aceste cuvinte. Și siguranța cu care Luca știe că, adormind lângă trupul ei cald, va visa din nou penița din vârful pendulului cine știe cărui aparat de ascultat universul alergând aiurea pe o hârtie liniată. Va reuși atunci să „facă punctul”?”

O imagine care sugerează căutarea echilibrului într-o lume amenințată de experimente și catastrofe. De altfel rătăcirea personajului în pădure, „cu tăpșanul iluminat straniu, cu oile răspândite pe el și cu femeia cu silueta grațioasă” e un drum inițiativ asemănător cu al protagonistului din nuvela lui Mircea Eliade, *La țigănci*. Doar că fantasticul lui Nedelciu e diferit și e alimentat de poetica metaromanului:

„Desigur că nu-mi pot aminti în asemenea condiții, cât timp anume a trecut până ce am ridicat capul și am văzut tăpșanul pe care turma păzită de Nușa-Păpușa se odihnea în amurg. Am tresărit. Cuvine în grupuri mari și dezordonate au năvălit mai întâi în golul până atunci atât de puțin tulburat de imaginea monotonă a cărărilor împletite. Apoi ele s-au ordonat, au devenit surprize, curiozități, de neînțeles, firește, dorințe exprimate, calcule, comparații, teorii pe cale de a se constitui.”

„Tratamentul fabulatoriu” e chiar timpul romanului, un prezent continuu, motivat de aventura existențială și de meteosensibilitatea lui Luca. Un tratament care

îl salvează și îl aruncă în cele din urmă în brațele dragei, ale studentei Nati.

Un alt tratament fabulatoriu, al ficțiunii regeneratoare de astă dată, e prezent ca tehnică de compoziție și în romanul scris la trei mâini (Emunu-Mircea Mihaieș; Emdoi-Mircea Nedelciu și A-Adriana Babeți), *Femeia în roșu*. E povestea unei bănățence, Ana Cumpănașu, care pleacă în America în anii'30 și devine amanta unui gangster celebru, Dillinger.

Zodia scafandrului, romanul autobiografic postum, e un proiect neterminat. Scafandrul, un alt simbol al producerii textului în societatea totalitară în care a trăit și a „fabulat”, proiectându-și o poetică dinamică, originală, actuală. Criticul Mihaela Ursa îi creionează un portret succint în studiul „Optzecismul și promisiunile postmodernismului”:

„Mircea Nedelciu rămâne figura emblematică a optzecismului românesc în proză. Ceea ce înseamnă că exprimă cel mai exact obsesiile majore ale generației și proporțiile lor, fără să implice, pe de altă parte, că este cu necesitate cel dintâi nume într-o încercare de conturare a unor premise de postmodernism românesc”.

Gheorghe Mocuța

Gândirea și regândirea poeziei*

REDACTORUL-ȘEF al „Convorbirilor literare”, care editează și revista trimestrială „Poezia” își continuă publicarea articolelor și eseurilor, după seria de volume de „atitudini literare”, cu volumul *Gânduri despre poezie*. Cu toate că nu-și propune să facă nici critică literară, nici eseistică, în sensul curent al cuvântului, Cassian Maria Spiridon inițiază o dezbatere: gândirea și regândirea poeziei. Datorită lui, revista „Poezia” este o prezență vie în peisajul literar, de peste un deceniu. Proiectul său de a oferi o varietate tematică și stilistică cititorului contemporan s-a concretizat în editarea unor numere tematice cum ar fi: *Poezie și filozofie*, *Poezie și magie*, *Poezie și muzică*, *Poezie și arhitectură* etc., la care colaborează numeroși poeți contemporani. Lor li se adaugă, în concepția sa, o antologie de traduceri din lirica universală și, evident,

* Cassian Maria Spiridon, *Ginduri despre poezie*, Editura „Limes”, 2010

studii și eseuri care tratează tema respectivă. Structura volumului *Gînduri despre poezie* respectă apariția cronologică, începând cu paginile intitulate „Între poezie și transcendență”, apărute în revista „Poezia” nr. 3/ 1997 și sfârșind cu „Poemul scris de Dumnezeu”, apărut la sfârșitul lui 2009. Introducerea poeziei în ecuația ontologiei și a libertății de expresie presupune o pregătire esențială și o dedicație specială. Redactorul șef al „Convorbirilor” a simțit nevoia unei diversificări și a intuit legăturile pe care poezia le poate crea prin punctele pe care le aruncă spre viață, spre filozofie, spre gândirea profundă, spre spiritul nesubjugat al creatorilor. Ideile pe care le are despre poezie și proiectul de a ilustra aceste idei prin poeții contemporani, exprimă câteva aspirații și orientări ale generației proprii, ajunsă la maturitate. Spirit lucid și pătrunzător, Cassian Maria Spiridon e conștient de limitele demersului său ca și de ale genului căruia îi aparține. E gata să reconfigureze „direcția” și în același timp destinul generației 80:

„Suntem o generație prinsă între comunism și capitalism; prea târziu desprinsă de comunism și insuficient de devreme intrată în capitalism. Suntem prea tineri pentru a renunța la împlinirea idealurilor care ne-au animat atunci când luptam în contra ideologiei comuniste, dar parcă cam bătrâni pentru a porni cu suficientă forță la impunerea voinței noastre în condițiile unui capitalism sălbatic, în plină tranziție. Sub acest blestem suntem nevoiți a recupera în scurt timp deceniile de tinere, cu obstinație și zâmbete ironice suficiente ale mai vechilor generații, pe tușa tinerelor speranțe.”

Poetul surprinde punctele sensibile și subiectele aprinse legate de devenirea poeziei și de spiritul tim-

pului, de capacitatea creatorului, de profilul etic, de imaginația creatoare, de mode și tipologii: *Comedia literaturii*, *Blestemul poetului*, *Poezie și minciună*, *Regimul nocturn al poeziei*, *Cuvântul inimii*, *Vidul creator* etc.

Prin energia și disponibilitatea de care dă dovadă Cassian Maria Spiridon e un junimist postmodern, pregătit să facă față noilor provocări și să provoace la rândul lui alte dezbateri.

Anca Giura

Livius Ciocârlie, eseul zidit*

DACĂ AȚI FI PUS ÎN SITUAȚIA să vă fie dărâmată casa copilăriei, care v-ar fi al doilea instinct după acela al zădărniceii copleșitoare? Vă spun eu, ați lua cărămizile din moloz, cu mâinile dumneavoastră, și v-ați gândi la o construcție nouă, fie și în alt loc, pe care ar urma s-o faceți. Fie și numai să visați la ea, cu sacul în spate, și tot v-ar salva de la răvășire. Căci așa și doar așa v-ați putea renova, v-ați putea reconstrui.

Cred că de aceeași manieră a procedat Livius Ciocârlie cu Pessoa și cu a lui *Cartea neliniștirii*. Umblând pe strada vechilor sale pasiuni literare, Livius Ciocârlie îl citește pe Pessoa din nou, îl face „bucăți” și apoi se redefiniște pe sine. Deschizând aleatoriu volumul eseistic, *Cu fața la perete*, este de domeniul evidenței bicoloritatea cărții. O frază cu italice din Pessoa, o altă frază din autorul român. Este de netăgăduit că prin acest eseu, Ciocârlie reconstruiește un text pe principiul postmodern al fragmentului vechi încorporat

Anca Giura,
eseistă, Arad

* Livius Ciocârlie, *Cu fața la perete*, Editura „Cartea Românească”, 2010, 248 pag.



în pastă nouă, în cazul de față revizitate fiind ideile eseistului portughez, maestru desăvârșit al neliniștii.

La un moment dat, este citat Fernando Pessoa cu sugestia sa că viața este un segment dintre două morți. Căci, fără tăgadă, înainte de nașterea noastră a fost o moarte, o mare liniște, despre care nu știm nimic, la fel cum după deces se va institui o eternă tăcere peste locul gol lăsat de noi. Nu vom mai auzi cum crește iarba pe mormântul care ne acoperă. Altfel, parafrazând un truism notoriu, putem spune și că viața este o insulă mică într-un ocean de moarte. Și acestea

toate fiind puse pe tapet, știm deja că eseul lui Livius Ciocârlie nu este unul ușor de asimilat.

Pornind chiar de la titlu, intuim că ne aflăm în fața unei **scrieri recluzate, claustrofobice**. Livius Ciocârlie, aflat în plină senectute, își face o autoscopie cum numai un intelectual dubitativ de sine ar putea să o mai comită. Vizitat de spectrul morții, privește înapoi orfeic să-și decripteze **drumul cultural parcurs**. Departe de se situa într-o liniște dată de înțelepciunea vârstei, eseistul dovedește o neliniște contaminantă. Limanul Morții nu este de natură să-l atragă, iar noi, cititorii săi, o înțelegem la nivel omenesc prea bine. Camarazi de drum introspectiv și-i alege pe Pessoa și pe Cioran. De fapt, în interpretarea mea, eseul *Cu fața la perete* este un posedialog între Livius

Ciocârlie și Bernardo Soares, alter-egoul lui Pessoa din *Cartea neliniștirii*. Ei se întâlnesc în spațiul aerat al unei lehamite intelectuale de viață în care se manifestă disprețul față de o exagerată mediocritate pe care și-o atribuie mereu lor. Cât despre Moarte: „Mediocritatea nu moartea ar fi trebuit să fie tema mea. De moarte nu m-am îmbolnăvit încă, de mediocritate nu m-am vindecat.” (p 138), sau „B.S. Fiecare dintre noi este visul despre el însuși. Eu nu sunt nici măcar atât.” (p. 235).

Într-adevăr, temele eseului în discuție sunt Moartea și Mediocritatea. Adesea, am avut senzația parcurgând această carte că Moartea este tratată cu reverența incontestabilului, iar Mediocritatea ca un ceva ce putea fi evitat. Dacă Moartea este ceva ce nu poate fi oprit în ordinea lumii și a vieții, atunci nu Moartea în sine îl „doare” pe scriitor cel mai tare. Cu adevărat, Livius Ciocârlie vorbește despre exitus cu demnitate, tranșant, ca despre o ruptură definitivă. Pe alocuri, se plânge de lentoarea trupului său la peste 70 de ani, dar nu cade în patetismul unor lamentații asupra descompunerii trupesti. Moartea nu înseamnă la el urățirea trupului cât lentoarea, încetinirea vieții. Relatează cât de greu îi este să ia decizia să iasă din casă, cât de mult îl afectează frigul iernii sau zilele cu albedou. Conștiința îmbătrânirii păcălește și în acest fel: „De câte ori întâlnesc un om de vârsta noastră, mă mir cât pare de bătrân.” (p.198). În final, demnitatea în fața inevitabilului este reprezentată de alegoria unei păsări bătrâne care zboară lent, îndepărtându-se spre orizont.

Dacă Moartea este o povară suportabilă prin inevitabilitatea sa, Mediocritatea devine în schimb culpă. Dacă moartea este și rămâne omenească, Mediocri-

Într-adevăr, temele eseului în discuție sunt Moartea și Mediocritatea. Adesea, am avut senzația parcurgând această carte că Moartea este tratată cu reverența incontestabilului, iar Mediocritatea ca un ceva ce putea fi evitat. Dacă Moartea este ceva ce nu poate fi oprit în ordinea lumii și a vieții, atunci nu Moartea în sine îl „doare” pe scriitor cel mai tare. Cu adevărat, Livius Ciocârlie vorbește despre exitus cu demnitate, tranșant, ca despre o ruptură definitivă.

tatea apare aici ca o vină intelectuală. Aflat la un soroc al bilanțurilor, intelectualul Livius Ciocârlie nu se încrede în profunzimea scrierilor sale, se întreabă dacă au avut ele vreun rost în această lume în schimbare. Răspunsul vine pe căi lăturalnice atunci când afirmă că manifestă o continuă plăcere a scrisului, dincolo de aceasta nemaicontând disconfortul (re)citirii. Căci, susține Livius Ciocârlie, a scrie este o plăcere, dar a reciti ce ai scris nu prea.

Reconciliind cumva Omul cu Intelectualul, cele două personaje pe care le conține, și privind în urmă spre cel care a fost, Livius Ciocârlie nu întrezărește un traseu ordonat ca și însemnat pe o hartă mentală, ci un haos de imagini.

Reconciliind cumva Omul cu Intelectualul, cele două personaje pe care le conține, și privind în urmă spre cel care a fost, Livius Ciocârlie nu întrezărește un traseu ordonat ca și însemnat pe o hartă mentală, ci un haos de imagini. Cărțile proprii îi par lipsite de profunzime, se declară a suta oară un mediocru, cât despre bucurii, extaze ori dureri nu-și mai amintește nimic precis. Din paginile sale ne contaminăm de o amărăciune solemnă și demnă. Avem onoarea însă să asistăm la un proces de conștiință intelectuală onest și curajos. Apoi, ne întoarcem fiecare cu fața spre perețele nostru și parcă n-am mai fi niciunul atât de singuri. Probabil, din motiv că literatura te poate însoți până la capătul vieții și apoi chiar dincolo de ea, când devine capabilă, ca și Moartea, ea și numai ea, să te transforme într-un personaj. Asemeni Religiei, Literatura rămâne o formă de gestionare a Morții atunci când nici medicina n-ar mai putea-o face.

Carmen Neamțu

Blestemul tranziției*

CARTEA LUI RADU CĂLIN CRISTEA, cunoscut critic literar optzecist, acum în postura de interviuator la Radio Europa Liberă, nu este deloc una reconfortantă. E o oglindă a imobilității noastre ca națiune, o mărturie a ritmului de melc în care am înaintat de la Revoluție încoace. Căci de 20 de ani de la evenimentele din 1989, suntem tot în tranziție, înotăm între speranță și nostalgie, înarmați cu pasivitate, cu ironie defensivă, complici la o realitate pe care am dori-o mai bună. Cartea lui Radu Călin Cristea vorbește despre tranziția noastră ca paradox. Tranziția despre care află când începe și nu știi niciodată când se sfârșește.

Luntre și punte sunt douăsprezece conversații** purtate la Radio Europa Liberă între 2 XI 1999 și 24

Carmen Neamțu,
eseistă, Arad

* Radu Călin Cristea, *Luntre și punte. Douăsprezece interviuri despre tranziție*. Editura „Paralela 45”, Pitești, 2010.

** Cei 12 intervievați sunt: Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, Irina Nicolau, Alexandru Zub, Neagu Djuvara, Ștefan Augustin Doinaș, Doina Cornea, Adrian Marino, Dinu C. Giurescu, Daniel Barbu, Sorin Alexandrescu și Nicolae Manolescu.



VI 2000, autorul propunând să „pună în valoare interlocutorii, iscodindu-i asupra unghiului din care se vedea dinspre ei acest încâlcit pasaj istoric”. În 2010 publică interviurile în volumul de față, convins fiind că astăzi „crizele multiple din societate pot fi înfruntate cu nebănuită eficiență prin coborârea personalităților publice din îndeletniciri abstracte într-un concret căruia, pornind chiar de la modelul insuflat de aceste elite, să-i transfere propriii stimuli de aprigă reprojectare a societății. (...) Mi-e teamă însă că elitele actuale – cu excepția unor «minoritari» dedați în continuare

explorării obiective, destinse și ponderate a realității imediate – au eșuat în acest imaginat exercițiu de spiritualizare a actorilor sociali: neîndemnați convingător să treacă la fapte, aceștia au rămas căzuți pe gânduri”.

Lipsa șapourilor la interviuri (în ciuda personalităților intervievate) e o scăpare a volumului. Acest *captațio* ar fi înlesnit parcurgerea interviurilor, la fel ca intertitlurile care ar fi spart textele lungi, incitându-l pe cititor să continue lectura. Întrebările prea lungi nu fac decât să mai taie din elanul întâlnirii cu intervievații, din curiozitatea descoperirii lor. E surprinzător cum Radu Călin Cristea, un publicist cu experiență, nu ține cont de aceste „artificii” ale redactării interviului, care îl fac un gen viu, captivant, dacă e structurat cum se cuvine. Prezentarea textului e importantă mai ales când afli că întrebările și răspunsurile pe care le vei citi acum au fost „culese” de

mai bine de 10 (zece!) ani. Tocmai pentru a trece peste disconfortul datării, al unor informații care s-au învechit, interviurile se cereau „ambalate” profesionist. Cu toate acestea, e remarcabilă abilitatea autorului de a ajunge la tema tuturor conversațiilor – tranziția – prin consemne de plecare și întrebări adaptate pentru fiecare invitat. Radu Călin Cristea nu le servește un chestionar cu întrebări standard, ci se pliază pe fiecare interviuat. Întrebările lui sunt mai degrabă exerciții de admirație față de interlocutor decât dorință iscoditoare de a afla un răspuns. De aceea poate că intervențiile îi sunt prinse în întrebări enorme (multe de o pagină!), autorul simțind nevoia de a-și face cunoscute și opiniile proprii și de a le împărtăși cu ale interlocutorilor săi. Din cele 12 interviuri, am selectat câteva intervenții dense, diagnostice prompte asupra societății noastre, intervenții care trec proba timpului:

Mircea Dinescu: „La noi sunt obsesii iarăși ale foamei, ale frigului, adică după 10 ani trăim cu aceleași obsesii pentru care s-a ridicat lumea odată. Eu cred că poate ar trebui, nu știu, să ne mai dăm o dată cu capul de un prag istoric ca să ne mai trezim la realitate (...) e povestea aia că după vacile alea slabe urmează vacile grase, nu știu care va fi vaca aia grasă pentru România, dar măcar o vacă medie tot trebuie să ne pască și pe noi”.

Irina Nicolau: „E o vorbă care-mi place foarte mult și mă gândesc s-o cos pe... vă amintiți cum erau bucățelele acelea de pânză cusute în bucătării și vorba asta este: «niciodată nu e așa, ca să nu fie cumva!» Cumva o să fie și pentru noi, o să ieșim, și numai cine nu vrea nu vede din ce am ieșit în acești 10 ani (...) Nu mai avem răbdare. Un foarte mare rău pe care ni l-a făcut comunismul este că ne-a întins nervii și răbdarea și capacitatea de a lupta pentru ceva”.

Ștefan Augustin Doinaș: „Suntem întârziati și rămânem mereu în întârziere. Ceea ce s-a reușit în 1989 nu pare să mai continue. Acesta mi se pare a fi, în momentul de față, blestemul nostru. La noi, tranziția nu se măsoară prin pașii pe care îi facem înainte, spre un anumit obiectiv, ci se măsoară prin durata stagnării, prin faptul că ne privim mereu în oglindă, ne examinăm figura, încercăm să nu ne definim niciodată prin acțiune, ci numai prin reflecție. Noi traversăm Purgatoriul, am ieșit dintr-un Infern, dar încă nu am ajuns la intrarea în paradis. Poate că nu vom ajunge niciodată, poate că Paradisul e pur și simplu un orizont care se depărtează cu cât ne apropiem de el”.

Neagu Djuvara: „E cred că românul de astăzi nu mai știe prin ce criză trece. A pierdut complet contactul cu tradițiile, cu datinile adevărate, altfel, restul e un fel de mahalagism cu zdrăngăneală (...)”.

Cartea, contrar părerii autorului, trebuia să apară. Lectura ei ne prilejuiește întâlnirea cu atâtea spirite lucide, exemplare prin opinii, idei și atitudini. În subsidiar, și confruntarea cu o realitate în care trăim de atâta amar de vreme. Nu ne mai rămâne decât să coborâm cu picioarele pe pământ și să ne facem „luntre și punte” pentru a depăși această stare de fapt. Provocarea la acțiune vine la fix, căci timpul nu mai are răbdare cu noi. Cine are urechi de auzit să audă.

Petru M. Haș

Verso-ul literaturii sau stihirea pe verso*

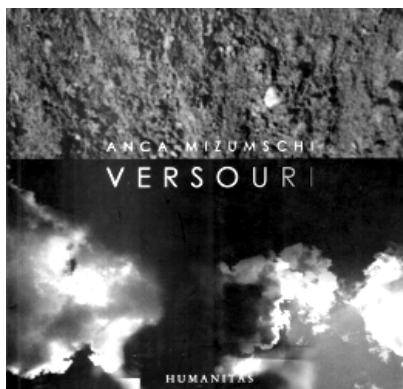
CARTEA CEA MAI RECENT SEMNATĂ de Anca Mizumschi este a cincea, după *Departee de Hemingway* (1989), *Est* (1993), *Opera capitală* (1995), *Poze cu zimți* (2008) și *Anca lui Noe* (2009). Adesea titlurile pe care le dau poeții culegerilor pe care le editează sunt expresie în sine. Personal, *Opera capitală* ne stupefiază, pe când *Anca lui Noe* ne produce o plăcută impresie.

Anca Mizumschi, după cum se poate citi, mizează pe interioritate și pe ceea ce ar fi dincolo de lucruri, mai aproape de expresia poetei: *în spatele lucrurilor*. Este ceea ce probabil vrea să ne arate și titlul cărții acesteia: *Versouri*. Pesemne pluralul cuvântului verso.

Textul final al cărții poate fi mai mult sau mai puțin o postfață, dar, cu siguranță, o dedicație: „*Versouri* se dedică tatălui meu, Corneliu Mizumschi, și poetului

Petru M. Haș,
poet, eseist,
traducător, Arad

* Anca Mizumschi, *Verso(uri)*, Editura „Humanitas”, București, 2010.



lui de suflet A.E. Baconsky, *in memoriam*, pentru toate cărțile ne scrise aflate acum doar în *spatele lumii*” (*Treizeci de ani de interioritate*).

Tot aici mai este pomenit numele poetului și prozatorului de înaltă vocație Mircea Ciobanu, care a publicat postum, la Cartea Românească, în 1978, *Corabia lui Sebastian* de A.E. Baconsky. Postum, deoarece regretatul Baconsky a fost una dintre victimele cutremurului din 1977.

oarece regretatul Baconsky a fost una dintre victimele cutremurului din 1977.

Corabia lui Sebastian, evenimentul apariției sale, este amintire pioasă pentru Anca Mizumschi și, ulterior, poate, model literar: „Tata m-a chemat la el în birou, mi-a întins cartea și mi-a zis: «Pentru mine, cu excepția lui Eminescu, poezia românească a ajuns la litera B: Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Baconsky. Dacă vrei să scrii cărți de poezie, află că așa trebuie să arate o carte.» Fraza respectivă s-a pierdut pentru multă vreme, parțial în negura dictaturii, parțial pentru că la 14 ani îmi era greu să înțeleg o carte precum *Corabia lui Sebastian*.”

Dacă ne amintim bine, „*Corabia...*” respectivă a fost o apariție editorială elegantă, cu texte meritorii. Și, să nu uităm, încă din deceniul anterior acelei apariții, A.E. Baconsky a desfășurat o bogată și utilă activitate de prezentare și traducere a unor poeți importanți, din diverse literaturi străine.

Citită corect, poezia română are nume care depășesc numele lui A.E. Baconsky, atât în secolul al optsprezecelea, cât și în secolele nouăsprezece și douăzeci, și multe dintre ele trec de litera B. Ceea ce nu

ne împiedică să avem respect pentru adeziunile sentimentale ale unor cititori.

Versourile Ancăi Mizumschi sunt, la rândul lor, o carte elegantă, frumos ilustrată grafic de un artist plastic de prestigiu al lui Petru Lucaci.

Fidelă maestrului indicat în copilărie, poeta își deschide și închide recolta lirică de față cu un prolog și un epilog, ambele din *Corabia lui Sebastian* (IX și XIV). Putem extrage dovezi, argumente de grandilocvență, locuri comune, ușor sforăitoare: „Cred că poeții spun soarta fiecărui popor /.../ Ei sunt graiul primordial...” (*Corabia lui Sebastian* – XIV, A. E. Baconsky). Cred că știm de la școală.

O capodoperă a arhitecturii populare este *Mă-năstirea dintr-un lemn*. În replică, Anca Mizumschi scrie „Moartea dintr-un lemn”. De fiecare dată când sta la rând ca să moară, poeta era dată la o parte de alții: „În locul meu au murit până acum alții /.../ au așteptat cu seninătate s-apar/ ca să-mi zică, du-te mai încolo că altfel/ nu pot muri eu”. Ca atare, după cum „Isus și-a dat viața pentru ei”, ca un inspirat revers, poeta noastră și-a dat „moartea pentru binele altora”.

Mitologia biblică este consecvent frecventată. Un poem se intitulează *Cartea Facerii*. Cam fiecare om, dacă citim bine, „în ordine cronologică”, este o copie xerox a „cărții” aceleia. Stilistic, poemul e o metaforă ușor egocentrică: „de fiecare dată când dai mâna cu mine/ desprinzi o bucată de carne/ din lutul în care o frământa Dumnezeu pe Eva”. Versul poate fi în bună măsură licențios, pentru că Dumnezeu n-a frământat-o pe Eva niciodată și nicăieri. Că l-a modelat pe Adam în lut sau din lut, mai precis, nimic mai adevărat. Dar Eva este prima sculptură în os, deoarece a fost făcută de tatăl, de Creator, dintr-o coastă a lui Adam.

Calitatea fundamentală a creației Ancăi Mizumschi este robustețea telurică: „și sânii mei fermi taie apa” (*Iubirile lui Vasco da Gama*); „Lumina împlânzește pământul aflat deasupra mea, îl face ca zahărul/ cristalizat, o cataplasma subțire pe-o rană, un paravan/ pe care umbre chinezești de bărbați/ se întorc la minerit în mine și sapă, nu mai pleacă acasă/ și sapă, intră adânc în mine și sapă/ și mor și se urcă la cerul care pușcă în mine/ și rămâne ultimul/ nemișcat ca o floare de mină/ udă” (*În mine*).

Alteori, Anca Mizumschi răstoarnă posturi, ipostaze consacrate ale mitului creștin: „Tu mi-ai făcut poza aceea pusă deasupra intrării la toate bisericile/ în care copilul Isus ține în brațe o femeie și îi șoptește cu blândețe la ureche:/ Nu mai plânge, că te ceartă/ mama ta” (*Pruncul cu Maica Domnului în brațe*).

Riscul acestei poete care nu izbuteste să ne impresioneze prin inedit, prin noutate, este prețiozitatea și, după cum Nichita Stănescu inventa un termen facil, „necuvinte”, ea visează „neversuri” și un os „în falduri de catifea” (*Volum de neversuri*). În fine, mântuirea are toate șansele să-i fie oferită cumva, mai ales că „roaba Anca” se roagă în felul său: „Primește, Doamne, trupul/ însuflețit al roabei tale Anca, și spală-l cu ploile Tale/ și arde-l cu soarele Tău și curăță-l până/ mă vei legitima/ și poeziile mele se vor transforma în ovule/ de diamant” (*Gaea*)

Petru M. Haș

Extraordinara ipoteză. Carte cu personaj*

DINTOTDEAUNA. Ia, să vedem, este careva în stare să scrie cuvântul ăsta? Dintotdeauna. Pentru că taman de-atunci cărțile au personaj/ personaje, chiar și cărțile de versuri, pe care se spune că, acum, nu le mai cumpără nimeni. Au ăștia așa o toană că nu le mai trebuie poezii. Să le fie de bine, că băieții tot scriu.

Fuck tense, debutul literar al tânărului Bogdan Lipcanu, editat la „Casa de pariuri literare”, are eul, personajul foarte bineintenționat, care de cele mai multe ori, se gândește: „Și mă gândeam/ Bun, și dacă am deveni prieteni?/ În extraordinara ipoteză în care am deveni prieteni,/ ce am face?” Faptele ulterioare pot induce o enormă vacuitate: „Am merge la cofetărie, am mânca o prăjitură/ și, după aia, ce-am face după aia,/ ce-am face toată viața?/ Am sta așa?”

Lipcanu practică poezia amintirii în ton inedit, amuzant-ironic. Un gen de „amintiri din copilărie” de

* Bogdan Lipcanu, *fuck tense*, „Casa de pariuri literare”, 2010.

ultimă oră, surprinzător și captivant, cu personaje înalte, la cel mai înalt nivel al „epocii de aur”. Când era-ntra 6 F, proaspătul adolescent o plăcea pe Harriet, o elevă „frunțașă”, vedeta clasei: „10 pe linie/ Cu poză în «Cutezătorii»/ Șefă de pionieri, și în vacanțe, mergea la mare cu Ceaușescu” (6F). Ce făceau acolo, ei, pionierii, cu Ceaușescu, e foarte instructiv, frumos, educativ și povestit cu naivitate infantilă binejucată. Dar, ca peste tot în lume, nu toți copiii au parte, eventual doar de regrete târzii: „Ce păcat că n-am învățat bine,/ poate mă luau și pe mine la mare,/ să-mi dea și mie sfaturi Ceaușescu,/ că el era cu copiii.”

Bogdan Lipcanu m-a încântat încă din epoca socatei. Fac referire la poemul „Socata”. Poetul e foarte inventiv și ca atare surprinzător. Dacă unii scriau versuri cu Tovarășul în „iepoca de aur” și profitau, al naibii ce profitau, Lipcanu scrie acuma, când nu mai e niciun gheșeft din asta. Scrisul compensează frustrarea, deoarece este profesat cu teribilă voluptate. Nu mai departe decât Ion Creangă scria într-o veselie, chiar dacă uneori cu subsidiare amare (ăsta-i condimentu’). Dar pe vremea humuleșteanului pas de mergi la jocuri electronice, mecanice etc.

Pentru că tot mai suntem „La mare”, să ne mai jucăm un pic, pentru că tare-i bine la mare. Ne imaginăm că și noi trăgeam de manetă și: „dacă ieșea chipul lui Ceaușescu/ scria sub el Conducătorul iubit/ câștigai 500 și piuia tare”.

Pe urmă, la cantină: „Ne tratau cu respect la cantină și mâncam din farfurii./ După ce lingeai sosu’, vedeai pe fund, pe Ceaușescu cu Elena,/ înconjurați de flori de pionieri și șoimi./ Eu am prins o farfurie/ unde sub mazăre era Ceaușescu cu un copil mic – cred că era Anu’ nou, că scria La mulți ani./ Pe cămile de ceai scria Canalul Dunăre-Marea Neagră/ și pe furculițe Trăiască și înflorească”.

Scrie tare multe în „fuck”-iada asta lipcană, numai că le lăsăm deocamdată în seama cetitorului însetat de lectură, mai ales că, între altele, urmează tot felul de meciuri de fotbal și nume de fotbaliști, dar cum nu suntem microbiști, îi lăsăm naibii pe gazon, pentru că din punctul nostru de vedere ăștia nu sunt personaje istorice, nici măcar savanți.

Mai în glumă, mai în serios, epoca ar trebui, ca orice epocă istorică, limitată în timp, studiată imparțial, obiectiv. Poetul, ca toți poeții care se respectă, nu sare la bătaie cu „iepoca”, ba chiar ironizează, într-o compunere școlară simulată, ficțiunea colectivă alimentată de surse tendențioase, amendează pseudo-libertăți: „Se zicea că Nicu a pierdut la pocker/ herghelia de la Mangalia/ că l-a aruncat de la etajul 10/ pe Florin Piersic/ că i-a smuls unghiile Nadiei Cămăneci/ și a violat-o/ că l-a împușcat pe Duckadam în mână/ și i-a luat jeepul primit la Sevilla/ că se bate-n baruri și/ a omorât un om cu mașina/ și că atunci când va fi el președinte/ în România vor fi, ca-n occident, de toate/ și-o să se dea la TV filme porno”.

Avem acum puzderie de noi generații de poeți: anul și generația, deși istoricii literari apreciau o generație pe raza a trei decenii. Fluxul noilor generații, chiar dacă nu de fiecare dată justificat, destabilizează sectoare ale limbajului, sectoare care cine știe de ce, și așa fiind ele utilizate încă din Evul Mediu, știu/ nu știu de ce au fost prohibite, „interzise”. Cu naturalețe, Bogdan Lipcanu notează curiozitatea absolut științifică a vârstei infantile într-o mică narațiune minimală, absolut veridică și amuzantă. „Triunghi negru cu vâl alb” începe astfel: „Îmi doream nespuse de mult să văd o pizdă adevărată”. Fii liniștit, o să tot vezi, de n-o să te mai sature de văzut. La postul său de cenzor al desenelelor cu organe genitale, bunicul le-a tot confiscat.

Halal să vă fie vouă, celor care, pe vremuri, ați văzut marea. Cât despre bieții noștri contemporani, cei mai mulți dintre ei, mai pupă ei marea jamais. Trist e că niciodată n-au să vadă, pe fundul farfuriei, sub mazăre, chipurile Tovarășului și Tovarășei, cu zâmbetele lor pline de promisiuni; nici măcar chipul vreunui matelot rătăcit prin port la Constanța.

Geniul ține de cauzalitate, determinism curat. Astfel, „socata” este cauza calității numite geniu. Este socată, este geniu: „Ceașescu era un geniu pentru că pe vremea lui era *socată*” (*Discurs despre socată*)

Un moment astral al omenirii poate fi în legătură cu *socata*: „Poate că dacă Ceașescu ar fi dat socată tuturor, ...” Zăpezile de altădată au devenit „bunicile noastre de altădată”, pe urmă și astea au dispărut: „Unde-s bunicile noastre de altădată, care ne plimbau prin parcuri, ne așezau pe leagăne, balansoare, bile și ne turnau socată în pahare?”

Ar fi multe de citat și comentat din grațioasa „Fuck-iadă a domnului Lipcanu și mai ales, pe rând, versurile numerotate ale expresivului poem științific *Vulva*, de la pagina 26: „1. muntele lui Venus/ 2. comisura anterioară a labiilor mari...” și, of, etc. Etc. Deocamdată, și bine face, poetul contrariază și amuză cu giovineță și delicatețe, scrie elegant ca un copil cu educație și interdicție: „Eu nu cred decît în bomboane în formă de comunist.”; „Doamne, putea-vom noi reconstrui pe viu o sărbătoare omagială, așa cum a fost, pe stadionul 23 August? Fie să vină vremea ca noi să putem vedea asta”. Amin ai zis, Bogdane.

Bogdan Lipcanu este un poet despre care s-ar putea să mai auziți.

Petru M. Haș

Poezia rece și distantă*

RETRAS ÎN SINE, om de comunicare circumspectă, strategică, privire studioasă și aproape indiferentă, de o savanterie austeră, civilă și militară este copilul natural al lui Paul Valéry, Vladimir Udrescu. Omul e cu certitudine o fire robustă. Uitați-vă numai la fotografia lui și n-o să spuneți că ați fost mințiți. Rar mi-a fost dat să văd așa un tip deștept. Chiar când scrie ceva mai lung se păstrează eliptic. Îi place omisiunea. Omul este ireproșabil, de parcă ar fi fost alcătuit în cel mai bine echipat laborator. „Colac peste pupăză”, el s-ar vrea „un vântură-lume notoriu”.

Vladimir Udrescu scrie de multă vreme poezie. Am putea spune că meșterește. Deși nu prea are multe în comun cu Tudor Arghezi. L-am cunoscut pe vremuri la Cluj și, de câteva ori, am și stat de vorbă. Despre el se poate scrie, fie în versuri, fie în proză. Este un gen de vestală.

A produs o impresie puternică asupra Constanței Buzea, care susține că versurile sale bucură „cu gust

* Vladimir Udrescu, *dolor*, Editura „Brumar”, Timișoara, 2010.



și culoare mintea și inima”. Dar au mai scris și alții: Ștefan Ioanid, Nicolae Stoie, Victor Stir, Cristian Livescu... Despre Vladimir Udrescu.

Recenta sa culegere de versuri, *dolor*, apărută la editura „Brumar” din Timișoara, poartă un motto din Méliusz József: „Sunt un poet care merge pe jos/ așadar/ n-am nevoie de favoarea nimănu”. Se înțelege. În felul său, poetul este un „oriental” care aduce elogiile occidentului: „treptat/ paginile cărții se-ntunecă/ și se scufundă în marea sarmatică/ a sufletului tău amușinat/ de licheni// dacă te cheamă/ închide cartea și taci/ precum brândușele de toamnă/ când adoră paloarea/ din asfin-

țit” (*dintâi*). Vladimir Udrescu sortează cuvinte: „chinovie”, „exod”, „palicare”, „paradigme”, „anagigice”, „palisandru”, „tufănici”, „gherghef de tuberoze”, „pudra scitică”, „agatârșii”, „parusia”, „dioceze”, „lestrigoni”, „abside”, „efeseni”, „carătă”, „palimpsestul”, „trireme”, „fireduri bizantine”, „cuart”, „arbaletă”, „hitiți”, „havuzuri”, „hierofanții”, „tuful vulcanic”, „arșița egeeană”, „simun”, „solștiții creatoare”, „acrobat”, „cârduri de dileme”, „tundra cu reni”, „plajă isihie”, „testimonii”, „siglă de codice”, „arbitrare”, „edict”, „sabie bașchiră”, „mobile de kirii”, „lanțul trofic”, „sudaarea drumeților athoniți”, „viesparul de prolegomene”, „sarazin”, „canonul hieratic”, „lagărul

cu petunii”, „coronamentul de hieroglifă”, „perșii”. O enciclopedie întregă.

Textele sunt în general de o distinsă elevație: „tresari/ din hogoacul crepuscular ies la vedere/ poteci franciscane pe care trece/ o erezie tuciuire” (*lanțamplare*).

Pictura austeră de interior gotic sugerează nebănuite călătorii pe vreun continent: „în noaptea cate-dralei/ de aburi a sufletului se ivește/ memoria/ pe două cărări/ lațul se strânge și istoria/ glisează ușor/ înspre un bănuț continent” (*câteva umbre*).

Facerile și prefacerile cosmice din poezia pură a lui Vladimir Udrescu țin de teritoriul societăților secrete, al inițiaților, pentru că iată: „ca niște protozoare/ ideile despre facerea lumii/ se coclesc pe furiș la soare// din când în când/ o ceață se lasă pe ochi/ și logosul se ascunde în scorburi/.../ petale de trandafiri magnetici/ se împrăștie peste creștetul/ lucrului în sine”. Curată travestire a metafizicei. Și, mai la vale, ni se dezvăluie misterul mișcării, lumea cea vie: „și rozătoare din mlaștini ale eșecului/ ies cu lăbuțele lor pedante/ și se strecoară/ prin vocalizele crepusculare/ precum odinioară prin cetăți/ niște retro-vizigoți// au cui aducem laudă” (*odinioară*).

Livrescul nu displace deloc unor astfel de experiențe scripturistice: „astfel că/ de pe paralaxe cu indulgențe/ privești cum memoria/ se ascunde într-un bivuac// inima-i împietrită/ ca o veste ninivă/ de parcă ai fi adormit/ în cartea tibetană a morților” (*nu s-amplinit*).

Fără-ndoială, Vladimir Udrescu este singular diafanul halterofil al poeziei române contemporane, confruntat de poezia pură. Careva scria despre această

poezie că este o poezie de primul raft. Foarte adevărat, numai că primul raft ar trebui trasat cât mai sus posibil, încât modeștilor cititori să nici nu le dea cumva prin cap că ar putea ajunge la el.

Lucia Cuciureanu

În dialog cu 16 autori*

CARTEA MARIEI NIȚU, cu aluzia la studenție din titlu, vădește tinerețea spirituală a autoarei, avidă de cunoaștere și de aceea interesată de confruntarea cu personalități diverse ale literaturii contemporane. Prin dialog / interviu, cronică literară și prezentare de eveniment în cadrul Salonului de Carte – Bookfest. Toate publicate inițial în revistele „Luceafărul”, „Pro Saeculum”, „Coloana Infinitului”, „Banat”, „Rostirea românească”, „Orient latin”, între anii 2002 – 2008. Reviste cu o vizibilitate mai scăzută și de aici probabil dorința autoarei de a le vedea închise între copertele unui singur volum, structurat în patru secvențe: *Linii de dialog, Vitralii, Geometrii în timp și spațiu și Ulise și marea*.

Personalitățile intervievate nu au fost alese la întâmplare. Cu o singură excepție (Alexandru Deșliu), ele sunt legate de spațiul timișorean. În prim plan

Lucia
Cuciureanu,
eseistă, Arad

* Maria Nițu, *Sesiune de autografe*, Editura „Palimpsest”, București, 2010



apar personalitățile celor intervievați și „autobiografiile” lor orientate într-o călătorie care să le pună în valoare experiențele de viață, relația cu societatea, cu marele univers, să le lumineze sinele, universul propriu. Aceasta se realizează însă datorită dibăciei celei care pune întrebările potrivite fiecăruia, întrebări variate, nuanțate, incitante și uneori inedite. Pe lângă interviurile „live”, Maria Nițu reușește și două interviuri imaginare, cu publicistul focșănean amintit deja și cu poetul lugojan Ioan Ardeleanu. În „Pretext” se prezintă o fișă bio-bibliografică a celui interviuat, iar „Textul” e interviul propriu-zis.

Cred că cel mai interesant / reușit interviu luminează personalitatea prozatorului Bujor Nedelcovici. Debutul său la Paris are loc cu romanul *Al doilea mesager*, în 1985, datorită Monicăi Lovinescu și lui Paul Goma care l-au propus la editura „Albin Michel”. După întoarcerea sa curajoasă în țară, cenzura a continuat să funcționeze. S-a reîntors la Paris unde a fost comparat cu Huxley și Gustav Herling și s-a considerat că l-ar fi depășit pe Orwell. Apariția aceluiași roman în țară se datorează unui alt prieten, Nicolae Manolescu, cărui i-a încredințat un exemplar la plecarea din țară. Acesta l-a prezentat după 1990 Editurii „Eminescu”. După lectura celor 800 de pagini ale Dosarului de Securitate, Bujor Nedelcovici a scris eseu *Un tigru de hârtie. Eu, Nica și Securitatea* în care și-a propus

să afle unde se ascunde Răul și care au fost originile Securității. Citindu-și dosarul, și-a amintit de manuscrisul romanului *Ian Înțeleptul* care a fost publicat parțial. Găsind manuscrisul la un prieten, l-a publicat integral. Spre deosebire de Nicolae Manolescu, care îi apreciază curajul dar mărturisește că vrea să facă abstracție de acea perioadă pentru a avea o imagine mai senină despre el, B. N. mărturisește că-i respectă opinia (îi leagă o prietenie de 35 de ani!), dar el pledează pentru memorie, justiție și adevăr. *Jurnalul* l-a ajutat să suporte mai ușor presiunea morală exercitată de Securitate și exilul. Se mărturisește un om conflictual, care își cucerește anevoie echilibrul prin scris. Iar deviza lui sună așa: „Singura mea dorință este să nu mor idiot”.

Dialogul cu poetul Vasile Dan, realizat cu prilejul taberei de literatură de la Oravița, vizează rolul acestor evenimente culturale, soarta revistelor locale, polemica mai mult sau mai puțin literară, presa scrisă, revistele de cultură, critica literară. De reținut și poezia (inedită!) semnată de poet în „Cartea de impresii” a taberei: „Și se făcu lumină în ochiul înghețat al beifului, o retină ce se ridică de pe lucruri și se așază pe propriul meu ochi, eram aici și îngheța în caniculă sângele meu... Dumnezeu are un fel de a vedea altfel când nici nu te aștepți, sper că în ochiul beifului a oprit o clipă și umbra mea, trecătorul.” (p. 124).

Dramaturg, poet, publicist și traducător, Anavi Adam a fost un reprezentant de marcă al literaturii maghiare de la noi. În interviu dezvăluie prietenia cu Șerban Foarță și Pavel Dan, asocierea în cronici cu un avangardist maghiar, Lajos Kassak, relația autor-regizor-actor, părerile sale despre arta ca joc, umor-umor negru-autoironie în opera sa. *Despre teatru și*

poezie la cumpăna veacurilor se poartă dialogul cu dramaturgul și poetul (sic!) Paul Everac. Acesta bulversează clișeul că un autor recită prost propriile-i versuri și opinează că teatrul actual a degenerat în texte, dar mai ales în interpretare și regie. Teatrul și poezia sunt și temele puse în discuția cu Ion Cocora, cronicar dramatic, poet și editor, originar din Reșița. Aici fiind coleg cu Mircea Martin și Toma George Măiorescu. Ca redactor la „Tribuna” l-a cunoscut pe D.R. Popescu care-i obliga pe redactori să facă și publicistică. În studenție i-a avut ca modele pe poeții de la „Steaua”: Baconsky, Felea, Aurel Rău. A frecventat apoi cenaclul „Victor Vlad Delamarina” din Timișoara, unde i-a cunoscut pe Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu și Lucian Valea, iar la Arad, pe cei trei poeți cu faimă în oraș: Mircea Micu, Damian Ureche și Dimitrie Rachici. De reținut e întâmplarea din redacția revistei „Steaua” când a cunoscut-o pe Clara Baconsky, „o femeie pe cât de frumoasă, pe atât de distinsă” (p. 86-87). Amintirile sale îl evocă și pe Gellu Naum, o mare valoare în poezie, ca și în teatru: „Orice spunea avea o încărcătură specială, o emoție și un farmec ce copleșeau. Stând într-o după-amiază de vorbă m-a întrebă brusc: «Știi de ce semnez Gellu cu doi de „l”? Unul e inițiala numelui Ligiei. Am „închis-o” în numele meu pentru totdeauna»” (p. 93).

Din convorbirea cu Maria Novac, profesoară emerită de limba și literatura română, aflăm multe amănunte despre marii savanți care predau la Universitatea din București în anii războiului: Nicolae Iorga (pretențios, punea întrebări de tot felul, „că rămâneai mut”, impunător, vorbea puțin graseiat, ca francezii, cuvânta liber două ore în picioare, documentat dar și foarte spiritual, își presăra prelegerea cu glume, la

moartea lui Universitatea din București nu a arborat tricolorul în bernă), Tudor Vianu (ținea și el cursul liber, dacă la examen răspundeai foarte bine, cobora de la catedră și venea să-ți strângă mâna, felicitându-te, nu-i plăcea să-și asculte cursurile spunând că între timp el și-a mai schimbat ideile, era deschis, afectiv), Dumitru Caracostea (sobru la examene, puțin comunicativ, își prelungea prea mult prelegerile, despre Alecsandri a vorbit un an întreg, spunea că dacă Goethe ar fi trăit ca Eminescu n-ar fi existat). I-a cunoscut pe Sadoveanu, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Gala Galaction (pp. 169-171).

Autoarea scrie despre cărțile lui Bujor Nedelcovici, poezia lui Vasile Dan, M. Blecher, Șerban Foarță, Mircea Cărtărescu, Ionuț Chiva, Mariana Marin, Anghel Dumbrăveanu și din Diaspora noastră: Mircea Eliade și Traian Jacotă-Bârgău. Analizele ei dovedesc o lectură atentă a operelor comentate și o cunoaștere a direcțiilor / generațiilor din literatura actuală și nu numai. Concluzionează că Bujor Nedelcovici e un „acuzator intransigent al timpului mistificator”, „un fel de Soljenițin care alege formula lui Orwell, într-un scris parabolic, alegoric, prin distopii tensionate, decamuflete din cotidian” (p. 62). În poezia lui Vasile Dan terestrul și celestul se întrepătrund și în această contopire a lumilor „umanul transcedentalizat, și celestul umanizat, ca două substanțe în vase comunicante, e un franciscanism sui generis” (p. 127). În *M. Blecher și Marea flecăreală* încearcă să „explice” surpriza nominalizării scriitorului în celebrul Top de 100 mari români precum și nominalizarea romanului său *Întâmplări în irealitatea imediată* între primele 10 romane românești ale secolului 20. Dintre scriitorii din aceeași generație, autoarea se oprește la Mircea

Cărtărescu și la Mariana Marin, poetă dispărută prematur, la 47 de ani. Evocarea acesteia se face cu nostalgie și tristețe. Boemă și tragică deopotrivă, „un Gavroche feminin și o Anna Frank”. Tragism care-i contaminează și versurile „fără luminișuri”. Mai puțin vibrante sunt paginile care analizează cartea de succes la public a lui Cărtărescu – *De ce iubim femeile*. Ba, pe alocuri, nu-și poate reprima ironia: „Dacă până acum erau penibili cei care rosteau „Cărtărescu” doar din snobism intelectual, chiar și Traian Băsescu se grăbise să afirme că l-a citit pe Cărtărescu, acum toți au aco-perire că vor vorbi în cunoștință de cauză, nu vor mai fi prinși cu mâța-n sac, că de fapt n-au citit nimic până la capăt de Mircea Cărtărescu” (pp. 252-253). Autoarea oscilează între aprecierea și minimalizarea volumului pus în discuție. Când i se pare o găselniță pentru un succes imediat și o vânzare record, când un risc pentru scriitor de a rămâne în conștiința publicului cu o carte de vacanță. Mai degrabă are dreptate atunci când observă că Mircea Cărtărescu e „scriitorul deplin”, cu opere serioase, dar și cu o operă accesibilă tuturor, care a reușit performanța să-l încununeze pe autorul ei cu premiul pentru succesul anului 2004, printr-o vânzare de 40.000 de exemplare în doar 5 luni.

Din elita literară timișoreană, un portret izbutit i se creionează lui Șerban Foarță, poet, eseist și traducător. De reținut la acest scriitor ambiția publicării de cărți unicate ca formă și conținut, bucuria, „plăcerea de a ieși la rampă într-o formă originală, ca vrăjitorul Merlin. Scoate de fiecare dată cărți bibliofile, cu originalitate grafică, foarțistă, ca bibelouri de Veneția, din sticlă de Murano, unele cu un colofon puternic personalizat...” (p. 233). În opera sa e parcă un amestec de curente literare și cu toate acestea e în

afara tuturor, un autor total necanonic, „anticanonic” chiar. Poetul e un alchimist al limbajului, re-sensibilizat în poemele sale care păstrează ecouri din Mallarme, Baudelaire, Ion Barbu, Dimov. În fine, Maria Nițu trece și această probă de curaj și risc: de a face un portret „in fo(a)rță” unui scriitor atât de dificil de prins în cuvinte. Mai ușor îi vine să scrie despre 69, volumul lui Ionuț Chiva, exponent al grupului literar „Fracturi”, grup care militează pentru autenticitate. Căci în spatele agresivității, cinismului și a imundului descoperă inocența disperată. Titlul sugerează esența acestei lumi în care „totul e și înger și demon” deopotrivă. Deși vizează o subminare a limbajului cuviincios și prea cuminte, nu cade în vulgarism gratuit, argoul marginal fiind folosit firesc, fără să braveze gratuit. „Paradoxul e producerea literaturii chiar prin ironizarea literaturizării prea evidente, clasicizate, clișeizate” (p. 275).

În sfârșit, recenzează ediția bilingvă *Uimire – Etonnement* a Irinei Mavrodin care scrie o poezie „profund senzorială, afectivă prin auto-reflexivitate” (p. 230). Dacă vă întrebați cine e poetesa, aflați sau vă reamintiți că este celebra traducătoare a operei lui Marcel Proust. Pentru că, o recunoaște singură, nu a fost prea receptată ca poetă, deși a debutat încă din 1970. Nu același lucru i s-a întâmplat lui Anghel Dumbrăveanu – căruia i se dedică în volum 17 pagini – cunoscut în țară și nu numai ca poet important, tradus în 19 limbi străine, premiat, inclusiv cu premiul „Mihai Eminescu” de către Academia Română, în 1997. Autoarea analizează dominantele poeziei sale, temele și motivele ei, concluzionând exact și sugestiv: „Structural un romantic în varianta de catifea, tensionat, dar interiorizat, cu oroare de exhibiționism, ...în fracul

clasic al rostirii elegante care impune o reverență” (p. 303).

În concluzie, o carte densă de 332 de pagini care îmbină mai multe genuri: eseu critic, interviu „live”, recenzie, interviu imaginat, portret. O autoare în perpetuă căutare, interesată de scrisul clasic uitat, de cel modern și chiar avangardist, de unic și specific, de original și înnoitor. O carte cu mai mulți autori, 17 la număr. Ultima, cu voia ei, Maria Nițu.

Lia Faur

Anarhie cu pauză de ceai*

„Mamă, povestește copiilor povestea cu Iugoslavia” este versul care începe volumul de poeme al românului Pavel Gătăianțu. L-am cunoscut într-o zi de toamnă la Săvârșin, nu mult după ‘89, unde, împreună cu alți bărbați, improviza un spectacol. Aveau spatele pictat cu roșu ca sângele și au descins ca niște trupe de partizani, despre care auzisem doar la radio.

Pavel Gătăianțu este un personaj excentric căruia îi place să simtă viața, „un om de lume” (cum îl numește Robert Șerban) ce și-a creat un spațiu al său în care pătrunde cine dorește să cunoască spiritul sud-estic ca pe „casa de unde răsărea soarele libertății”.

În zilele acestea de uitare a identității, de ponosire la soarele nou, a toate câte s-au întâmplat, Pavel Gătăianțu își sincronizează poezia cu realitatea estică, de oriunde ar fi ea și demitizează obsesiile postdecembriste: „În România generații întregi sunt mute / Nu

* Pavel Gătăianțu, *Anarhie cu pauză de ceai*, Editura „Fondul Europa”, Novi Sad, 2011



răspund la întrebări / Privesc cerul vag / Nu comunică cu nimeni / Nu colaborează cu nimeni / Simt adierea vântului / Și nu simt nimic” (*Rame pentru fotografii de familie și goblenuuri*). Realitatea e una singură, pentru „cei de aici” și „pentru cei de dincolo” a existat Tito și a existat securitate, a existat Europa liberă și a existat Interpol. Pavel Gătăianțu scrie o istorie a românilor „de dincolo” (acest „dincolo” a sunat întotdeauna ca un tărâm imaginar de unde vin uneori oameni ce pretind că ar trăi acolo) care se scrie mereu, iar poetul este un individ care se luptă din interiorul mecanismului să-

l stopeze cu propriul sacrificiu. Realitatea trece peste el ca un bulldog, peste iubirile, peste femeile lui. Când trăiești într-o țară unde tristețea a devenit stare de fapt, vezi altfel tristețea unui înstrăinat de propria-i țară. El o iubește cu un patriotism ce nu seamănă cu acela explicat în dex-ul românesc, nu seamănă cu nimic decât cu un imens reproș, de a nu se fi născut și trăit aici.

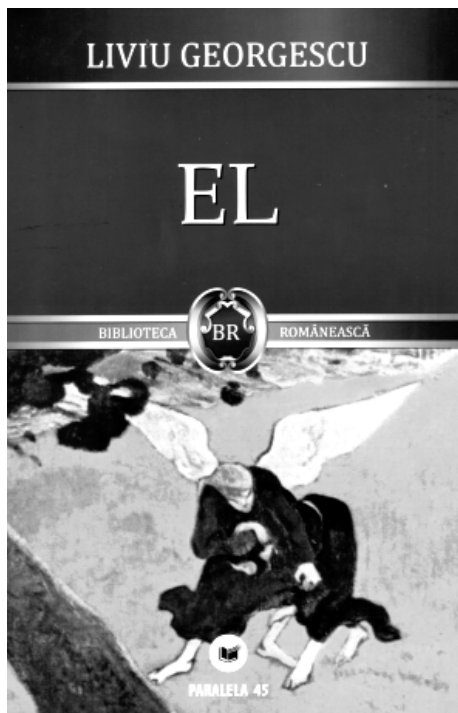
Citind poezia lui Pavel Gătăianțu, nu încerci să cauți expresii sofisticate pentru că el este un artist cu spirit ludic, un om cu fața brăzdată de emoții care oscilează între genuri și interferează cu orice e viu și mișcă: „Dacă aş putea aduna / în mantaua mea de ploaie / toată tristețea României / aş vindeca munții și izvoarele / mările și lanurile.” (*Addenda la tot ce am scris până în prezent*, p. 38)

Lia Faur

Dacă El nu e El, cine e El?

AUTOR PROLIFIC, descoperit în variate ipostaze (medic, muzician, pictor, scriitor), Liviu Georgescu vine, în 2010, cu un nou volum **El**, care ar trebui să-mi spună mie, cititorul, ce mai face poetul, cu ce idei suprarealiste se mai luptă (după cum a fost catalogat de critica de specialitate, să mă ierte dl. profesor Cistelecan), în ce formulă literară se mai încadrează. Dar dincolo de aceste catalogări, eu, cititorul, trebuie să descopăr o schimbare, să am o revelație, să mă emoționez ca să pot exprima ceea ce simt. Mă tem că acest volum nu vine să strige adevăruri, ci, cuminte, îmi descoperă un poet, care a debutat relativ târziu (42 de ani) și care la vârsta de acum (53 de ani) publică un volum ca un fel de „mea culpa poetică” în fața unui creator care s-ar putea să se fi simțit ofensat că el, poetul a îndrăznit să devină creator pe cont propriu. Nu este un caz singular, unii poeți, la o vârstă înaintată (nu e cazul lui Liviu Georgescu), obișnuiesc să-și cumini-

* Liviu Georgescu, *El*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2010



țească pana trecând într-un registru mai degrabă al regretelelor și al revelațiilor biblice. De aceea, poezia lui Liviu Georgescu poate fi analizată, mai ușor, prin prisma miturilor și a simbolurilor (mă tem că am mai citit asta pe undeva!)

Volumul de față este împărțit în trei părți imaginare: *Geneza*, *Simfonia existenței* și *Timpul apocaliptic*. Prima parte este o poveste a Genezei rescrisă de poetul trăitor într-o lume hipertehnologizată, care cunoaște durerea de a nu fi putut să-și fie propriul creator „numele tău se varsă ca un mir în inima mea” (*Cântarea*, p. 17). Exprimarea în registrul biblic abundă de cu-

vinte specifice, iar pe alocuri mai scapă câte un vers care curge tumultuos fără să spună nimic: „Negrul e culoarea uitării, dar frumos ca o frunză / plânsă de laur la atingerea vântului subțire și cald / venit din pustie.” (*Cântarea*, p. 17) Partea de mijloc este o pătrundere în miezul existenței, ca într-o arcă, o *simfonie* (acesta este și numele unui poem) în patru părți: *I. Allegro II. Adagio. Odiseea stârnită III. Marș funebru. Cutremur IV. Vivace, ma non troppo*. Este o dezlegare a limbii printr-o explozie suprarealistă, cu versuri expozitive și ambiguități simbolice. Se rescrie o istorie a omului modern, dar care nu se poate elibera de religie și tradiție. Lumea lui este un Macondo al

paradisului pierdut imprimat de o profundă notă personală: „Dormind, pari infinită, dar visele se ghemuiesc în pătratul odăii. / Râul curge invers. Devine punct pe cadran. / Cât de mari suntem? Cât de goi? / Inocenți și totuși înmuiați în păcat. / Vor mai cânta mâine cocoșii? Se vor mai deschide zorii?” (*Pătratul ascuns*, p. 52)

Partea finală este o endoscopie pentru a descoperi sensul ascuns al lucrurilor, nu fără sacrificiul de sine din care poetul poate ieși primenit. Dacă a descoperit sau nu o soluție la focul apocaliptic asupra cuvântului nu știm, știm doar că, în pesimismul său, afixat pe alocuri, poetul a descoperit un eden terestru ascuns în spatele imaginilor reflectate din cer: „Iezii pasc printre crini, ploaia s-a oprit și roua pătează pământul.” (*Pedeapsă cosmică*, p. 23)

De același autor au mai apărut volumele de poezie: *Călăuza* (2000), *Solaris* (2002), *Ochiul miriapod* (2003), *Orologiul cu statui* (2004), *Piatră și lumină* (2005), *Transatlantice* (2007), *Nu am voie* (2008).

Georgeta Moarcă

Spre un nou umanism: Poetul care asistă suferința

ÎN POEMELE DIN mult așteptatul său volum, *cartea Alcool*, editura Charmides, Bistrița, 2010 sunt vizibile câteva semne ale unor schimbări esențiale pe cale de a se petrece în poezia lui Ion Mureșan, ce vin să nuanțeze figura binecunoscută de poet expresionist cu care critica s-a obișnuit deja demult. Întâi de toate poetul își asumă un rol nou, ce îl forțează într-un fel să-și părăsească propria interioritate sfâșiată, la ale cărei drame cu implicații metafizice am asistat în *Poemul care nu poate fi înțeles* în favoarea transmiterii experienței altora, nu mai puțin dramatică.

El devine astfel, în unele din poemele remarcabile ale cărții – *Poemul alcoolizilor*, *Sentimentul mării într-o cârciumă mică*, *Din vorbă în vorbă*, *La masa de lângă fereastră*, poetul unei comunități a marginalilor, datorită lui, înțeleasă într-un mod apropiat de umanitarismul whitmanian sau de compasiunea baudelairiană

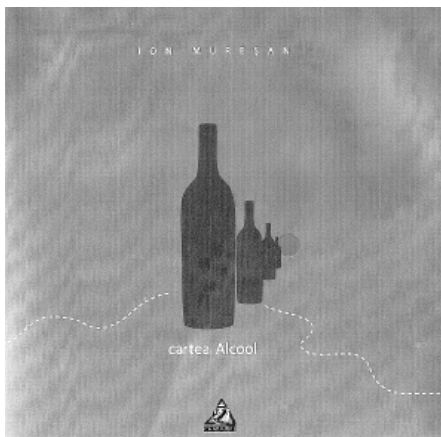
Georgeta
Moarcă,
eseistă, Brașov

*Ion Mureșan, *cartea Alcool*, Editura Charmides, Bistrița, 2010

față de umilii întâlniți în mulțime, fiind aceea de a-i scoate din uitare.

Ion Mureșan instituie așadar în poemele sale o comunitate fondată pe aceleași experiențe, din care poetul se simte făcând parte integrantă, o comunitate definită prin gustul povestirii – „Iar ei vorbesc și vorbesc, despre viață. Despre viață, / așa, în general, chiar și alcoolicii tineri se exprimă / cu o caldă responsabilitate. / Și chiar dacă se mai bâlbâie și se mai poticnesc, / nu-i din cauză că ar expune idei teribil de profunde, / ci pentru că inspirații de tinerețe / ei reușesc să spună lucruri cu adevărat emoționante.” (*Poemul alcoolicilor*) – pentru care povestea, împărtășirea experienței reprezintă chiar viața însăși – „Din vorbă în vorbă le-a trecut viața. /.../ Băutura roșie lângă băutura verde și picior lângă picior și / priviri fugare spre pădurea arămie și vorbe, vorbe, / până la ora când ieșeau copiii de la școală.” (*Din vorbă în vorbă*), reamintindu-ne legătura vitală între viață – experiență – povestire – concentrare și nedezvăluire integrală a sensului.

Marginalii lui Ion Mureșan nu sunt doar boemi, ci damnați și privilegiați în același timp. Văzându-i în răspăr față de privirea comună, ce i-a aruncat deja în afara vieții – „Despre astfel de oameni am citit în cărți și știm: / ei sunt dintru început niște oameni terminați.” (*Din vorbă în vorbă*), – ei sunt aleșii, atât ai grației divine, cât și ai compasiunii poetului. Mila este de altfel unul din sentimentele generatoare de ca-



tharsis în ultimele poeme ale lui Ion Mureșan, înlocuind spaima ce însoțea desfășurarea fulgerătoare a viziunilor în trecut. Și plasând poetul tot într-o descendență expresionistă, dostoevskiană și trakliană.

Structura narativă a noilor poeme și schimbarea centrului lor de greutate, dinspre un subiect poetic posedat, spre o multitudine de subiectivități cu care poetul se simte solidar dar a căror intimitate îi rămâne într-un fel exterioară, diminuează semnificativ și în mod firesc intensitatea experienței vizionare. Însă ea se compensează printr-o serie de fulgurații mistice, parte dintr-un joc al învăluirii și dezvăluirii, al inteligibilului și non-inteligibilului cu care poetul ne-a obișnuit și în volumele anterioare.

În acest ultim volum punctul de origine al poemelor este mult mai limpede conturat, Ion Mureșan abandonând maniera oraculară și ipostaza inițiatului, deși chiar și atunci în spatele viziunilor oricât de angoasante, „de regulă copleșitoare prin acuitatea expresionistă a compoziției”, se afla, după cum a remarcat Laurențiu Ulici în cronica sa din 1993, „un «obiect», «o situație», sau un fapt al realității imediate, îndeobște prozaică.” (v. Laurențiu Ulici, „O groapă în aerul altei gropi”, *România liberă*, 15 octombrie 1993).

Dezvăluirea originii, a înrădăcinării în cotidian a poemelor mai noi nu le prozaizează însă cu totul, nu le sărăcește componenta vizionară. La Ion Mureșan, cotidianul rămâne mereu permeabil intervenției metafizicului, poetul obținând adesea efecte majore prin înstrăinarea ce se insinuează odată cu alunecarea în coșmar. Absurdul irumpe pe neașteptate, lărgind cadrul lumii reale iar dedesubtul faptelor banale se poate bănui mișcarea convulsivă a forțelor altei lumi.

Din acest punct de vedere, cârciuma este un astfel de loc privilegiat al manifestării transcendentului, revelându-și în același timp și calitatea de limb: „Iar cârciuma plină ochi: trei-patru bărbați la o masă, / cocoșați ca bursucii peste scrumiere. / (Fețe strâmbe de durere / și tăcute ca în vis). // Apoi a fost miezul nopții, apoi a trecut de miezul nopții / și cocoșele au început să le tremure în spate, să urce și să coboare, / de parcă fiecare avea o curcă sub haină / cu ghearele înfipente între coaste. Iar barmanul umbla printre mese cântând: /.../ Atunci pe sub gulere curcile și-au scos capul, ca șerpilor, / steaguri cu ciucuri roșii lângă fiecare ureche, steaguri hâde, steaguri cu cioc, / și vaietele treceau ca cerșetorii de la o masă la alta: /...// Și fiecare masă / era ca o casă / cu trei-patru hornuri fumegând, / și noi beam cu coatele pe acoperiș. // Iar sub tavan, scârțâind, / pe un ghem sur ventilatorul ne depăna plămâinii. // Lacrimi și scrum în scrumiere, apă neagră.”
(*La masa de lângă fereastră*)

În ultimele poeme, afirma Ion Pop, „două lucruri cred că trebuie puse... în evidență..., fiindcă apar sub accent întărit: întâi, în plan «tematic», unitatea mai marcată a spațiului imaginar; apoi, la nivelul organizării discursului, mai apăsatul gust pentru înscenare și narativitate” (v. Ion Pop, *Cronica unei cărți anunțate*, „Vatra” 1-2 / 2008). Scenariul e mai extins, marcat de coerență, poetul a renunțat la postura oraculară, sacerdotală, din *Cartea de iarnă*, la cea de posedat și vizionar, din *Poemul care nu poate fi înțeles*, devenind prin ipostaza de martor, unul dintre cei mulți, păstrând însă o temă regăsită în toată creația sa, tema memoriei, remarcată de Radu Călin Cristea în cronica sa din 1982: ea „revine mereu, ca un curent de adâncime, purificator și codifică întrucâtva o secretă instanță

morală de care poezia lui Ion Mureșan (ca și poezia ardelenilor în general) nu este deloc străină, memoria valorând nu numai ca filtru cât mai ales ca girant al imaginarului aflat în flux” (v. Radu Călin Cristea, *Poezia anamnezei*, „Amfiteatru”, nr. 11, 1982).

Acum ea capătă o nouă dimensiune, a posibilității recuperării existențelor umile prin poezie. Exemplare pentru încercarea poetului sunt *Sentimentul mării într-o cârciumă mică* și *Din vorbă în vorbă*, ultimul ridicând și întrebări de natură morală. Responsabilitatea poetului față de marginali provine dintr-o postură asumată, aceea de unic păstrător al amintirii celor respinși de societate: „Dar noi, cei care nu i-am cunoscut, noi ce le datorăm ? / Noi, cei care nu i-am cunoscut, le datorăm o lacrimă amară. / Așa cum plângem auzind din pereți voci dragi explicându-ne viața. / Căci ei au avut răbdare și mult au explicat. Și fără să spună nimic / important, au fost mereu bine înțeleși. / Despre astfel de oameni am citit în cărți și știm: / ei sune dintru început niște oameni terminați. // Astăzi se împlinesc trei ani. Din uitare ieși cu fața pătată. / Aceasta e casa (galbenă, tencuiala pe alocuri căzută, «magazinul / jidovului», / și o vreme magazia de grâu a CAP-ului), aceasta e curtea / (năpădită de urzici, gardul putred) și nu vă ascund, / uneori, noaptea, joacă flăcări în spațele geamurilor. / Dar astăzi se împlinesc trei ani. / Ei nu au mai vorbit. Despre ei nu s-a vorbit” (*Din vorbă în vorbă*).

Deși caracterul sumbru al viziunii este atenuat în *cartea Alcool*, ea pierzându-și din violență și din capacitatea de a surveni pe neașteptate, integrată fiind acum într-un delir controlat pus în slujba explorării în vederea unor *ars poetica* precum *Cântec negru* sau *Paharul*, poezia lui Ion Mureșan mizează tot pe

stranietate. Însă poetul a găsit noi resurse pentru a o obține. Cea mai importantă derivă tot din acea temă a memoriei, fiind reprezentată de o zonă a copilăriei, deopotrivă suavă și atroce, contrarii a căror prezență și coincidență specifică a fost remarcată de Al. Cistelean în cronica sa la anunțatul volum al poetului (v. Al. Cistelean, *Evenimentul liric al deceniului*, în *Al doilea top*, ed. Aula, 2004). Copilăria infuzează poemele într-un strat de adâncime – în *Pahar, Cântece de leagăn, Păpușica, Bătaia, Mesajul, Noi mergem acasă* – contribuind la o structură polifonică ce, departe de a fi un tot armonios, precum ironic indică poetul, se încarcă de o tensiune pe care finalul nu o elimină cathartic totdeauna. Asemenea intuiții premonitorii macabre ale copiilor și gesturi copilărești de neînțeles, coșmarești ale maturilor instituie un continuum între vârstele omului de felul celui care exista deja în poezia lui Ion Mureșan între spațiile lumii. Amplificând un sentiment de teamă nelămurită, și el de pură extracție expresionistă.

Romulus Bucur

Ceci n'est pas une pipe

DESPRE IULIA MILITARU nu știam nimic în momentul primirii acestei cărți*, al cărei titlu m-a cam iritat la început prin sonoritatea rebarbativă. Apoi, pe coperta a patra, am găsit o serie de recomandări ale unor persoane în care am încredere, curiozitatea nu mi s-a tocit (încă), așa că am deschis cartea, iar când am închis-o, trebuie să mărturisesc că am avut o revelație. Poezia din ea pare a fi scrisă ușor (nu facil), pare a se organiza de la sine, a da sens unor lucruri care nu prea au așa ceva, a zîmbi șăgalnic atunci când nu e, de fapt, de rîs. Totul cu o naturalețe surprinzătoare.

Înșiruiind repede cîteva trăsături, acestea ar fi: un ton lejer, colocvial, mai ales atunci când lucrurile despre care se vorbește sînt grave, uneori sinistre; capacitatea de a sesiza (și transmite) poeticul lucrurilor concrete, banale, insignifiante, epitetele pitorești, fără a fi supărătoare („piersicile drăcoase”, „pîinea

*Iulia Militaru, *Marea pipeadă*, Timișoara, ed. Brumar, MMX

se cocea cu pocnituri zurlii”), un stil literaturizant și care reușește performanța de a nu enerva, poate și pentru că nu se ia în serios:

„Înainte a unor fețe atât de alese precum Domniile Voastre, trebuie să recunosc: pe lângă toate acestea, Clovny mai are o slăbiciune, a lui și numai a lui, adică îi plac foarte mult prăjiturile, prăjiturile moi, pline de sirop, de pe vârful cărora frișca stă să se prăvale. Astfel, când le-am văzut în vitrină, proaspete și cu vinonco, m-am gândit că s-ar potrivi perfect în poemul domnului Clau. Și, cât ai zice pește, am dat buzna în magazin cu dorința de a cere o amandină și-un ecler”.

Înainte a primei cărți, Iulia Militaru și-a făcut temele: intertextualitate (cu subcapitolele *citare*, *parafrază*, *parodie*, *aluzie*): „Pipă, tu, stăpâna lumii / Ce e val, ca valul trece / Treacă-n lume cine-o trece / Nu vom trece toți deodată”, opțiunea clară pentru *ce* spune, față de *cum* spune (există o anumită imperfecțiune tehnică a versurilor – ritmuri care nu sună chiar cum ar trebui, asonanțe acolo unde s-ar aștepta rime etc. –, dar aceasta n-o deranjează pe autoare și, drept s-o spunem, nici pe noi), autoreferențialitatea, condusă cu inteligență & umor (plus un pic de intertextualitate, dacă citim finalul *Baladei femeii din spatele tejghelei* ca pe o subtilă trimitere la *Amarcord*):

„Balada femeii din spatele tejghelei este o baladă în care se vorbește despre o tejghea de lemn mucegăită, în spatele căreia stă o femeie.

Semnificația femeii și cea a tejghelei nu sunt specificate în poem.

Privește atent tejgheaua.

Veche, din cireș, de calitate superioară, cum nu se mai fac azi,



Doar că pătrunsă de cari.

Parfumurile ce se ridică de pe ea sunt rămășițele tuturor produselor care au poposit pe acolo, de-a lungul istoriei.

Legătura dintre femeie și teighea stă în pierderea virginității celei dintâi, pe cea din urmă, la vârsta de numai paisprezece ani, cu unul dintre clienții fideli. Acum, o folosește să dea marfa și să-și sprijine sâni, pentru că sâni femeii din spatele teighelei sunt adevărați. Acești uriași ascund sub ei comoara prăvăliei, bănuții de unde se dă rest cumpărătorilor. Sunt lunguieți și cu sfârcuri lătărețe, maro-închis, dar prezintă dezavantajul de a transpira abundent, astfel încât banii vor fi mereu umezi. Totuși, clienții sunt mulțumiți și cu zâmbetul pe buze.

Cel mai mult acești sâni sunt îndrăgiți de copii, care-i mușcă și-i sug pofticioși.

Ei îi place la nebunie și de aceea strigă:

Lăsați copiii să vină la mine!”

Imaginea globală a cărții e aceea a unei *suprarea-lității*, a unui ordini paralele a realului, suficient de plauzibilă încât să dea fiori, cumva între onirismul romantic și un imaginar suprarealist îmblinzit, cum ar fi cel al lui Magritte. Ca trăsături, mai putem identifica o glisare continuă și în ambele sensuri între existențial și livresc (Nabokov, Poe, Artaud), asocierea dintre sexualitate și imagistica alimentară (aici l-am putea invoca pe Emil Brumaru, cu care are în comun și pregătirea medicală).

Aștept cu încredere (și răbdare) viitoarele cărți ale Iuliei Militaru, fie și numai pentru versurile de mai jos:

„Multe lucruri trăiesc în capul său / Printre care și pipa. / Iar Clovny știe că, până la urmă, / aceasta trebuie să fie o pipă”.

Mircea M. Pop

Secvențe literare germane

În cadrul seriei „Forum: Rumänien” a apărut recent volumul *Omul fără patrie* cu subtitlul *Hans Bergel – viața și opera** semnat de Renate Windisch-Middendorf, fostă lectoră DAAD pentru limba germană la Cluj, actualmente profesoară de germană, istorie și artă la Lilienthal-Gymnasium Berlin.

Cartea a fost tipărită cu sprijinul Ministerului Federal pentru Știință și Cercetare din Viena.

Cercetătoarea germană are meritul de a fi structurat bine materialul, cartea deschizându-se cu o *Introducere* (istorică –n.n.): *Europa de Sud ca destîn și temă de viață* (pp. 9-12), după care urmează cinci capitole și un *Epilog*.

Capitolul I este intitulat *Hans Bergel – Popasurile vieții sale*. Hans Bergel s-a născut la 26 iulie 1925 la Râșnov. Până în prezent este autorul a 40 de cărți în 50 de ani de activitate, și anume: romane, povestiri, poezii, biografii și cărți de știință. A publicat peste

Mircea M. Pop,
poet, traducător,
Heidelberg,
Germania

* Windisch-Middendorf, Renate, *Der Mann ohne Vaterland. Hans Bergel – Leben und Werk*, Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin, 2010, 166 p.

1000 de articole de ziar și a realizat sute de emisiune radiofonice. Din literatura română a tradus romane de Francisc Munteanu și poezii de Eminescu, Blaga, Radu Gyr și Ana Blandiana. În 2002 a editat un volum de proze al lui Andreas Birkner (1911-1998).

A făcut în tinerețe sport de performanță și are „o disciplină de muncă de fier” (p. 34). La vârsta de 70 de ani scria zilnic 14 ore, iar acum 7-8. La vârsta de 80 de ani mai schiază.

Este fascinat de muzică, de altfel o tradiție în familie.

Între 1945-1947 a fost curier pentru cei din rezistența comunistă înarmată.

Pentru nuvela *Prințul și bardul* cu subtitlul *O povestire din Transilvania secolului al 17-lea* primește în 1956 premiul întâi. Criticul Peter Motzan vede în ea „Cartea de împotrivire literară din istoria literaturii germane din România”.

La 20 aprilie 1959 Hans Bergel este arestat alături de scriitorii Andreas Birkner, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg și Harald Siegmund și sunt judecați de Tribunalul militar din Brașov și condamnați împreună la 95 de ani de temniță grea și muncă silnică. „Este vorba de singurul proces care s-a făcut în România ca și bloc conspirativ” (p. 45).

Romanul lui Bergel în două volume, însumând 800 de pagini, *Hans în noroc sau Omul fără patrie* a fost confiscat de securitate.

Eginald Schlattner este cel care oferă securității pe 30 de pagini chei la la parabola „Prințul și bardul” a lui Hans Bergel.

Pe baza unei amnistii generale pentru deținuții politici sune eliberați cei cinci în 1964.

Autoarea monografiei condamnă pe drept presa din RFG care nu luase atitudine critică și care nici după eliberarea celor cinci nu informează cititorii, precum

făcuse „Le monde” și, inspirându-se de acolo, presa italiană și engleză.

Eliberat în 1964, Bergel nu are dreptul să plece în octombrie cu soția și cei trei copii în RFG. Ca să-și câștige existența, a fost interpret la Opera și Opereta din Brașov. După o audiență la Ceaușescu și intervenția publică a lui Günter Grass, în martie 1968 i se aprobă plecarea pe motiv de întregire a familiei. După opt luni au fost reabilitați cei cinci scriitori, deci și Bergel, pe motiv că informațiile date de martorul principal Eginald Schlattner au fost false.

În capitolul II: *Opera literară și publicistică 1969-1989* cercetătoarea germană se ocupă de romanul „Dansul în lanțuri”. care apare în 1977 și este un document al brutalității și torturii, cărora au fost supuși mii de deținuți politici în anii cinzeci și șaizeci ai secolului XX. În 1992 a fost tradus romanul în limba română de George Guțu.

Între anii 1969-1989 a fost redactor responsabil la „Siebenbürgische Zeitung” și face din acest ziar „un instrument pentru scopuri umanitare” (p. 94).

Cel mai mare succes al său este scrierea polemică „Sașii în Transilvania după 30 de ani de comunism – Un studiu despre drepturile omului la o grupă etnică din spatele cortinei de fier” care, la cererea lui Ceaușescu, a fost tradus în română.

În Capitolul III: *Romanele târzii* aflăm că scriitorul Hans Bergel a programat o trilogie, o cronică a secolului 20 pe trei generații, din care au apărut până în prezent două romane.

Cu privire la primul roman, *Când vin vulturii*, din 1996, cercetătoarea consemnează admirativ: „De la Oskar Walter Cisek n-a mai descris nici un scriitor german arhaica lume a țăranilor și ciobanilor români așa pătrunzător și poetic” (p. 109).

În celălalt roman, *Reîntoarcerea lupilor*, 2006, e descrisă minuțios constelația politică în Europa de Est de după 1933. Romanul e o satiră la adresa fanaticilor locali ai național-socialismului. Sunt incluse în roman și aventuri, spionaje și povești de dragoste. Cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial se termină primul roman și începe al doilea.

Bergel este primul autor care tematizează literar rezistența și colaborarea în timpul ocupației germane în Franța (p. 133).

Hans Bergel și Dieter Schlesak sunt cei dintâi autori de romane care spun lucrurilor pe nume în privința prigonirii evreilor în România fascistă, în București, în Moldova, în Basarabia sau la Auschwitz. Bergel prezintă în roman distrugerea sinagogei din București și uciderea celor prezenți. Romanul *Reîntoarcerea lupilor* anunță dictatura comunistă a secolului XX.

Capitolul IV: *Relațiile literare ale lui Bergel cu autori contemporani* prezintă și pe cele cu scriitori români, precum Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu numit „Balzac al României” (p. 141), Tudor Arghezi și Nichita Stănescu.

Ultimul capitol (Capitolul V: *Hans Bergel: Erich Bergel. Viața unui muzician – Biografie și istoria muzicii*) relatează despre fratele său mai mic, Erich Bergel (1930-1998), compozitor și dirijor de renume mondial.

Din *Epilog* aflăm că Hans Bergel deține o serie de titluri onorifice, printre care „Cetățean de onoare al orașului Brașov” (1997), „Doctor honoris causa al Facultății de filosofie a Universității din București” (2001) și „Meritul cultural categoria A, literatură, la rangul unui ofițer” acordat prin președintele Traian Băsescu (2009).

Intersecții**

Cu acest titlu și cu subtitlul *Treisprezece biografii* publică Hans Bergel studii despre personalități din Transilvania, Bucovina și Banatul românesc și sârbesc.

La fiecare personalitate culturală evocată este anexată o succintă caracterizare, ca subtitlu.

Gustav Arthur Gräser – „Apostolul care râde” – s-a născut în 1879 la Brașov și a decedat în 1958 în München. A fost preot și pictor.

Hans Fronius – „Cum se transformă textele literare în tablouri” - s-a născut în 1903 în Sarajevo și a decedat în 1988 în Möling. A fost grafician și pictor.

Arnold Graffi – „Cercetătorul cancerului care compune și pictează” – s-a născut în 1910 în Bistrița și s-a stins din viață în 2006 în Berlin.

Otto Wolfgang Flechtenmacher – „Discursul cu lumină” – s-a născut în 1900 în Brașov și moare în 1982 în Mösern. Rămâne celebru pentru desenele și acuarelele sale.

Richard Gober – „Gânduri despre lumina minunată a intarsia,” – s-a născut în 1918 în Vulcan, în apropiere de Brașov.

Friedrich von Bömchen – „Tablouri mitice ca prezent” – s-a născut în 1916 în Brașov, este desenator și pictor, din 1978 se stabilește în Germania.

Hans Mieskes – „Fiecare generație e la început de drum” – s-a născut în 1915 la Codlea, se stinge din viață în 2006 în Gießen. A făcut carieră universitară la început în RDG, apoi din 1956 în RFG.

Franz Hutterer – „La marea cotitură a Dunării spre sud-est” – s-a născut în 1925 în Voivodina, în urmă cu

**Bergel, Hans, *Wegk.reuzungen. Dreizehn Lebensbilder*, Johannes Reeg Verlag, Bamberg, 2009, 176 p.

cinci decenii s-a stabilit în Bavaria, unde scrie cărți pentru copii și tineret și manuale pentru limba germană și istorie.

Manfred Winkler – „Sărbătorile liniștite ale prieteniei” – s-a născut în 1922 în Bucovina. În 1959 se stabilește în Israel, unde învață ebraica și este poet în germană și ebraică. A tradus în ebraică ciclul de poezii *Trilogie israeliană* al lui Hans Bergel. Este deopotrivă și sculptor.

În 1999 Manfred Winkler a primit premiul pentru literatură al președintelui Israelului.

Am lăsat intenționat la urmă patru personalități mai cunoscute cititorului român.

Alfred Margul-Sperber – „Singurul adevăr este misterul” – s-a născut în 1898 în Storozineț, Bucovina. Între 1933-1940 a locuit la Burdujeni, la nord de Suceava, iar din 1940 la București. Din Bucovina a fugit de ruși iar din Moldova de legionari. Moare în 1967 în București. A tradus în 1922 din T. S. Eliot în germană, precum și din Nerval. A tradus și „Miorița”, în germană, fiind autor a 15 volume de versuri. A scris splendide poeme despre natură.

Ioana Maria Govin – „Melosul din sud-est” – s-a născut la 30 septembrie 1922 în Sibiu și moare la 2 septembrie 1993 la Viena. Ea a fost marea tragiciană a scenei germane în deceniile de după război. A jucat roluri de femei în diferite piese, de la Sofocle până la Thornton Wilder. Avea o voce cu totul deosebită.

După bacalareatul în țară studiază teatrul la Berlin. Numele de fată al mamei era Popescu, al tatălui Glückselig. Pseudonimul i se trage de la pronunțarea falsă a numelui lui Matei Corvin, Gorvin.

În 1974 i se atribuie Marea Cruce de Merit clasa întâi.

Andrei Birkner – „Mânia vechiului testament,, – s-a născut în satul Cincșor, în apropiere de Brașov și moare în Germania, în 1998. A fost și el unul dintre cei cinci din așa-zisul”proces al lotului scriitorilor germani” de la Brașov, fiind condamnat la 25 de ani de închisoare.

A fost fiu de țărani, ajunge preot evanghelic și avea vaste cunoștințe muzicale, de filosofie, psihologie, de istoria artei și de istorie literară.

Romanele și prozele sale amintesc de Hamsun, Johann Peter Hebel, Siegfried Lenz sau Kleist.

Hans Bergel și-l amintește ca fiind „*mic de statură și cu cap de leu*” (pp. 101-102 și p. 113).

Paul Schuster – „Dificilul tovarăș de drum” - s-a născut în 1930 în Sibiu și se stinge din viață în 2004 la Berlin. Autorul romanului „Cinci litri de țuică” (1968) era un temperament poetic și polemic. Comunist convins, pledează la începutul anilor 1970 în „Neuer Weg” pentru „realismul socialist”.

Când colectivul redacțional de la revista „Secolul XX”, aflând de cinstea ce i se acordase în Franța, se pregătea să-l invite pe Ernst Jünger, Schuster se opune, desemnându-l drept „vechi nazist” (p. 132), pentru ca mai apoi să profite de aprobarea unei călătorii de vizită în RFG și să rămână acolo.

O carte interesantă din toate punctele de vedere, despre prieteni și prietenie, despre artă și cultură, adevărat document de epocă. Păcat că autorul nu s-a oprit la nici unul dintre scriitorii români (Tudor, Arghezi, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Dumitru Gherghinescu-Vania) cu care se afla în relații de prietenie.

Dan Damaschin, « Cercul Literar de la Sibiu / Cluj » Deschidere spre europeanism și universalitate, Editura Zenit, Cluj, 2009

Cercul Literar a apărut ca o școală de prietenie și solidaritate literară împotriva inerțiilor provinciale și a semănătorismului reanimat în anumite medii. *Manifestul* e de fapt o scrisoare colectivă către E. Lovinescu în care acesta este omagiat alături de Maiorescu și unde criteriul estetic al aprecierii operei de artă devine baza unei viitoare construcții. În corespondența către Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș relatează scandalul declanșat de publicarea scrisorii. Presa literară se împarte în două tabere, reprezentanții cercului sunt atacați în publicații etc.

Apariția Revistei Cercului Literar, în 1945 configurează statutul individual al unor personalități care își pun planurile în operă. Dacă mișcarea a fost înăbușită, (mulți cerchiști au cunoscut detențiunea în anii proletcultismului), nu e mai puțin adevărat că spre mijlocul deceniului al șaptelea are loc o mișcare de eliberare de sub tutela criticii marxiste și o revigorare a criticii maioresciene. Odată cu conceperea *Manifestului*, tinerii semnau de fapt actul nașterii lor literare și contractul estetic. Cartea lui D.D., la origine teză de doctorat, redeschide dosarul atât de disputat al Cercului. Abordarea academică și exhaustivă a fenomenului pleacă de la „contextul cosmopolit”, trecând prin intervalul anti-cosmopolit și ajungând la ecourile acestui manifest. Raportarea la tradiție și modernitate,

abordarea deschisă deschid noi piste de receptare critică atât la nivelul ideologiei literare cât și la cel al ideilor estetice cuprinse în manifest. Poetul D.D. se dovedește un cercetător atent, pătrunzător și original care și-a dedicat ani întregi de studiu acestui fenomen literar seducător. De un deosebit interes ni s-a părut capitolul „Contribuțiile teoretice la cristalizarea doctrinei literar-artistice a Cercului Literar”, precum și cel referitor la deschiderea spre europeism, spre perspectiva euphorionistă de raportare la valorile europene.

(****)

Adrian Lăcătuș, *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei centrale*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2009

Cartea lui A.L. este o analiză profundă și seducătoare a modernității conservatoare din spațiul cultural al Europei centrale. Momentele alese spre studiu se află pe linia rupturii, a opoziției dintre credință și rațiune. Folosind o bibliografie impresionantă el face o radiografie clară a culturii central-europene în relațiile ei cu istoria, politica și mentalitățile acestui cronotop, alăturându-se cumva demersului școlii timișorene a Celei de a treia Europe, dar delimitându-se original prin abordarea problematicii. El are în vedere critica modernității și conservatorismul „născut ca o reacție la modernitate.” El își propune să urmărească relația scriitorilor conservatori (Nietzsche, Musil, Broch, Wittgenstein, Gombrowicz, Kundera) cu acest concept, o relație definitorie pentru delimitarea modernității.

(****)

Dumitru Augustin Doman, *Generația '80 văzută din interior*, Editura TracusArte, 2010

O istorie a optzecismului în interviuri. D.A.D. este un nostalgic al mișcării optzeciste și un organizator, împreună cu câțiva scriitori din zonă, al Colocviului de la Pitești, „Generația '80 la maturitate”. El e autorul unui interesant volum, „Generația '80 văzută din interior – o istorie a grupării în interviuri, volumul I”, care adună 18 personalități ale generației chemate să-și facă bilanțul, la treizeci de ani de la debut: Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonesei, Dan Arsenie, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Ioan Groșan, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan, Nicolae Oprea, Viorel Padina, Marta Petreu, Constantin Stan, George Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu și Ion Zubașcu. A rezultat un portret în evantai al generației care din multe puncte de vedere e la cârma destinului literaturii, iar din altele, a înghețat în propriul proiect. În prefață, el reformulează din mers această istorie a grupării:

„Optzecismul era o generație deja formată la mijlocul deceniului nouă al secolului trecut. Unii o susțineau – cei din jurul „României literare”, în frunte cu Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici și Marin Mincu – alții o atacau cu vehemență – Mihai Ungheanu și ai lui de la „Luceafărul”, Eugen Barbu și ai lui de la „Săptămâna”. În a sa *Istorie critică...* de la sfârșitul anului trecut, Nicolae Manolescu pune în ecuație mișcarea cu postmodernismul care „reprezintă o schimbare de paradigmă literară asupra căruia au insistat îndeosebi (...) Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu”.

După revoluție (...) generația 80 a explodat concomitent în toată țara. Membrii grupării au devenit fondatori de reviste literare pe tot cuprinsul, șefi de catedre, decani de facultăți de litere, directori de direcții județene de cultură, patroni de edituri, coordonatori de festivaluri literare...”

(****)

**Ioan Radu Văcărescu, *Un sat numit România*,
Editura George Coșbuc, Bistrița, 2010**

Proza poetului. Poetul I.R.V. își reeditează pentru a doua oară un volum de proză cu un titlu memorabil și bine găsit, *Un sat numit România*. E o proză a cotidianului, o proză *underground*, cu personaje luate din birturi, de pe stradă, din viața normală, atât de anormală la români. Mulți „ciudați” îi animă prozele: un doctor, un țăran, un tâmplar, uncheșul Gheorghe, moș Oțet, dar și personaje schițate din cotidianul caricatural. Personajele schițate sunt pitorești, fie că e vorba de inadaptați, de oamenii străzii, de clenții unor crâșme și au niște nume la fel de ciudate ca și destinul lor: Omu, Stelică, Gripa, Haiceau, Ally McBeal, moș Șerbănică, nea Bibu, Rap Și-Atât. Sunt schițe și povestiri ce ilustrează firesc, foarte firesc, destine din tranziție dar și din anii dinainte. O viziune realistă, cu o simpatie abia perceptibilă a autorului pentru lumea umilă și nevinovată, o privire adâncă în sufletul oamenilor și în destinul nației. La care se adaugă observația satirică, umorul savuros. O proză izvorâtă din sufletul unui poet important al Sibiului de azi.

(****)

Viorel Marincasa, *Vederi din Timișoara*, Institutul European, 2010

„Afla-te sub specia editorialului, textele din volum interferează nonșalant cu pamfletul, cu tableta, cu eseu-l, cu reportajul, cu proza.” Într-adevăr, volumul lui V.M. conține cele mai frumoase și mai provocatoare vederi pe care cineva le poate primi din Timișoara de azi. Iar titlurile capitolelor care adună aceste articole, „Țara asta-i încă dinamovistă”, „Reformă cu yesmeni”, „Precedentul mașului gros”, „Vânt’și p’lovere” și „Păsă-mite” dau seama despre stilul sceptic-jovial, încărcat de parfumuri exotice locale, ale exigentului scriitor timișorean. Un stil care nu îmbălsămează realitatea, ci o despoaie, atât cât e de bun simț. Articolele lui V.M. pun pe tapet problemele tranziției și sunt inspirate de întâmplările din cotidian și din subterană. Ele au substrat, au subtilitate și o ironie seacă, fără prejudecăți. Și asta, pentru că sunt pigmentate cu aluzii și conexiuni neștiute, nefrecventate de istoria scrisă. Autorul e o sursă vie și o enciclopedie a istoriei trăite și un arheolog inspirat ale perioadei interbelice, dar și al celei comuniste. „Vederile” sale sunt de obicei în sepia și alb-negru, în ciuda vocabularului colorat, al interjecțiilor și al îndrăznelilor lexicale. Te aruncă în labirintul anilor din urmă, biciuind mentalitățile, ale poporului și ale politicianilor sau revoluționarilor de profesie, ale „domvarășilor”, ale birnicilor și zapciilor evropeni. Ca să nu mai vorbim de evocarea unor figuri memorabile ale cetății și de locurile ei pitorești („Piața Maria c’est moi”, par exemple).

(****)

**Georgia Miculescu, *Jertfă albastră, poeme,*
Ed. Anthropos, 2009**

Poezia Georgiei M. e declanșată și animată de zbuciumul interior, de suferință, de condiția femeii, de curgerea timpului și tainele ființei, de alcătuirea lumii. Metafora devine pentru poetă o posibilă terapie a acceptării vieții și o nouă încercare de a sfida moartea, de a contempla lumea, de a scruta necunoscutul. Poezia înseamnă pentru ea, contemplație, melancolie, rugăciune și mărturia discretă a unui destin. Sportiva de performanță de altădată încearcă să-și depășească criza și să-și canalizeze energiile spre salvarea ființei și a dragostei:

„Mă joc cu moartea îi râd în nas/ dansez frenetic o veselie/ mă trage-n jos eu mă ridic/ și-o calc ca lănceput/ mă prinde-n brațe și mă strânge/ eu nici un gest nu fac să scap de ea/ în furia-i oarbă mă târăște/ să plec în ritmul ei suav// mă joc cu moartea și nici nu-mi pasă/ fierbinte-i apa de ocean/ indiferentă stau și lăncezesc departe/ la umbra ce m-aapasă ne-ncetat/ mășor o mare de cuvinte aspre/ în vântu-ndepărtat care mă cheamă// impasibilă la moartea ce-mi curtează ființa”

(***)

**Ana Maria Zlăvog, *Andante Cartea cu agate*
(poeme), Ed. Limes, 2009**

O anumită discreție și o concepție înaltă, savantă, despre poezie, o obligă pe poetă să-și ascundă gândurile, să-și înlănțuie discursul, să-și controleze emoțiile. E ciudat cum în ritmul interior al acestor versuri răzbate

o aură de noblețe în măsura, scandarea, respirația unor idei care circulă și în eseurile profesoarei de limba română de la un cunoscut colegiu brăilean. Există, totuși, în structura interioară a acestui creator o inhibiție, un complex care o împiedică să-și găsească tonul firesc. *Andante Cartea cu agate* e până la urmă pecetea unor exerciții de elaborare a identității într-un orizont livresc. În ciuda aluziilor biografice și a discursului modern, ea nu se regăsește în poetica generației nouăzeci și preferă poteca solitară. *Poe-mele cu Giovanni* ascund criza unei iubiri efemere, neîmpărtășite. *Păpușa de pe calea ferată* se înscrie în aceeași tipologie a abandonului. Pierderea tatălui și deziluzia dragostei și alte traume nasc un *spleen* personal, un spectacol al derizoriului și ratării, un spectacol al lumii cu „mersul acesta împiedicat al istoriei ce se repetă”. Răzbat în aceste versuri și formulări eseistice, ecourile unei biografii derizorii, aflată în orizontul și în „vacarmul uitării de sine”:

„Pribegia îmi face semne cu ochiul/ Câini bezmetici
sparg liniștea nopții/ trotuarele lumii gem sub streșini
de brad./ Aceiași suntem și totuși alții/ cu oasele frân-
te în plânsetul porții/ Pribegia se-ntoarce acasă logodit
cu Cerul.// Pe frunte i s-așază solemn Carul Mare/
și mă vede cum stau cu capul plecat/ deasupra acestui
poem ce mocnit pe masă-mi adie,/ în puful tău, știu de
veacuri nimeni n-a mai suflat, păpădie!” (*Când Pribegia
se-ntoarce acasă logodită cu Cerul*)

(***)

Confirmare de primire

I. CĂRȚI

Ion Mureșan, *cartea Alcool*, ed. „Charmides”, 2010, (editor, Gavril Țărmure), poeme. Poet parcimonios, aș zice în exces și inocentă indolență, pe care nu le cultivă însă decât cei rari, excepționali, Ion Mureșan își dezvăluie, încă o dată, forța expresivă ieșită din comun, într-o poezie tematic cel puțin nonconformistă. E cartea celui mai important poet român al ultimelor două decenii.

Gh. Schwartz, *CEI O SUTĂ, Secretul Florenței*. Roman stufos, 592 p., ed. „Curtea veche”, 2010. Carte deopotrivă de atmosferă de epocă (secolul al XIV-lea florentin) și de actualitate.

Ion Cucu, *Cum ar arăta viața fără fotografie?*, volumul I dintr-un interviu de *un cristian*, „Casa de pariuri literare”, 2010. Cartea conține însă splendide, prin plasticitate și linii simple, portrete literare ale unor „monștri sacri” ai literelor române: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Geo Bogza, Nicolae Manolescu, Ștefan Bănulescu, Mircea Ivănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Gellu Naum, Ioan Alexandru, Marin Preda ș. a. 64 p.

Gavril Moldovan, *Dor de țigări Mărășești*, poezii, ed. „Dacia”, 2011, 60 p.

Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag (Vale-Deal)*, poeme, ed. „Cartea Românească”, 2010, 107 p.

Dan Cristian Iordache, *abel și eu*, poezii, ed. „Brumar”, 150 p.

Iuliu Ionaș, *Mai întâi și apoi*. (ontologie de autor), versuri, ed. „Pastel”, 2010, 118 p.

Nicolae Avram, *Federeii*, poezii, „Casa de editură Max Blecher”, 2010, 135 p.

Petre Cioclu, *Dragile mele eroine*, portrete în proză ale unor femei, după chiar mărturisirea autorului. Ed. „Napoca Star”, 2010, 275 p.

Adrian Iovan, *Pantofi de umblat prin viață*, poezii, ed. „Dacia”, 2011, 48 p.

Mihai Prepelică, *Somnambuliada sau manifestul unui poet postmodernist* (poem, „variantă înrăutățită”, după expresia autorului însuși), ed. „Dacoromână”, 2010.

Codruț Constantinescu, *A trăi pentru a citi. Cărți, istorii, portrete*, ed. „Karta- Grafic”, 2008, 224 p.

Elisabeta Chișa, *Jurnal incert*, ed. „Gutenberg Univers”, 2009.

Dan Florița-Seracin, *Scrisul românesc în Banat. Lirica interbelică*. Prefață: Alexandru Ruja. Ed. „Nagard”, 2010, 87 p.

Ioan Muntean, *Îndrăgostit de tine*, poezii (dedicate de autor soției sale de care spune că este îndrăgostit), ed. „Sfântul Ierarh Nicolae”, 2010, 78p.

II. Reviste

„Acolada”, Satu-Mare; „antiteze”, Piatra Neamț; „Apostrof”, Cluj; „Argeș”, Pitești; „Banat”, Lugoj; „Bucovina literară”, Suceava; „Cafeneaua literară”, Pitești; „Caiete silvane”, Zalău; „Convorbiri literare”, Iași; „Cronica”, Iași; „Dacia literară”, Iași; „Diagonale”, Buzău; „Discobolul”, Alba Iulia; „Dunărea de Jos”, Galați; „Euphorion”, Sibiu; „Europa”, Novi Sad, (Serbia); „Ex

Ponto”, Constanța; „Familia”, Oradea; „Jelenkor”, Pecs (Ungaria); „Luceafărul de dimineață”, București; „Lumina”, Pancevo, (Serbia); „Nord literar”, Baia Mare; „Observator cultural”, București; „Oglinda literară”, Focșani; „Poesis”, Satu-Mare; „Studii de știință și cultură”, Arad; „Ramuri”, Craiova; „Reflex”, Reșița; „Revista Nouă”, Câmpina; „Revista română”, Iași; „Tomis”, Constanța; „Timpul”, Iași; „Vatra”, Tg.-Mureș; „Verso”, Cluj; „Viața Românească”, București.

Semnează în

nr.1-2-3 (250-251-252), 2011

- BARBORICĂ, Cornel**, prozator, București
- BUCUR, Romulus**, poet, eseist, redactor-șef adjunct al revistei ARCA, Arad
- BUTUNOI, Constantin**, poet, Arad
- CIOBANU, Radu**, scriitor, Deva
- CUCIUREANU, Lucia**, eseistă Arad
- DAN, Vasile**, poet, eseist, redactor-șef al revistei ARCA, Arad
- DEME, Sanda Maria**, poetă, Arad
- FAUR, Lia**, poetă, Arad
- FOARȚĂ, Șerban**, poet, Timișoara
- GĂTĂIANȚU, Pavel**, poet, Novi Sad
- GIURA, Anca**, eseistă, Arad
- HAȘ, Petru M.**, poet, traducător, Arad
- IONOAIA, Lavinia**, eseistă, Arad
- MOCUȚA, Gheorghe**, poet, critic literar, Arad
- MOCUȚA, Andrei**, prozator, Arad
- NEAMȚU, Carmen**, eseistă, Arad
- NEGRILĂ, Iulian**, istoric, Arad
- NIȚU, Maria**, eseistă, Timișoara
- PECICAN, Ovidiu**, istoric, scriitor, Cluj
- POP, Domnica**, poetă, Arad

POP, Mircea M., poet, Heidelberg, Germania

RĂU, Daniel, prozator, Nădlac

SCURTU, Lucian, poet, Oradea

VĂLCAN, Ciprian, eseist, Timișoara

VĂLCAN, Gilda, poetă, Timișoara

WALDMANN, Johannes, critic muzical, Weiden,
Germania